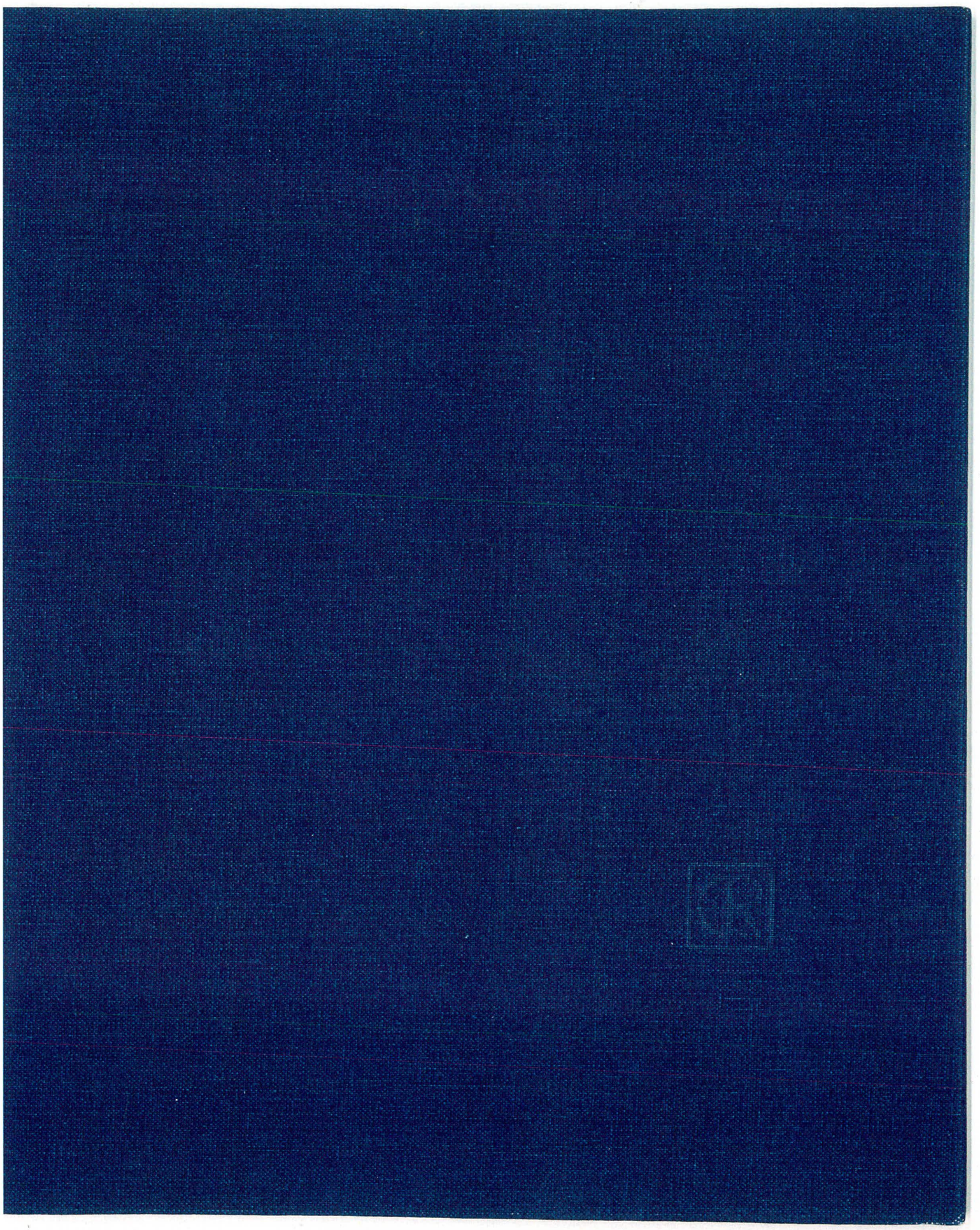


GERRIT Th.
RIETVELD
1888-1964

Centraal Museum Utrecht
Nederlands Architectuurinstituut

GERRIT Th.
1888



L'oeuvre complet

RIETVELD
1964

Marijke Küper Ida van Zijl

Gerrit Rietveld (Utrecht 1888-1964) est sur la scène internationale un des principaux architectes et designers de notre siècle. Il place l'utilisateur au premier rang et entend du coup mettre l'architecture au service de l'homme. Combattant les conventions de sa jeunesse, il cherche l'essence même du design et de l'architecture, et cette quête constante inspire son évolution. Elle engendre en 1918 la célèbre chaise rouge-bleu et, six ans plus tard, la maison Rietveld Schröder, connue dans le monde entier.

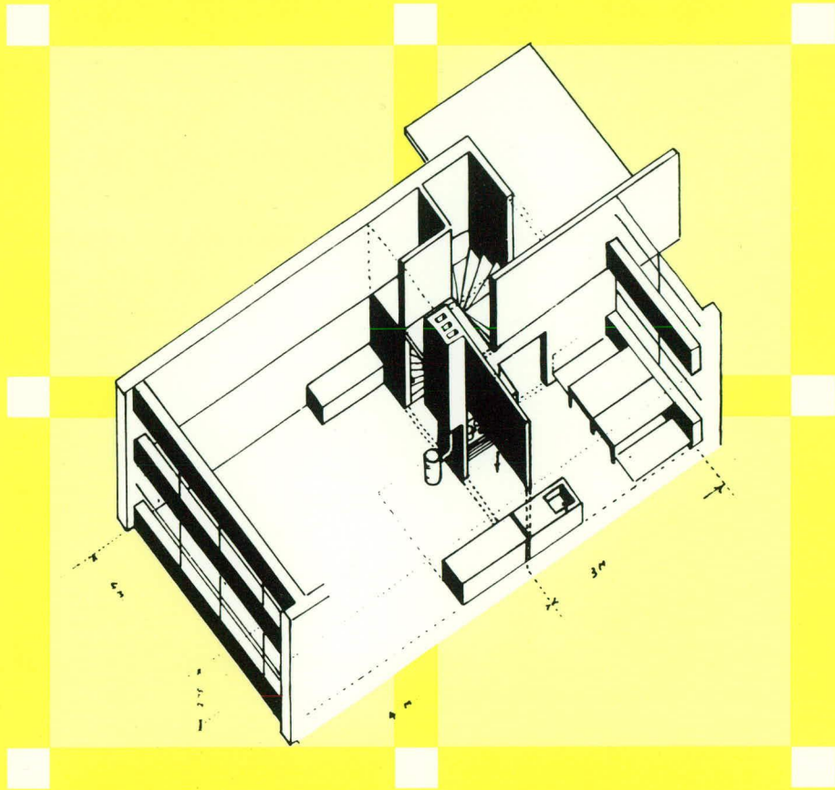
La réalisation de cette maison en 1924 marque dans la carrière de Rietveld un achèvement, mais aussi un recommencement. Si jusqu'alors le jeune ébéniste s'est peu à peu fait architecte stylicien créant un cadre de vie, il se tourne dorénavant vers l'architecture pure, prônant un art objectif, un art qui met en oeuvre de nouvelles formes de construction et s'attache moins à la couleur et à la forme.
La Seconde Guerre mondiale à peine achevée, Rietveld s'attelle à la reconstruction et dessine, par exemple, de nouveaux quartiers pour Utrecht et Reeuwijk. La législation néerlandaise du logement et les contraintes financières laissent peu de marge aux architectes, mais Rietveld sait appliquer avec originalité et souplesse les principes fonctionnels et esthétiques qu'il a affirmés avant la guerre. Fidèle à ses principes, toujours en quête de la forme voulue, il travaille à des réalisations très diverses, et cette diversité fait précisément que Rietveld est Rietveld.

Ce catalogue de son œuvre est le résultat d'une minutieuse et longue étude du travail de **Gerrit Rietveld** (1888-1964). Le transfert, en 1987, de la maison Rietveld Schröder et des Archives Rietveld Schröder au Centraal Museum d'Utrecht a encouragé les chercheurs à étudier archives et documents. Les chercheurs du musée et ceux du Nederlands Architectuurinstituut de Rotterdam ont procédé de concert à l'examen et à l'inventaire approfondis de tout ce matériel. Ils ont également étudié plusieurs collections particulières et muséales, et visité pendant deux ans les réalisations de Rietveld qui existent encore.

Si ces recherches ont permis de découvrir des créations inconnues de Rietveld, elles ont aussi renouvelé l'image que l'on se faisait de lui. Il se révèle dorénavant moins dogmatique, et très ouvert aux suggestions et à la collaboration active du client.

Autre surprise, l'œuvre apparaît bien plus vaste et diversifiée que prévu. Passionné d'architecture et de design, Rietveld s'est aussi intéressé à la typographie, à l'utilisation de la couleur, aux essais de nouveaux matériaux. Dès avant la guerre, il a étudié le logement populaire, les méthodes standardisées de production, les matériaux préfabriqués, l'urbanisme, dessinant des quartiers où la lumière et l'espace doivent apporter confort et joie de vivre.

Le catalogue dresse un tableau complet de l'abondante production et de la diversité de Rietveld. Les projets sont classés par ordre chronologique, qu'ils aient été réalisés ou non; plus de 700 reproductions illustrent de façon exhaustive l'œuvre de Rietveld. L'ouvrage comprend également six textes de Rietveld, un tableau biographique et une bibliographie.



GERRIT Th. RIETVELD

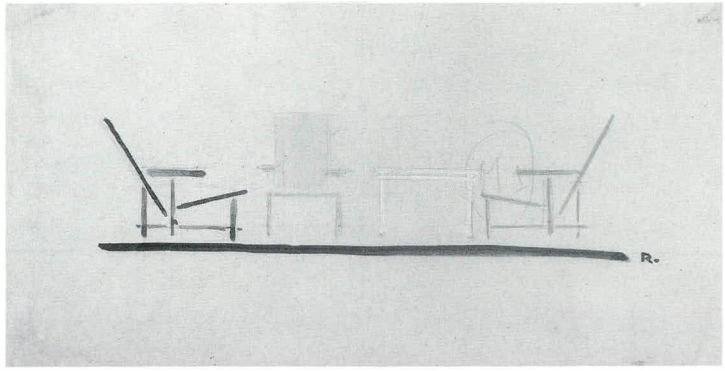
Marijke Küper Ida van Zijl

GERRIT Th. RIETVELD

1888 1964

L'œuvre complet

Centraal Museum Utrecht 1992



Dessin
crayon, peinture sur papier
15,1 x 24,9 cm
vers 1923
RSA

Avant-propos

Gerrit Rietveld (1888-1964) s'installe en 1917 dans un atelier d'ébénisterie sur la Van Ostadelaan à Utrecht. Dès l'année suivante, il crée un siège qui annonce sa célèbre chaise rouge-bleu. Et en 1924, après une dizaine de transformations de maison et de remaniements de façade, il dessine la maison Rietveld Schröder, connue dans le monde entier. Ce que l'on sait moins, c'est qu'à sa mort, en 1964, il laisse une œuvre qui ne comprend pas moins de 215 projets de meubles, 232 projets d'architecture et 249 projets divers. Le présent ouvrage donne pour la première fois un tableau complet du patrimoine culturel que nous devons à Rietveld.

Quelle est donc, dans l'histoire, la place d'un créateur de meubles, d'un designer, d'un architecte dont la plupart des gens ne connaissent qu'une seule chaise et une seule maison? Pour Utrecht, Rietveld est probablement toujours resté le menuisier qui construisit une maison. La commune, qui toute sa vie durant lui mit des bâtons dans les roues, ne lui confia, en tant d'années, qu'une commande, celle d'une remise à bicyclettes devant la gare centrale, aujourd'hui d'ailleurs démolie. Un an avant sa mort, on n'hésita pas à faire passer une autoroute en remblai au beau milieu du jardin de la maison Rietveld Schröder. Celle-ci aurait sans doute été démolie si Truus Schröder-Schräder, qui l'avait fait construire, ne s'était battu pour sa conservation; son testament stipulait même qu'après sa mort cette maison devait être ouverte au public. L'architecte dota pourtant sa ville de treize maisons et projets d'habitations, et il lui légua les premières pièces d'une collection qui sera exposée à partir de 1995 dans le futur département Rietveld du Centraal Museum.

Sur le plan international, Rietveld compte parmi les grands artistes néerlandais de l'entre-deux-guerres, après l'ère de Berlage, s'opposant aux couleurs sombres et aux lourdes draperies des années 1880, aux côtés d'artistes et d'architectes dont il partageait les convictions, tels Mondrian et Van der Leck, Van 't Hoff et J.J.P. Oud. A compter du jour de 1919 où Theo van Doesburg découvre la version non peinte de la chaise rouge-bleu et à partir du moment où Rietveld se rallie au mouvement qu'inspire la revue *De Stijl*, l'œuvre du jeune créateur devient emblématique de

l'avant-garde internationale. Sa maison de 1924 illustre magistralement les idées de De Stijl. De Moscou à Madrid on parle de cette maison et des meubles de Rietveld; d'Utrecht à Weimar de jeunes designers s'inspirent de ses créations. Les idées qui se concrétisaient dans la maison Rietveld Schröder étaient suffisamment riches pour nourrir toute la carrière de l'artiste.

La renommée de Rietveld s'est d'abord limitée au cercle des initiés, mais elle a marqué le début d'une longue évolution qui débouche aujourd'hui sur cette rétrospective, la première de cette ampleur depuis celle de 1958 au Centraal Museum. L'exposition suit l'itinéraire de Rietveld du début à la fin, et le lien qui unit les meubles de Rietveld à son architecture constitue le fil conducteur de toute l'exposition. C'est aussi la première exposition qui voyagera hors d'Europe. L'ouvrage que nous vous présentons passe systématiquement en revue toute l'œuvre de Rietveld. S'il peut prétendre à l'exhaustivité, c'est grâce aux études que viennent d'achever de concert le Nederlands Architectuurinstituut de Rotterdam – qui possède des archives couvrant la période 1924-1964, à savoir celles des héritiers Rietveld et celles de l'agence Rietveld, Van Dillen et Van Tricht, comprenant quelques meubles, des maquettes, des photos, des correspondances et des milliers de dessins – et le Centraal Museum d'Utrecht – qui détient les Archives Rietveld Schröder. L'ampleur de l'information bibliographique et biographique autant que la description des 681 numéros du catalogue font de cette publication un élément indispensable pour toute recherche ultérieure. Et il est impossible qu'après la lecture de l'ouvrage on continue à n'associer le nom de Rietveld qu'à une chaise créée en 1919 et une maison construite en 1924. En revanche, le lecteur disposera des éléments nécessaires pour mieux situer la place de Rietveld dans l'histoire. Nous formulons surtout le vœu que cette production commune du Nederlands Architectuurinstituut et du Centraal Museum garantisse à l'avenir une gestion attentive du patrimoine mobilier et immobilier que nous a légué Gerrit Rietveld.

Sjarel Ex
Directeur du Centraal Museum Utrecht

Adri Duivesteijn
Directeur du Nederlands Architectuurinstituut

Remerciements

Le présent ouvrage et l'exposition Gerrit Rietveld 1888-1964 sont le résultat d'années de constitution et de gestion d'une collection, ainsi que de recherches approfondies.

De nombreuses personnes et organisations ont apporté leur appui à la préparation de l'ouvrage et de l'exposition. Nous remercions tout particulièrement les héritiers Rietveld, les héritiers Schröder et la direction de la Fondation de la Maison Rietveld Schröder. Mesdames E. Eskes-Rietveld et V. Noppen-Rietveld ainsi que messieurs B. Schröder et G. van de Groenekan qui ont bien voulu, tout au long de ces années, suivre nos travaux avec amitié et intérêt. Il en va de même de mesdames M. Schröder et H. Schröder, qui n'ont malheureusement pas vu la publication de cet ouvrage et l'inauguration de l'exposition.

Nous remercions la commission de pilotage, composée du professeur C. Blotkamp, de monsieur E. de Jong et du professeur P. Singelenberg, de l'appui et de la confiance qu'elle ne nous a pas ménagés.

Nos recherches ont largement puisé dans les sources précieuses que constituent les archives des héritiers Rietveld et celles de l'agence Rietveld, Van Dillen et Van Tricht, gérées par le Nederlands Architectuurinstituut à Rotterdam, ainsi que les archives de diverses communes. Les collections du Haags Gemeentemuseum de La Haye, du Rijksdienst Beeldende Kunst à La Haye et du Stedelijk Museum d'Amsterdam nous ont fourni des informations et un matériel d'une inestimable valeur; madame M. Boot, messieurs N.D. Cammelbeeck, R. Kras et madame A. Splinter, en particulier, nous ont apporté une aide dont nous tenons à les remercier.

Parmi ceux qui firent construire des bâtiments par Rietveld et ceux qui les habitent aujourd'hui, nous remercions tous ceux qui ont mis à notre disposition leurs informations et leurs documents et qui nous ont aimablement reçus:
messieurs et mesdames C.T.E. Beljaars, A. van den Berg, C. de Bis, O.F. Bláha, messieurs H.P. Boekhout, A.A. Bosschaert, monsieur et madame P. Bouhuijs, les héritiers Brandt Corstius, messieurs et mesdames A. de Bruin, B. Bruins, F. ten Cate, G.W. Corporaal, R.D. van Daalen, H.M. van Dantzig, J.B.A. Dericks,

monsieur H. van den Doel, monsieur et madame J.W. Dorresteijn, monsieur L. Engels, monsieur et madame P. Erdman, monsieur F.J. Frank, messieurs et mesdames A. Franssen, J.A. Hamburger, W.P. Heere, W.H.M. Heesakkers, A.L. Hulshoff, N. Jansen, A.A. van der Kloes, A.M. Kronenberg, G. Kuiper, J.F. Leijgraaff, G. van der Lienden, monsieur D. de Maar, messieurs et mesdames H.B. de Mare, G.J. Mastenbroek, B.J. Max, W.J.G. Mees, M.J. Muller, J. Nijland, S.M. van Ommeren, madame E.S. van Os-Mulder, monsieur P. Pasman, monsieur et madame W. Polak, madame A. Pot-Smit, messieurs J.D.J. Pronk, A. Rens, monsieur et madame T. Sakkers, messieurs Tj. Schmidt, H.J. Scholten, madame A.W. Schrage-de Bruin, messieurs et mesdames H. Sinasappel, O.A. Singelenberg, messieurs C.N.M. Smeulders, E. Statema, madame H. Tanassuk-van Zaan, monsieur J.J. Vegt, monsieur et madame O.A.C. Verpaalen, monsieur M. Visser et madame J. van der Heyden, monsieur et madame F.J. Zanders.

Nombreux sont ceux qui nous aidés d'une façon ou d'une autre à réaliser cet ouvrage et l'exposition. Nous avons plaisir à les en remercier:

madame T. Antonis, messieurs K.S. Bakker, F. Becht, J.P. Bedaux, F. de Beer, S.A.C. Begeer, madame J. van Bentum-v.d. Anker, monsieur A. van der Berk, mesdames A. van Beusekom, F. Bijl de Vroe, messieurs C. de Bie, F. Bless, madame L. Blijenburg, monsieur J.E. Boeles, monsieur et madame L.E. de Boer, messieurs C. Bouwmans, F. Brand, P. Brattinga, le frère Tom (Ricardushuis), monsieur B. Brugman, madame L. Büller, messieurs H. Bunjes, C. Buys, monsieur et madame D. de Cecilia, madame P. Chu-ten Doesschate, messieurs W.H. Crouwel, L. Deleu, madame C. van Dijk, monsieur A.A. ten Doesschate, mesdames P. Dupuits-Timmer, W. v.d. Elburg-van Waveren, monsieur G. Escher, madame W.M. Feenstra-von Saher, messieurs B. Friedman, J. Gabrielse, B. Galis, monsieur et madame Th.J.H. Geurtz, madame L.K. Greulich, messieurs G. Groenendijk, E.F. Groosman, J.B. van Grunsven, madame M. Guépin, messieurs J. Haas, A.E.D. Hartmann, madame H. den Hartog-Dahm, messieurs H. Hendriks, C. Hilhorst, P.E. Hoekstra, K. Hofland, H. Hogerdijk, E. van den Hoorn, J.J.W.H. Janssen, mesdames A.M. Janssens, M.L. Jousset, S. Kamstra, messieurs M. de Keijser, G. Kemme, W.Th. Kloek, monsieur et madame M. Kolthoff, messieurs Y. Koopmans, V. Koppelmans, monsieur et madame G. Kramer, monsieur A.A.J. Kramer, monsieur et madame H.R. Kraus, madame A. Krekel, monsieur et madame E. van de Laarschot, mesdames J. Lagaay Govers, E.J. Lagerweij-Polak, V. de Leeuw, messieurs V.A. Limburg, J. Long, madame C.E. Lottgering-Wind, monsieur R. van der Lugt, madame H.P. de Maat, messieurs O. Máčel, J.C. Meulenbelt, M. de Monti-de Leeuw, R. Mühlberger, A. Mulder, madame C. Nagtegaal, monsieur J. Neil Downes, madame H.F. Nierstrasz-Maronier, monsieur et madame H. Nolte, madame A.C. van Nouhuys-Verrijn Stuart, messieurs H.

Onrust, G. Oorthuys, J. Oosterhuis, P. van Os, F. den Oudsten, P. Overy, G. Plamondon, H. Plantenga, monsieur et madame C. van der Plas, messieurs R.A. Plekkringa, T. Quick, monsieur et madame J.M. Redelé, mesdames E.H.E. Reisel-Muller, P. van Rijn-Rietveld, M. Rijnders, monsieur G.H. Rodijk, monsieur et madame C.H. Roessingh, monsieur P. de Ruiter, madame T. Saal-Zuurven, monsieur D. Scheper, madame L. Schwenke, messieurs I. Smit, E. van Straaten, madame M. Stuy, messieurs S. Swane, A.C. Teunissen van Manen, P. Thijs, Ph. van Tijn, J. van Tricht, P. Vöge, M. Volders, W. Wagenaar, madame E.M. van Wijne-van Wageningen, monsieur et madame R. Willemse, messieurs W. de Winter, C. Woudenberg.

L'exposition n'aurait pas pu être réalisée sans l'aide généreuse de tous ceux qui ont bien voulu nous prêter ce que nous leur demandions:
monsieur P.Y. ten Arve, Wassenaar, madame E. Besnyö, Amsterdam, le Carnegie Museum of Art, Pittsburgh - Fellows Fund, 1990, la Galerie Dewindt, Bruxelles, les héritiers Elling/Nijland, Assen, collection Dr. E.M. Fraenkel-Nieuwstraten, Amsterdam, la Gerrit Rietveldacademie, Amsterdam, le Haags Gemeentemuseum, La Haye, madame la baronne M.O. van Hardenbroek van Ammerstol, Groesbeek, la famille Hamburger, Utrecht, madame C. Henriques de Castro, Amsterdam, la Hogeschool voor Beeldende Kunsten, Arnhem, messieurs A.A.J. Kramer, Amsterdam, Osaka Municipalité, Osaka, madame P. Rietveld, Amsterdam, la province d'Utrecht, le Rijksmuseum Vincent van Gogh, Amsterdam, la Collection Sanders, Amsterdam, les héritiers Schelling, Amsterdam, le Stedelijk Museum, Amsterdam, le Victoria & Albert Museum, Londres, et plusieurs collections particulières.

Sjarel Ex
Directeur du Centraal Museum Utrecht

Marijke Küper
Auteur

Ida van Zijl
Directeur adjoint/conservateur Centraal Museum Utrecht



Rietveld devant son atelier, Adriaen van Ostadelaan 25. Photo 1918.

Gerrit Thomas Rietveld
1888-1964

C'est en 1958 que parut la première monographie consacrée à Rietveld – due à un Américain, l'historien de l'art Theodore M. Brown – et que le Centraal Museum d'Utrecht présenta la première exposition rétrospective, 'Rietveld. Bijdrage tot de vernieuwing der bouwkunst' (Rietveld. Contribution au renouveau de l'architecture). On pourrait penser que, depuis lors, l'œuvre de Gerrit Thomas Rietveld, le plus célèbre des architectes néerlandais du XXe siècle, a fait l'objet d'études systématiques. Il n'en est rien; la publication de Brown demeura jusque dans les années quatre-vingt notre principale source d'information. En outre, depuis les années soixante-dix, les spécialistes du monde entier s'intéressent de plus en plus au mouvement De Stijl, au détriment de l'œuvre indépendante de Rietveld. La rétrospective organisée en 1971 au Stedelijk Museum d'Amsterdam n'a pu inverser cette tendance.

L'image de Rietveld s'en est trouvée dénaturée, non seulement aux yeux du grand public, mais aussi à ceux des connaisseurs et des amateurs éclairés. Le plasticien américain Scott Burton constate en 1980 à propos de la chaise rouge-bleu: '...and it soon became the quintessential De Stijl object, the group's icon. It's too famous, actually. Its celebrity is at the expense of our appreciation of Rietveld's whole range.'[1] Cette image stéréotypée fut confirmée par l'exposition internationale de 1982 consacrée à De Stijl et présentée aux États-Unis, sous le titre 'Visions of Utopia', ainsi qu'aux Pays-Bas. Son catalogue n'aborde l'œuvre de Rietveld que sous le seul angle du mouvement De Stijl, négligeant les principes fonctionnalistes et idéalistes qui inspirèrent son action et qui, dès ses débuts, s'accordaient à ses idéaux esthétiques. Dans son essai sur le mobilier, Martin Filler associe les créations de Rietveld aux conceptions d'un Mondrian et d'un Van Doesburg. Son enthousiasme lui fait même écrire: 'Nous pouvons imaginer ce moment capital dans l'histoire du mobilier, ce jour où Rietveld, contemplant sa chaise rouge-bleu, secoua la tête et murmura probablement: Non! Je supprime les accoudoirs!'[2] Filler oublie ce que nous savons de l'évolution de Rietveld pendant cette période, et l'admiration sans réserve qu'il éprouve pour les créations des premières années cache, comme un rideau de fumée, tout ce que

Rietveld a fait plus tard.

Il faut attendre 1982 et la publication sous l'autorité de Carel Blotkamp d'un recueil consacré aux premières années du mouvement De Stijl, *De beginjaren van De Stijl*, pour voir enfin corrigée l'image d'un Rietveld réduit au seul créateur de la chaise rouge-bleu et de la maison Rietveld Schröder. Marijke Küper explique dans son texte consacré à Rietveld comment celui-ci est entré en contact avec De Stijl et quelle influence cela a eu sur son travail. Et Frits Bless publie la même année une biographie de Rietveld.

En 1987, la maison Rietveld Schröder et les archives Rietveld Schröder sont confiées au Centraal Museum. C'est alors qu'on entreprend une étude systématique de la vie et de l'œuvre de Rietveld, et que l'on envisage aussi de publier un ouvrage accompagnant une exposition rétrospective à présenter non seulement aux Pays-Bas, mais aussi à l'étranger.

Le classement et l'exploitation scientifique des archives Rietveld Schröder stimulèrent puissamment l'étude entamée. Et d'autres sources s'ouvrirent peu à peu aux chercheurs. Le Nederlands Architectuurinstituut inventoria les archives Rietveld et Eskes-Rietveld, ainsi que celles de l'agence Rietveld, Van Dillen et Van Tricht. Le Centraal Museum vit sa collection Rietveld, qui ne comptait en 1958 que 34 meubles et maquettes offerts par l'artiste, passer progressivement à 150 pièces; la plus intéressante est sans conteste la maison Rietveld Schröder, ouverte au public en 1987. Heureux concours de circonstances, bien des projets de Rietveld appartenant à des collections particulières apparurent sur le marché dans la seconde moitié des années quatre-vingt; les plus intéressants restèrent heureusement aux Pays-Bas. Toutes ces activités amenèrent chercheurs et amateurs à s'intéresser davantage aux œuvres peu connues de Rietveld.

Diverses publications récentes répondent en partie à cette curiosité nouvelle. Henny Rodijk publia en 1991 un répertoire des maisons construites pour des particuliers. Peter Vöge prépare un ouvrage consacré aux projets de meubles. Quelques publications plus modestes étudient des aspects particuliers de l'œuvre de Rietveld, mais nous n'en avons pas encore un état complet.

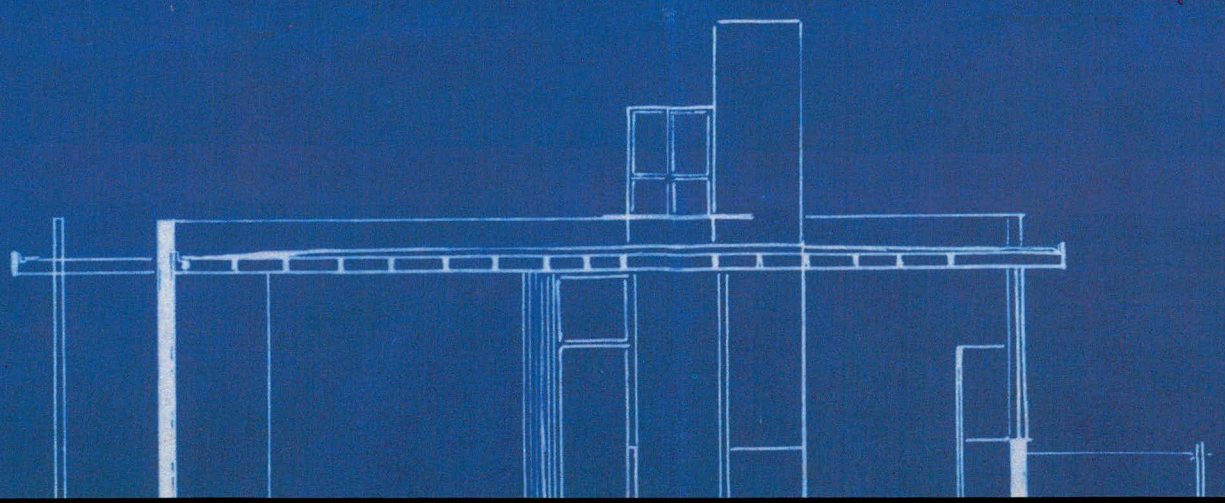
Notre étude de l'œuvre de Rietveld a pour principale ambition d'en dresser un inventaire complet. Ce qui implique non seulement l'examen des archives et d'autres sources, mais aussi la visite de tous les bâtiments qui existent encore, et d'innombrables entretiens avec les clients d'autrefois, les habitants d'aujourd'hui, la famille, les amis et les collaborateurs. Notre ouvrage en est le premier résultat. Une seconde publication qui comprendra une biographie détaillée et une analyse de l'œuvre est en cours de préparation. Le catalogue de l'œuvre donne pour la première fois la possibilité de situer et d'interpréter chaque projet dans le contexte de l'ensemble. Cela permet de cerner le caractère du travail de Rietveld mieux que ne peut le faire une sélection qui

Gerrit Thomas Rietveld

La maison Rietveld Schröder, détail d'un dessin de 1924, RSA.



ZY AANZICHT



néglige la cohérence de toute l'œuvre.

Cette œuvre se révèle beaucoup plus vaste qu'on ne l'imaginait. Le catalogue comprend 681 notices, dont beaucoup inventorient non pas une pièce, mais plusieurs projets relatifs à une commande, ou encore le mobilier et l'aménagement d'un intérieur. Le nombre de projets réalisés est également plus important que prévu. Nos recherches nous ont appris que des particuliers possèdent des meubles que nous ne connaissions que par des dessins, et la publication de notre ouvrage entraînera sans doute de nouvelles découvertes.

Rietveld a travaillé pendant presque les deux tiers du XXe siècle. Il a vu naître et peu à peu s'étioler cette Architecture moderne dont il fut un des pionniers. Mais son œuvre présente aussi un caractère purement hollandais: le cercle de ses clients, les moyens dont ils disposaient, la contraignante réglementation qui s'imposait à l'architecte, les contraintes techniques et les matériaux à sa disposition, autant d'éléments typiquement néerlandais.

Le principal résultat de nos recherches est sans doute qu'elles ont permis de mieux saisir les qualités essentielles de Rietveld. Nous savons aujourd'hui qu'il n'était pas le personnage dogmatique et péremptoire que l'on a souvent décrit. Ses conceptions n'avaient rien de rigide, et il se montrait plus souple que ses collègues de De Stijl et de l'Architecture moderne. Certes, il a donné ordinairement la préférence à certains éléments stylistiques – le toit plat, le mur à crépi blanc, la ligne droite –, mais il n'a pas refusé par principe le toit pointu de chaume, ni la planche peinte en vert, ni la courbe.

Souvent il s'est aventuré dans des domaines qui ne touchaient que de loin à l'architecture ou au design. Étudiant, il s'était familiarisé avec plusieurs disciplines des beaux-arts. Rietveld dessinait et peignait, il avait appris le modelage et connaissait même le travail des métaux. Rallié au mouvement De Stijl, il prônait en théorie la collaboration entre le peintre, le sculpteur et l'architecte, mais en fait il préférait rester seul maître à bord et dessinait tout lui-même, jusqu'aux lettres ornant une devanture et à la vignette d'un client. Plus tard, il s'est prononcé dans ses écrits et ses conférences pour une évolution autonome des différents arts, et a repoussé à un avenir lointain l'idéal de la collaboration. Son travail pour des expositions, des manifestations, des foires l'obligeait à travailler avec d'autres; le résultat est souvent terne, parfois même décevant, encore que l'on reconnaisse dans les détails la patte du maître.

Rietveld est demeuré logique dans ses idées, sa méthode et ses objectifs. Dès la période 1915-1925, il a choisi ses thèmes essentiels: une architecture et un design qui font sentir l'espace, une production de masse qui permet à chacun d'en bénéficier, une sobriété qui libère l'homme du superflu. On a pris l'habitude de définir la création de Rietveld par ses aspects négatifs: le refus du

décoratif et de la forme inutile, le rejet du matériau de qualité et de la construction solide.

Il nous semble plus intéressant de caractériser son génie par ses traits positifs. Rietveld savait faire table rase avant d'aborder un projet, il savait donner forme à l'inconnu et à l'inattendu, et, une fois son idée visualisée, reposer les mêmes questions. On ne peut bien comprendre la maxime si souvent citée – 'l'architecture, c'est la création d'un espace' – que si l'on voit comment, au fil des années, l'architecte a mis à l'épreuve les conséquences de cet aphorisme, allant jusqu'à abolir la frontière entre l'espace intérieur et l'espace extérieur, entre la construction et son environnement, mettant sans cesse en œuvre des innovations technologiques. Comme il l'écrit en 1958, la qualité de l'espace est liée à 'l'intégrité' et à 'la clarté', car '...lorsque nous bâtissons, nous ne devons pas oublier la relativité des choses, nous devons nous appliquer à la sobriété; mais quelle que soit notre méthode, le résultat ne sera pour nous réalité et source de joie que si ce qui est visuellement spatial – que nous offrons à d'autres, tout en le gardant pour nous – n'est pas morcelé, mais demeure intact, clair et surtout explicite.'[3]

Voilà la force de Rietveld, et ce n'est que dans la totalité de ses créations que s'exprime le mieux l'attention particulière qu'il donne à l'espace. Si ses projets de villas des années cinquante ne remportent pas un franc succès, c'est sans doute parce qu'on ne peut ou ne veut pas reconnaître cet aspect tout à fait essentiel. A première vue, ils ne semblent pas se distinguer des maisons à toits plats, grandes baies et murs crépis de blanc que construisirent après la guerre bien d'autres architectes. Mais le jeu subtil des proportions, le soin apporté à l'éclairage naturel, les pastel et les gris des murs, la sobriété de la finition trahissent la main du maître.

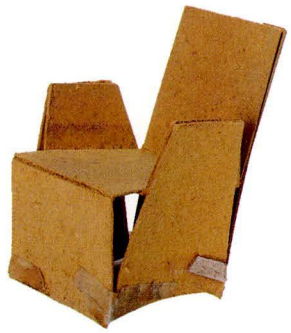
La sobriété de Rietveld, son souci d'éviter l'inutile s'inspirent directement de l'attention qu'il porte à l'effet d'espace; ils s'expriment à la fois dans son architecture, dans les meubles simples en contre-plaqué et sapin, dans le choix des matériaux pour les pièces représentatives, où le linoléum, le contre-plaqué peint et des tissus simples suffisent à réaliser son idéal: un espace pur et clair.

Le classement chronologique permet de saisir le lien qui unit projets d'architecture et projets de meubles. Ce qui frappe tout d'abord, ce sont les analogies des formes. Dans les deux domaines, Rietveld recourt simultanément à la couleur, à l'asymétrie et à la courbe. Analogies aussi dans le choix des matériaux: le verre et le fer apparaissent dans la seconde moitié des années vingt. Nous constatons aussi une interdépendance évidente entre ses diverses activités. Quand Rietveld travaille sur de nombreux projets d'architecture, il dessine peu de meubles, hormis ceux qui sont liés à l'architecture.

L'œuvre de Rietveld s'est toujours inspirée d'une conviction sociale. L'intérêt qu'il porte à la standardisation et à la production



1927



1930/40



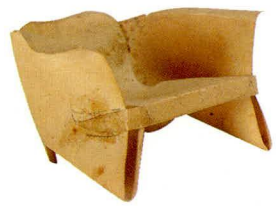
1935/40



1935/40



1942



1930/40



1938



1953



1958

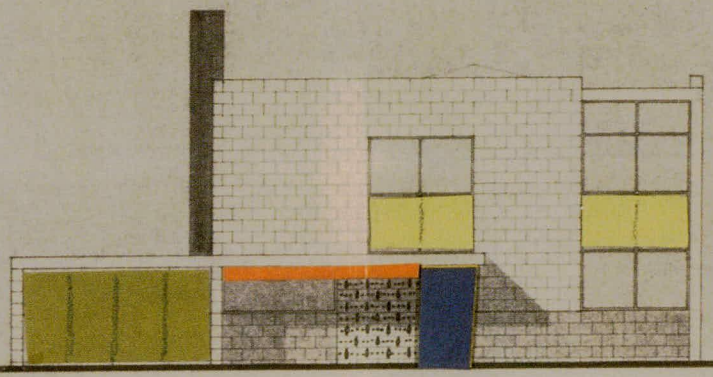
Maquettes de chaises et fauteuils,
NAi et RSA

de masse s'explique par son souci de faire en sorte qu'un large public bénéficie de la nouvelle architecture et du design moderne. Il est également convaincu que la production industrialisée permettrait de mettre fin au travail manuel abrutissant, dont il n'a que trop l'expérience. On a presque oublié cet aspect, parce qu'il n'eut guère de succès. Comme si souvent, le cliché exprime la vérité: Rietveld est très en avance sur son temps. Ses projets de chaises moulées d'une seule pièce aussi bien que ses habitations à cellule équipée de blocs sanitaires standardisés n'ont été réalisés que bien plus tard, et par d'autres. Bien souvent l'industrie n'était pas en mesure d'exécuter les idées de Rietveld lorsque celui-ci les lançait, et d'ailleurs le client n'était pas prêt à les accepter. Le panorama que nous présentons de l'œuvre de Rietveld comprend tous les projets d'architecture non réalisés ainsi que ses prototypes de meubles; il montre que Rietveld a étudié systématiquement les possibilités de la production de masse et aussi combien ses solutions étaient efficaces et modernes.

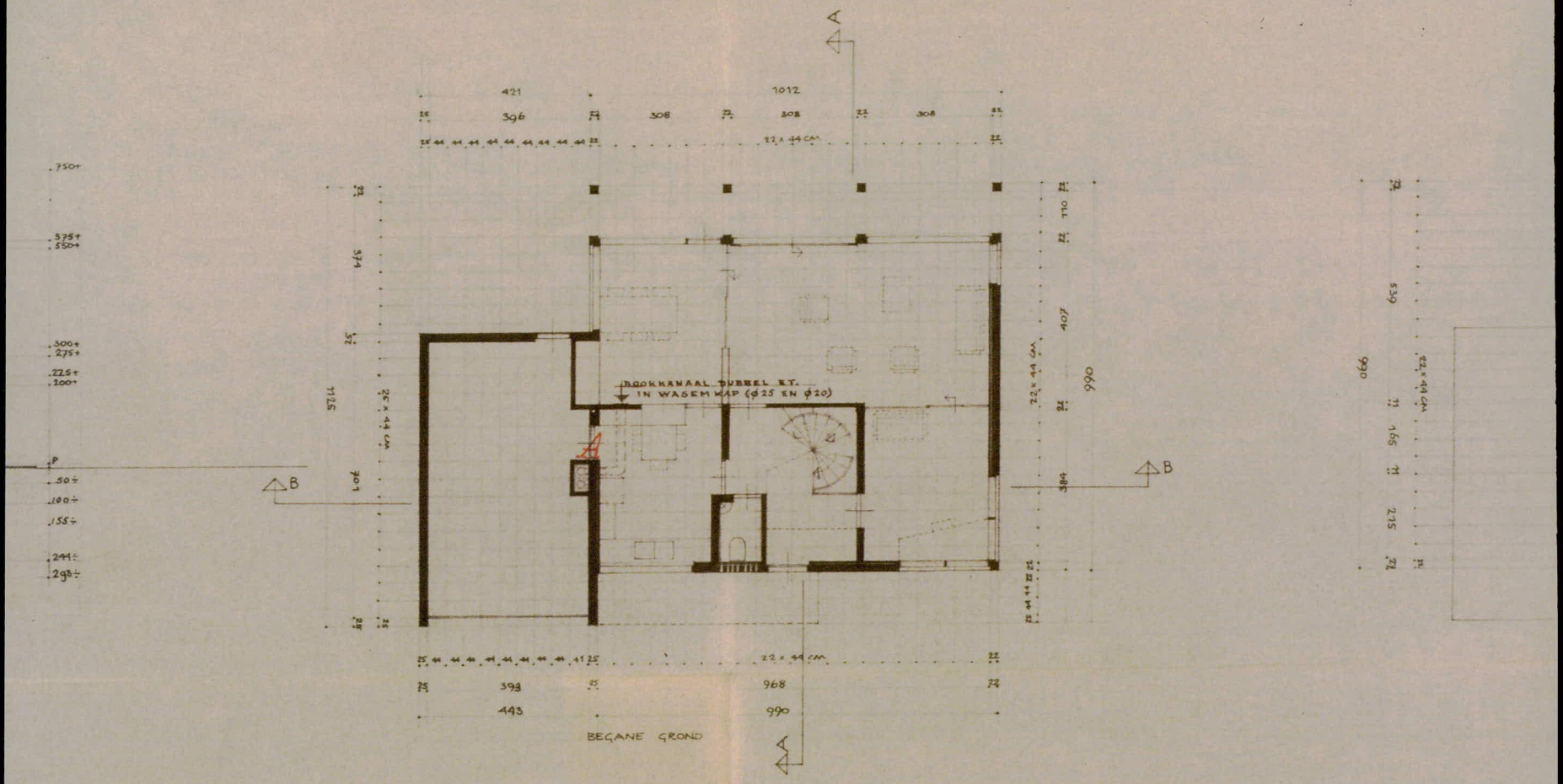
Ce panorama général démythifie certaines légendes qui ont longtemps couru sur son compte. Rietveld n'est pas un petit menuisier 'découvert' par Van Doesburg. Certes, il n'a pas reçu une formation officielle d'architecte, mais, par l'étude, il a su compléter ses connaissances d'artisan. Ses lacunes techniques que quantité d'anecdotes se plaisent à rappeler sont davantage le fait d'une architecture moderne qui expérimente méthodes et matériaux nouveaux que le révélateur du savoir-faire de Rietveld.

De Stijl a joué un rôle essentiel dans l'évolution de Rietveld, mais il faut dire que cette évolution s'était amorcée bien avant sa rencontre avec le mouvement. Son œuvre ne s'apparente d'ailleurs qu'en partie aux idées et à l'idiome de De Stijl. Rietveld a contribué, comme membre des Congrès Internationaux d'Architecture Moderne et par ses publications, au débat théorique sur l'architecture et le design que menaient avec passion les tenants de l'Architecture moderne. Professeur à plusieurs académies, il a su faire connaître ses idées à toute une jeune génération d'architectes et de designers. En témoignent l'aperçu biographique, qui recense toutes ses activités, et la liste de ses publications, dont six textes sont intégralement repris dans le présent ouvrage.

Rietveld n'a certainement pas été un génie méconnu. Il était au contraire célèbre aux Pays-Bas et à l'étranger, surtout pendant les années 1925-1935. Ses créations retenaient toujours l'attention de la presse spécialisée et la bibliographie chronologique montre bien l'intérêt qu'il suscitait. La période 1935-1945 marque comme une césure dans sa carrière, car la récession économique, puis la Seconde Guerre mondiale, l'empêchèrent de récolter les fruits que lui promettait sa renommée d'architecte. En effet, lorsqu'après la guerre la Hollande s'attela à la reconstruction, une nouvelle génération d'architectes vint se poser en rivale de Rietveld. Malgré ses idées fort connues sur la construction de logements sociaux, on ne lui confia que de rares réalisations dans ce



NOORDGEVEL



BEGANE GROND

domaine. Des raisons souvent futiles empêchèrent nombre de ses projets de se réaliser, comme l'indique parfois le commentaire des notices du catalogue. Il dut attendre les dix dernières années de sa vie avant de se voir enfin confier les commandes que justifiait son importance pour l'évolution du modernisme. Mais la platitude et l'uniformité des constructions 'modernes' suscitèrent tant de critiques au cours des années soixante-dix et quatre-vingt que cela explique peut-être pourquoi ses réalisations des dernières années ne retinrent plus tellement l'attention.

Il semble que Rietveld ait senti que l'aspect extérieur des créations du modernisme allait occulter son fond expérimental. Dans des 'considérations sur l'architecture' qui n'ont jamais été publiées, il met en garde contre '...une surabondance de produits sans valeur, de bruits, de variations formelles, d'informations. [...] Cette surabondance influence également l'architecture. [...] Après le chaos stylistique du XIXe siècle, vinrent les manifestations de la simplicité et de la sobriété, aujourd'hui toutes ces formes dites abstraites et fonctionnelles se sont multipliées par cent. Pire que l'ancien magasin de luminaires débordant de lustres à bougies électriques, qui donnait envie de dégainer un pistolet pour les descendre, l'étalage moderne de lampes appelle la mitraillette.'[4]

La contribution que Rietveld entendait apporter au renouveau de l'architecture doit être comprise comme un processus continu qui peut déboucher sur une multiplicité de formes. Ou encore, comme l'affirme la conclusion du catalogue de 1958: 'Il ne faut pas penser que nous avons trouvé des solutions définitives. Les possibilités que nous offrent la technique et les rapports spatiaux sont infinies.'[5]

La maison Theissing, détail d'un dessin de 1958, RSA.

Marijke Küper, Ida van Zijl
Utrecht 13 septembre 1992

[1] Burton 1980.
[2] cat. exp. Amsterdam/Otterlo 1982, p. 126.
[3] Bless 1982, p. 239.
[4] RSA, manuscrit inédit, vers 1960.
[5] cat. exp. Utrecht 1958, p. 1.



G. Rietveld

elke ware schepping (of ze in den vorm van uitvinding, gebouw, schilderij, dans of muziek verschijnt) verandert het inzicht, de eischen en de behoeften van den tijd en komt in botsing met nog heerschende eischen en behoeften uit vorige perioden.
een schepping moet dus de plaats **veroveren** in plaats van te beantwoorden aan de geldende eischen en de noodzakelijkheid.

rietveld.

Page du *De Stijl* 7
(1927) 79-84, 46.

Introduction

Écrire, c'est tout un art
Gerrit Rietveld 1939

Rietveld n'avait pas la réputation d'accompagner ses créations de longues réflexions théoriques. Ne dit-il pas au début d'un de ses premiers articles, publié en 1927 dans *i10*: 'Il me semble tout à fait inutile d'expliquer ou de justifier une œuvre avant de la créer; au contraire, le besoin de s'exprimer par la forme s'affaiblit si on s'est déjà exprimé par la parole. On confrontera rarement la méthode de travail d'un créateur à son explication, aussi claire soit-elle.'

Rietveld nous a pourtant laissé une centaine de textes, plus qu'on ne le pensait tout d'abord. Il a 31 ans lorsqu'il publie son premier article, 'Commentaire sur une chaise d'enfant', paru dans le numéro de juillet 1919 de *De Stijl*, dans lequel il explique pourquoi il a choisi tel type d'assemblage. A l'époque, il travaille comme ébéniste et ne se risque pas encore à l'architecture.

Il préfère, et de loin, dessiner ou bâtir qu'écrire un texte, mais il saisit toute l'importance de l'écrit, qui permet de faire connaître ses idées à un public plus vaste que son entourage personnel et professionnel. Ses premiers articles sont publiés dans *De Stijl* et *i10*. Au début, il ne rédige pas facilement; la correspondance qu'il échange avec J.J.P. Oud, rédacteur de la rubrique d'architecture de *i10*, montre que Oud a souvent de la peine à saisir sa pensée. Soucieux de convaincre son lecteur, Rietveld a tendance à répéter sans cesse ses idées en les formulant différemment. Souvent aussi, il relativise ce qu'il soutient, ajoutant des subordonnées qui affaiblissent la proposition principale. Il insiste auprès d'Oud pour que celui-ci jette au panier ce qui lui paraît bavardage inutile. Meilleur orateur qu'il n'était auteur, il savait captiver un auditoire; mais il écrivait comme il parlait, et au fond il faut le lire à haute voix, avec l'intonation voulue, pour bien le comprendre. Les rédacteurs de l'adaptation française ont pris certaines libertés pour rendre ses textes un peu plus accessibles au lecteur.

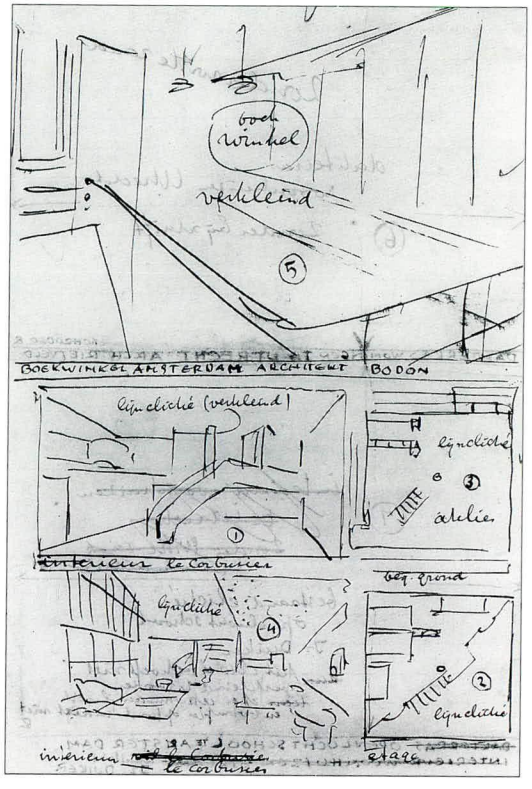
Les sujets qu'il aborde sont très divers, il écrit des critiques sur des sujets pointus, mais traite aussi de questions très générales. Un problème qui le captivera toujours est celui des rapports entre peinture, sculpture et architecture. Là-dessus, sa position est catégorique: il faut éviter tout ce qui peut nuire à une claire perception de l'espace, donc les couleurs et les formes qui pourraient en troubler l'image; les trois arts doivent évoluer en toute indépendance avant de pouvoir s'intégrer dans une œuvre unique. Mais lorsqu'en 1928 Rietveld s'exprime pour la première fois sur ce thème, il estime que le moment n'est pas encore venu; il n'a pas changé d'avis lorsqu'il s'exprime pour la dernière fois, en 1964.

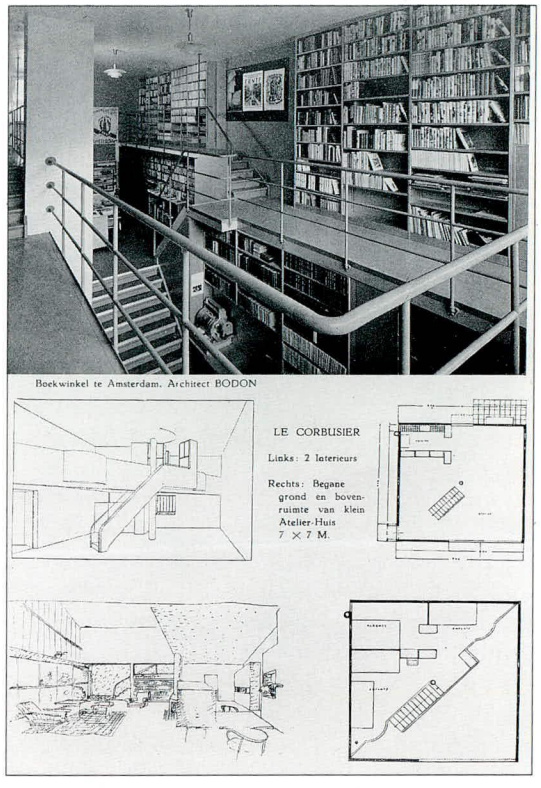
Les six textes que nous avons choisis nous semblent donner une image représentative de Rietveld auteur et des thèmes qui le passionnaient.

Son premier article, *La chaise*, fut publié en 1930 dans *De werkende vrouw*, un tout nouveau périodique destiné aux femmes qui travaillent, et dont la rédactrice est An Harrenstein-Schräder, sœur de Truus Schröder-Schräder. L'article est encadré de petits dessins de chaises: la médiévale, la majestueuse, la toute simple, la Thonet; des chaises de Rietveld, Marcel Breuer et Le Corbusier; la première chaise sans piètement arrière, créée par Mart Stam; la chaise de bureau dans l'intérieur de Truus Schröder, que Rietveld a dessinée d'après le modèle. L'article s'ouvre sur une strophe, d'ailleurs inexactement citée, du poème *Der Aesthet* de Christian Morgenstern:

Wenn ich sitze, will ich nicht
sitzen, wie mein Sitz-Fleisch möchte
sondern wie mein Sitz-Geist sich,
säße er, den Stuhl sich flöchte.

Il faut croire que l'idée que l'homme ne doit pas s'asseoir comme le veut son corps, mais comme le désire son esprit, séduisait Rietveld, car il fait imprimer cette strophe sur des étiquettes qu'il colle parfois sous ses chaises au cours des années trente. L'article, l'un des rares que Rietveld ait consacré au mobilier, soutient l'idée que l'on n'a pas encore trouvé de solution permettant de combiner heureusement structure et forme d'un siège. Rietveld estime en conclusion que la fabrication industrialisée autant que le recours à des structures et matériaux nouveaux ouvrent la voie à une solution satisfaisante.





Maquette d'une page et page de *De Vrije Bladen* 9 (1932) cahier 7, 'Nieuwe Zakelijkheid in de Nederlandse architectuur' (La Nouvelle Objectivité dans l'architecture néerlandaise).

A la fin de l'année 1952-1953 de l'école technique d'architecture et académie des beaux-arts de La Haye, Rietveld fit une conférence sur le design rationnel. L'académie avait créé en 1950 un cours de design industriel, donné le vendredi et le samedi et destiné à former des créateurs pouvant rivaliser avec ceux de l'étranger. Rietveld donnait les cours d'esthétique pratique et de design. Plus de vingt ans séparent ce texte du précédent. Rietveld s'y montre toujours aussi rationaliste, mais avec le sens de la nuance et l'autocritique que l'on peut attendre de quelqu'un qui a trente ans de carrière derrière lui.

L'article consacré à la Nouvelle Objectivité dans l'architecture néerlandaise parut en 1932 dans *De Vrije Bladen*. Rietveld demanda à Oud des reproductions de son œuvre pour illustrer ce texte, dans lequel il précisait: 'j'ai essayé d'indiquer tout ce qui a mené [à la Nouvelle Objectivité]: quelles transitions il y a eu.' Il voulait citer Oud comme 'le premier qui en a ouvert la voie', et il ajoutait: 'Ne te fâche pas.' Rietveld dessina lui-même la mise en pages et choisit pour l'illustrer des réalisations d'architectes néerlandais – J.A. Brinkman et L.C. van der Vlugt, A. Bodon, J. Duiker, J.J.P. Oud et lui-même – et d'un seul architecte étranger, Le Corbusier, dont il reprit les esquisses d'une maison-atelier.

Ecrit en 1947, 'L'intérieur' est un texte que Rietveld utilisa en mars 1948 pour une conférence devant les élèves de l'académie des beaux-arts de Rotterdam. La revue *Bouwkundig Weekblad* en publia la même année en deux parties une version légèrement remaniée (c'est cette version qui a servi de base à l'adaptation française). Dans l'introduction, Rietveld présente l'intérieur comme la métaphore d'un ordonnancement architectural et urbanistique, et cite la Rockefeller Plaza de New York comme l'intérieur le plus grandiose et le plus émouvant qu'il ait jamais vu, 'une délimitation de l'espace presque abstraite'. La suite du texte est un peu chaotique, car Rietveld s'écarte souvent de son sujet; peu importe, son propos est personnel, de grande valeur et toujours d'actualité.

Puis vient une suite de maximes sur l'architecture considérée comme un des arts plastiques – texte publié en 1939 dans le sixième numéro de la revue *De 8 en Opbouw* et qui exprime parfaitement les conceptions de l'auteur sur l'alliance de divers arts. Constater que l'art n'est pas la beauté et qu'il faut en finir avec la confusion habituelle entre ces deux notions constitue le thème d'un article (Inzicht) que Rietveld écrivit en 1928 et dans lequel il enfourchait un de ses dadas, sur lequel il revient d'ailleurs dans son texte de 1939: l'importance des sens pour la perception de la réalité et le développement de la conscience, mais aussi leurs limites et la subjectivité des informations qu'ils nous transmettent. La vue se subdivise pour lui en trois perceptions: celle de la couleur, celle de la forme et celle de l'espace. 'Les trois arts plastiques doivent à mon avis se développer en toute indépendance. [...] Le pilier sculpté d'un escalier, c'est de l'*artisanat*' (Rietveld pense peut-être au pilier de Robert van 't Hoff dans la manière du Stijl) 'mais une sculpture indépendante, par exemple une figure dont le crâne et la nuque ne sont pas moins importants que le visage, peut parfaitement prendre place au pied d'un escalier dans un vaste hall et y jouer un rôle dans l'architecture sans que cela n'affaiblisse sa valeur plastique.' Rietveld rejette un artisanat qui n'est plus de son temps, il plaide pour une œuvre plastique autonome, et cherche ses exemples dans ce qu'il connaît bien: sa description fait irrésistiblement penser au hall qu'il a remanié quatre ans plus tôt à Bloemendaal pour madame A.H. Hondius-Crone, car on y retrouve au pied de l'escalier une statuette de Jozef Cantré. Tenter de formuler une théorie tout en se souvenant d'exemples tirés de la pratique pose un dilemme, mais que Rietveld sait résoudre. N'a-t-il pas dit plusieurs fois que le propre de l'artiste est de dire blanc un jour et de créer noir le lendemain?

Le dernier texte, 'Architecture', celui d'une conférence de 1958, a été publié en 1959 dans *De Nieuwe Stem*. Rietveld rappelle le passé tout en donnant des exemples de ses créations contemporaines. Sa conclusion est dans le droit fil de sa philosophie profonde: 'Permettez-moi de conclure en vous souhaitant ardeur au travail, joie de vivre, simplicité et sobriété, et un peu de chance!'



Étiquette portant une strophe d'un poème de Christian Morgenstern. Vers 1930, RSA.

La chaise
1930

Au cours des temps, l'homme a créé nombre de systèmes constructifs complexes qui le satisfont et dont la forme est généralement acceptée. Comment se fait-il qu'une structure aussi simple que la chaise n'ait pas encore reçu de solution définitive, comme, par exemple, la bicyclette ou, plus simplement, la cuillère?

S'asseoir, c'est pourtant un acte simple.

Les pieds d'une chaise doivent en maintenir l'assise à une certaine hauteur au-dessus du sol. Tout mouvement provoque une distorsion de l'assemblage, distorsion qui exige une résistance beaucoup plus forte que ne le demande le simple poids de l'homme assis. C'est pourquoi une chaise solide semble souvent inutilement lourde et imposante. Les meilleures sont celles fabriquées en un matériau un peu flexible, dont la résistance augmente en fonction des forces qui s'exercent sur lui (le bois courbé de la chaise de Thonet, par exemple, ou le tube métallique courbé). Un point faible pourtant: le jeu qui se crée aux jointures.

Inutile que la chaise 'symbolise' l'acte de s'asseoir, mais elle doit constituer comme la partie inférieure de l'homme assis – le prolongement de sa souple colonne vertébrale –, ce qui est moins simple qu'il n'y paraît.

Plus qu'un banc ou une banquette, une chaise doit être mobile dans l'espace.

Les différentes façons de s'asseoir, l'impondérable des forces auxquelles la chaise doit résister, la diversité de conformation des hommes, autant de facteurs qui font de la chaise, en soi chose simple, un objet complexe. Il y a sans doute autant de types de chaises que de types d'êtres humains.

Chaque chaise semble marquer un style, un mode de vie. La chaise la plus banale et la moins chère, tout comme le siège le plus majestueux, deviennent des êtres de bois, de rotin, de cuir, de velours ou de métal.

La chaise est bien connue, mais mal comprise.

Objet utilitaire dont l'usage n'est pas bien défini.

Structure dont l'apparence semble l'essentiel.

Présence qui se doit d'être utile.

Toute époque a espéré non pas faire varier sa forme, mais trouver le système constructif définitif, la finition idéale, permettant de fabriquer un ensemble équilibré dont la structure apporte une solution économique aux exigences pratiques de l'utilisateur.

Et comme cet idéal paraissait inaccessible, l'idée naquit de construire la chaise en une seule pièce.

Chaque époque le fit de façon différente (car l'approche peut varier). Ainsi naquirent les multiples types de chaises et de fauteuils.

Les formes et les finitions, qui variaient sans cesse, se firent mieux valoir que les systèmes constructifs, qui, eux, ne changeaient guère.

Peu à peu, la forme devint l'élément primordial, et le problème que posait la chaise fut traité comme un problème de forme.

Aujourd'hui, la chaise, elle aussi, se libère lentement d'un passé complexe, car la mécanisation, les nouveaux matériaux et les innovations de structure l'emportent désormais sur les variantes formelles.

Et si, pour une même innovation, les créateurs ne se croient pas obligés de dessiner mille formes diverses, la chaise demeurera un objet utilitaire simple et commode.

L'esthétique rationnelle

Conférence prononcée lors de la clôture des cours de l'Académie des beaux-arts et de l'École technique d'architecture de La Haye, mai 1953

Dessiner la forme du produit manufacturé, de l'article de série, constitue un nouveau métier, ou plutôt un métier déjà vieux d'une génération, mais qui retient à nouveau l'attention.

On ne peut séparer la structure du produit manufacturé de son design, car ses dimensions et sa forme sont souvent aussi importantes pour son succès que l'invention même ou la fonction. Et inversement, il est impossible de définir la forme d'un objet utilitaire sans connaître sa structure et sa fonction. Mais l'expérience nous enseigne que le design est affaire de spécialistes, encore qu'ils doivent travailler en contact étroit avec les responsables de la production.

Pour définir les principes de ce nouveau métier, qui concerne tout un chacun par sa portée, il ne suffit pas d'analyser les besoins de l'homme tels qu'ils s'expriment dans la demande du consommateur. Si nous songeons aux quantités énormes d'objets fabriqués chaque jour en série, tout simplement parce qu'ils se vendent, sans qu'ils soient nécessairement utiles à notre société, nous hésitons à stimuler leur vente par un design séduisant. Au fond, il ne saurait y avoir de forme rationnelle si l'utilité de l'objet demeure contestable.

Mais comment définir la nécessité d'un objet?

Sa production en série se justifie-t-elle du point de vue socio-économique?

Cette production empêche-t-elle ou rend-elle inutile la production d'un autre article?

Quelles sont les conséquences d'une diffusion générale du produit?

Tant que ces questions n'ont pas reçu de réponse satisfaisante – essentiellement parce qu'il n'existe pas de philosophie de la vie commune à tous –, chacun de nous doit décider en son âme et conscience ce qu'il accepte de faire et ce qu'il refuse catégoriquement.

La forme, longtemps négligée aux Pays-Bas, retient aujourd'hui l'attention, notamment du fait de la concurrence étrangère. Une forme peut-elle être définie raisonnablement, c'est-à-dire en fonction de considérations purement cérébrales? Nous jugeons d'une forme par nos sens, et non par notre intellect; par la sensation et, en l'occurrence, par le regard, puisqu'il s'agit d'une forme visible.

Nous pourrions dire que la connaissance des formes, l'étude du langage des formes, doit précéder la conception esthétique, c'est-à-dire le tracé des lignes, des plans et des formes intrinsèques, la combinaison des formes élémentaires et des ellipsoïdes, de l'intérieur et de l'extérieur des formes, des formes rigides et sobres, des formes souples, puis des formes propres à certains matériaux, etc., et des formes propres à certaines méthodes mécaniques, telles que le tournage, le fraisage, l'estampage, le pressage, le forage, le coulage, le soudage, etc.

Je reconnais que les considérations cérébrales jouent un grand rôle, mais, au fond, l'évaluation d'une forme demeure une affaire de perception sensorielle, surtout si nous intégrons l'effet de la couleur dans le résultat.

Une forme, chose tangible, ne devient visible que par la lumière, donc l'éclairage, la réflexion et l'absorption.

Comment pouvons-nous parler d'esthétique rationnelle si la fonction n'est pas rationnellement définie et si l'évaluation d'une forme relève du domaine sensoriel? Parce que le facteur essentiel de la fabrication d'un objet utilitaire – contrairement à l'objet d'art ou artisanal – est sa production industrielle, rationalisée dans le cadre de l'usine. Dans cette optique, nous pouvons parler d'esthétique rationnelle.

C'est l'habileté technique qui fait de l'utilité éventuelle d'un objet une question qui concerne la société. Mais cette habileté définit tout autant la nature de la forme. Le travail du styliste consiste à reconnaître cette forme dans la ligne générale de l'objet et à l'appliquer de façon conséquente dans les divers éléments et dans la finition. Il a fallu longtemps avant que cela soit bien compris et clairement formulé.

La bonne approche et la bonne méthode sont toujours simples, mais elles s'expliquent si difficilement que de nombreuses considérations esthétiques et économiques – qui relèvent d'un autre domaine – influencent souvent la production.

La mécanisation a permis la production en série; il est donc logique que ce savoir-faire technique soit au cœur de l'esthétique rationnelle et en constitue le principe.

Tout au long de cette année de cours à l'académie, nous avons souffert de l'absence d'équipements techniques qui

nous auraient permis de fabriquer le produit à dessiner. Le cours est resté trop théorique par manque de contact avec la pratique. Les élèves ont consacré beaucoup de temps et d'argent à la fabrication, et pourtant les résultats sont demeurés médiocres. Certes, les élèves ayant une bonne formation technique ont obtenu de meilleurs résultats, mais ils se sont plaints davantage des insuffisances du matériel. En outre, nous n'avons guère pu faire d'expériences.

Bien sûr, l'académie ne peut disposer des machines onéreuses et encombrantes nécessaires à la production en série, mais elle pourrait s'entendre avec de grandes entreprises. Et elle devrait disposer d'un bon atelier équipé de petites machines servies par un personnel compétent. Sans quoi l'enseignement risque de retomber dans les méthodes artisanales.

Si, après avoir acquis une formation complète, nos élèves s'installent comme stylistes, ils devront être techniquement aussi compétents que les entreprises, et ils devront aussi pouvoir proposer des améliorations. Ils devront donc avoir acquis une expérience leur permettant de répondre à toutes les objections et de défendre techniquement leurs projets.

Il faut bien comprendre que nos possibilités d'exportation dépendront de nos designers. Nos exportations ne peuvent pas s'appuyer, comme celles des pays scandinaves par exemple, sur une importante production de bois. Chez nous, seules la qualité et la forme peuvent nous donner un avantage. Ce facteur a été longtemps occulté par nos exportations d'articles folkloriques tout à fait dépassés, qui ont marqué à l'étranger la production néerlandaise et qui nous ont valu, outre des années d'isolement, un grand retard technique et esthétique, très difficile à rattraper aujourd'hui.

Comme la nouveauté supplante toujours le produit ancien, il faut que le styliste se renouvelle constamment. Bien sûr, les grands créateurs de l'époque artisanale ont beaucoup à lui apprendre, mais il ne peut s'appuyer sur leur expérience. Car chaque innovation technique rend inutiles bien des acquis du passé. Ainsi l'ancienne sonnette, artistiquement décorée et suspendue dans la maison à un beau support forgé, avec son élégante chaîne pendue à côté de la porte, a d'abord été simplifiée – modernisée? – dans l'architecture contemporaine; et qu'en reste-t-il aujourd'hui? A côté de la porte, un simple bouton, et dans la maison, une sonnette pratiquement invisible.

Il en va de même pour l'éclairage: le luminaire le plus moderne sera remplacé, à la longue, par une source invisible de lumière, voire par la solution idéale du mur autolumineux; il en existe déjà en Amérique. Et les sources visibles de chaleur et de ventilation ne seront bientôt plus que de petites grilles.

Je n'entends pas décourager le futur styliste ni le déclarer inutile. Mais nous assistons à un mouvement général qui conduit à se libérer de l'excès, du compliqué, du superflu. Les exemples que j'ai donnés sont un avertissement: apprenons à bien maîtriser les petits projets et à distinguer les nuances les plus subtiles. Le tube au néon, par exemple, peut se révéler affreux s'il est mal placé, ou intégré dans une armature vendable, donc 'commerciale'. Ce qui non seulement ruine la sobriété du néon, mais signifie aussi un retour en arrière.

J'ai l'impression que la jeune génération sait appliquer les innovations mieux que nous, nous qui devons d'abord nous libérer des traditions (pis encore, d'un mélange des styles), nous qui avons déjà connu tant de transitions et de renouveaux que nous n'arrivons pas à les éliminer totalement. Je me sens très perplexe face aux jeunes qui apprennent le métier avec tant d'ardeur. Jadis, je savais ce qu'il fallait faire et, surtout, ce qu'il ne fallait pas faire. Je savais ce qui était beau et ce qui était laid, et j'allais, me semblait-il, droit au but. Mais aujourd'hui j'ai l'impression que c'est vous qui détenez la vérité. Vous choisissez vos vêtements, vous choisissez votre type de rapports avec les autres. Qu'acceptez-vous des anciennes vérités, quelles vertus valent encore à vos yeux, et qu'est-ce qui est pour vous de l'histoire ancienne?

Vous savez mieux que moi ce qui se crée aujourd'hui (même ce que font les artistes de la vieille génération). Moi, je trouve difficile de parler de mes œuvres et de ma conception de la vie. Quels sont nos points communs? Quels sont vos besoins, vos joies et vos désirs?

L'avenir vous appartient. N'attendez pas les vieux. Nous attendons vos actes, mais nous ne les voyons pas bien, peut-être parce que vous vous situez dans un autre système.

Après la Seconde Guerre mondiale, nous espérions un renouveau général de l'art, comme ce fut le cas après la Première. Mais il semble que l'ancienne génération – Picasso, Moor, Le Corbusier, Neutra, Miro, Wright, Eames, etc. (je ne citerai pas de Néerlandais) – signifie encore beaucoup pour vous. Que leur grandeur ne vous réduise pas au silence. Faites hardiment ce qu'il vous plaira.

Ne vous laissez pas décourager par la camelote dont semble avoir besoin la masse pour remplir les espaces que nous avons su créer et qui nous donnent un sentiment de libération. Cette masse n'est pas tellement différente de nous, qui, en dehors de notre domaine, n'acceptons les nouveautés que lorsque nous nous y sommes habitués. Un frein, certes, mais qui nous donne le temps de réfléchir.

Je viens de dire que l'esthétique industrielle est très importante pour nos exportations, mais j'espère que vous avez compris que cet intérêt national ne constitue pas, à mes yeux, une justification, ni un critère de valeur. Il est pratiquement certain que susciter sans cesse de nouveaux besoins n'est pas un progrès et ne sert pas l'intérêt de l'humanité. Il me semble plus raisonnable de poursuivre dans la voie de la sobriété. Mais un homme peut-il savoir ce qui est bon? Notre vie est-elle autre chose que changements et courants éphémères suscités par des attractions et des rejets dans un cadre dont nous ignorons jusqu'au sens profond? Que tous ceux qui pensent peser sur la marche du monde conservent cette illusion, je la leur accorde bien volontiers. Ma seule illusion à moi est que je suis conscient

de mon existence, c'est-à-dire que je ressens avec joie mon moi et ma vision du monde; tout nouvel épanouissement augmente mon illusion de la réalité, et c'est pourquoi je suis heureux de pratiquer un métier artistique. Car notre conscience commence par la perception; à ce stade, heureusement, il ne saurait y avoir de conclusions erronées.

L'art aiguise et renforce notre perception, il agrandit notre vision du monde. Les arts (dans le cas qui nous occupe, les arts plastiques) ont-ils quelque chose de commun avec l'architecture ou l'esthétique rationnelle? A l'époque de la Nouvelle Objectivité, on l'a hautement nié. Je me suis souvent inquiété de cette affirmation inexacte, tout en comprenant qu'elle était alors nécessaire pour que les créateurs se détachent de l'art artificiel de leur époque.

L'élan créateur de l'art me semble être la manifestation la plus heureuse de l'homme. L'*être* au niveau humain dépend de l'*avoir*, de la possession. J'ai vu récemment un film sur la pénurie alimentaire, qui montrait les sources de nourriture dans la mer: les poissons qui se dévorent, et les hommes qui les pêchent, car il n'y a plus assez de fruits et de légumes pour nous nourrir. Voyons maintenant un objet d'art, par exemple un tableau; sa valeur ne dépend ni de ses dimensions, ni de la quantité de peinture utilisée, mais seulement des rapports entre les couleurs et les lignes.

En art, ce sont précisément les limites du plan coloré, le volume et les limites de l'espace infini qui créent la réalité pour nos sens, sans qu'il y ait 'consommation'. Au contraire, plus nous partageons notre expérience avec d'autres, plus notre vision du monde s'élargit. Ma seule illusion est ici la joie de la perception.

Revenons à la forme, qui ne fait qu'un avec la fonction. N'est-elle pas, dans la nature, toujours plus complète, plus pure et plus évidente que dans la plupart des objets utilitaires, aussi artistiques soient-ils? Plus complète et plus pure sans aucun doute, mais pas plus évidente, car l'essence de notre perception est précisément d'analyser la totalité naturelle en termes de toucher, de goût et d'odorat, d'ouïe et de vue. Et nous appréhendons ce qui est naturel plus intensément et plus nettement (surtout dans un premier temps) avec un seul de nos sens plutôt qu'en faisant appel à toutes nos facultés sensorielles. C'est pourquoi une seule indication d'un artiste qui se limite à un seul sens et nous montre pour ainsi dire du doigt un phénomène spécifique de la nature, nous apprend à voir plus nettement la réalité que si nous subissions ce phénomène passivement pendant des années.

Il transforme l'impression passive en perception active, de sorte que nous ne faisons plus qu'un avec la chose perçue. Toute notre vision du monde se compose de ce type de perceptions actives, nous participons à la nature et à l'univers cosmique.

Un mot encore sur la différence entre un organisme et un produit que l'on dit fonctionnel. Dans les deux cas, c'est la forme qui exprime visiblement la fonction.

Dans un organisme vivant, chaque fibre et chaque cellule œuvre constamment pour maintenir un ensemble à nos yeux achevé. Le matériau qui compose une construction ou un appareil, au contraire, conserve toujours la même formule chimique, qu'il soit pied de chaise ou arbre de transmission. Les formes qui se fondent et s'allient pour imiter un organisme évolutif – par exemple celles de l'Art Nouveau ou du meuble italien moderne – sont dès lors mensongères, faibles et pitoyables.

Une exception toutefois, la poterie et la verrerie de qualité. Tout élément, aussi petit soit-il, contribue à la tension de l'ensemble et se rapproche en toute simplicité d'un organisme pétrifié. La différence, c'est par exemple qu'un coquillage s'exprime bien mieux dans l'environnement d'où il provient, alors qu'un verre ou un plat quitte son lieu d'origine et doit pouvoir assumer une fonction dans un intérieur.

Ce que j'ai dit de l'esthétique rationnelle s'applique-t-il aussi à la plus ancienne des productions en série, à savoir l'imprimerie, les arts graphiques? Je n'en sais rien. Ce domaine est trop éloigné de notre métier pour que j'ose en parler devant des spécialistes.

Je vois le côté figuratif des arts graphiques plus apparenté que tout autre à la peinture, à ceci près que la représentation doit s'orienter sur la *multiplicité*, et peut-être sur une utilisation éphémère.

Toute production en série a beaucoup à apprendre de la typographie aux traditions séculaires:

1. le système des matrices;
2. les possibilités de combinaisons souples et rapides;
3. L'économie très poussée et l'efficacité de l'entreprise, avec, en revanche, l'énorme gaspillage par l'usager.

Les métiers graphiques sont, plus que les autres, des métiers de service, et pourtant ils m'apparaissent plus apparentés que d'autres aux arts libéraux. On qualifie parfois les ateliers d'arts libéraux de laboratoires de l'esthétique appliquée (ainsi la chaise la plus populaire de l'industrie américaine, la chaise d'Eames - bel exemple de bon produit industriel - s'apparente manifestement à des dessins de Miro). En revanche, Léger voyait dans les charpentes métalliques des éléments et même des compositions pour ses tableaux. Il y a aujourd'hui pléthore de sculpteurs qui *adorent* les grillages, et c'est ainsi que l'esthétique rationnelle (qui est, dans le meilleur des cas, une pure structure technique) ne se situe pas en marge des aspirations de la plupart des arts libéraux.

Pensant aux thèmes que le professeur Van den Broek et l'architecte Oud ont choisi pour leurs exposés, je n'ai guère parlé de l'architecture. Je sais qu'ils s'expliqueront parfaitement sur ce sujet.

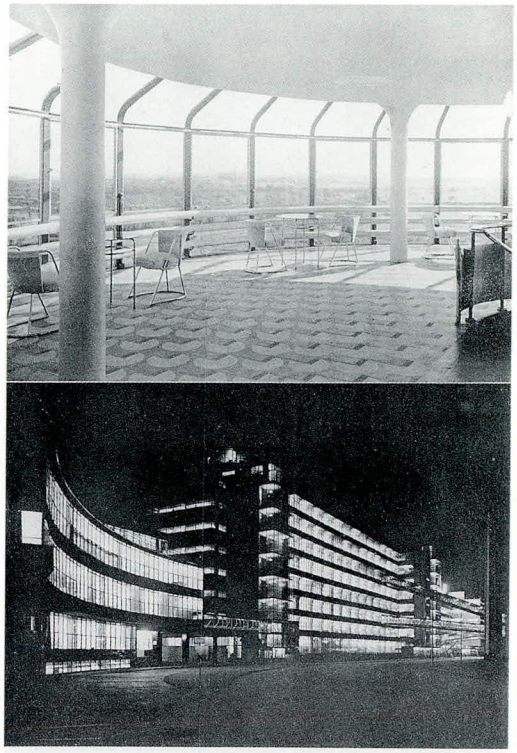
Mais je veux encore dire un mot sur une question qui me tient à cœur: dans quelle mesure est-il souhaitable de construire une architecture à partir d'éléments fabriqués industriellement? La chose est possible et l'effet peut être très réussi, comme le

prouve la Leverhouse à New York. Bien qu'on y voie encore des sols de béton, des balustrades de pierre et des plafonds stuqués, l'ensemble se compose de façon cohérente de profilés d'acier inoxydable et de deux sortes de verre, ce qui est superbe, et vraiment de l'architecture au sens plein du terme, ou encore, si l'on préfère, de l'art de la construction. Cette réalisation est de loin préférable au Palais des Nations Unies, où je vois moins de logique systématique. Mais cette Leverhouse, bâtie pour une grande firme américaine, ne prouve pas encore que nous devions poursuivre dans cette voie. Nous voyons au premier regard que nous ne pourrions payer ni sa construction ni son entretien. Même si cela tient de l'opération publicitaire, ce n'est pas pour rien que deux hommes travaillent jour après jour dans une nacelle mobile pour nettoyer les vitres et les éléments métalliques de la façade. Je ne pense pas qu'ils le font *uniquement* pour vanter les mérites de leur produit d'entretien.

Aurions-nous pu résorber plus vite la crise du logement si nous avions commencé, immédiatement après la guerre, à construire des usines produisant des maisons préfabriquées? J'en suis convaincu, car nombre d'études préparatoires avaient été faites bien avant la guerre, et aussi pendant la guerre. J'ai moi-même construit dès 1926, en trois semaines et avec des ouvriers inexpérimentés, un garage avec logement à l'étage, réalisé en plaques de béton émaillées de 3 x 1 m montées sur une structure d'acier. Le résultat n'a pas plu à mon client, un romantique qui fit poser un toit et peindre le tout en brun et crème, mais cela ne prouve pas que ce n'était pas de la bonne architecture. Et, pour une première réalisation, le bilan économique fut satisfaisant. Je considère toutefois ce genre d'expérience comme un simple avant-projet, car si l'on ne dispose pas d'une énorme industrie capable d'alimenter les chantiers de façon continue en éléments préfabriqués, il est impossible de réaliser un système indépendant des conditions climatiques et qui, une fois les fondations terminées, réduit le travail sur le chantier à une sorte de montage rapide et de livraison à l'habitant. Je reconnais que les constructions partiellement préfabriquées, dans un cadre de verdure, sont parfois monotones et sans caractère, mais je vois des possibilités architecturales réelles dans la construction entièrement préfabriquée.

Pour ce qui est de la crise du logement, nous avons manqué le coche. Inutile d'essayer aujourd'hui de la résoudre par la construction industrielle, il est trop tard. Et pourtant, je pense que la fabrication industrielle remplacera à la longue le travail sur le chantier, pas seulement par nécessité, mais aussi pour des considérations purement architecturales et professionnelles, les mêmes qui prévalent dans le design industriel.

Cette nouvelle discipline plonge donc de profondes racines dans notre vie et mérite toute notre attention.



Fabriek te Rotterdam. Architecten BRINKMAN en v. d. VLUGT

Page des *De Vrije Bladen* 9 (1932) cahier 7, *Nieuwe Zakelijkheid in de Nederlandse architectuur* (La Nouvelle Objectivité dans l'architecture néerlandaise), avec deux vues de l'usine Van Nelle, Rotterdam 1926-1930, architectes J.A. Brinkman et L.C. van der Vlugt.

La Nouvelle Objectivité dans l'architecture néerlandaise 1932

La Nouvelle Objectivité ne diffère pas dans notre pays de ce qu'elle est ailleurs. Ce n'est pas surprenant, puisque ce mouvement s'appelle aussi l'Architecture Internationale.

Je ne traiterai ici que de l'architecture néerlandaise, mais je saisirai l'occasion pour donner un large aperçu du programme de la nouvelle architecture.

Les Congrès annuels Internationaux d'Architecture Moderne (dont le président est un Néerlandais) ont bien mis en relief des différences caractéristiques, mais, pour profondes qu'elles soient, elles n'affectent en rien le caractère international de cette architecture.

I

Après l'époque de l'imitation des styles anciens, qui avait conduit à un grand développement de l'artisanat, est apparu un grand besoin d'authenticité. C'est alors que s'est amorçé le renouveau de l'architecture néerlandaise (Berlage), renouveau qui est à la base de toute l'évolution ultérieure.

Il y avait déjà eu des tentatives de renouvellement, mais elles avaient échoué parce qu'elles venaient trop tôt, et qu'elles étaient en avance sur les connaissances professionnelles du temps et sur l'évolution des besoins de l'homme. C'est pourquoi l'Art Nouveau ne put survivre. Beaucoup d'excellents professionnels ne purent assimiler aussi rapidement ces nouveaux concepts, tandis que les architectes et les profanes qui sentaient bien que les choses devaient changer ont peut-être travaillé avec trop de fantaisie pour être pris au sérieux. Public et spécialistes accueillirent plutôt mal – à tort, d'ailleurs – les décorations florales, les formes souples et les lignes flexibles. Nous avons vu alors, tout comme aujourd'hui, que le progrès ne se saisit pas du premier coup et que, même si nous pouvons l'appréhender, il ne peut être adopté immédiatement. Nous devons perfectionner notre métier – et nous perfectionner – pour pouvoir l'accepter; et il faut faire preuve de patience et de persévérance pour voir s'il convient à notre époque.

L'histoire de la Nouvelle Objectivité en architecture est essentiellement celle du renouveau des architectes et de leur métier. Ils ne s'inspirèrent plus des styles baroques, mais de styles sains. Ils cessèrent d'imiter, mais trouvèrent des modèles montrant l'utilisation intègre de matériaux et de formes monumentales. L'honnêteté consistait aussi à montrer la structure. On a beaucoup et bien travaillé à cette époque; c'était le temps de la réflexion. Vu de notre époque et à travers ses acquis, le résultat semble encore très formel. On attendait beaucoup d'une philosophie de la vie – l'époque philosophait volontiers. Même la façon de reconnaître la vie dans l'architecture était formelle. Je veux dire que la forme paraissait alors si importante qu'elle retenait toute l'attention, et que l'honnêteté consistait surtout à refuser tout recours au plâtre ou au revêtement pour bien montrer les jointures, les assemblages, les chevilles, les clous, le fer brut et la pierre naturelle d'une construction.

L'architecture devait recréer l'unité avec les autres arts plastiques. Peintures murales et sculptures retrouvèrent leur place. Coopérer avec d'autres artistes plasticiens n'était pas chose nouvelle. Pratique courante tant à l'époque de l'imitation des styles qu'à celles des styles anciens authentiques, elle est donc étrangère au renouveau de l'architecture. Mais la méthode de coopération et la valeur des artistes font que cette époque marque un début, y compris dans le nouvel art de la décoration intérieure.

Les artistes, qui travaillaient d'abord en toute liberté (nous verrons que c'est la seule façon), s'adaptèrent temporairement à la répartition des surfaces et au compartimentage constructif de l'architecture. Les artistes plasticiens (les sculpteurs) s'épuisèrent à imaginer des motifs porteurs pour colonnes et arcades, des reliefs dans le style des éléments en pierre des frises, des carreaux et même des œuvres plastiques scellées dans la brique. L'architecte offrit des parois entières au peintre, qui créait aussi bien des tableaux de céramique que des fresques sur plâtre. Deux maîtres mots marquent ce mouvement: authenticité, vérité.

Je me souviens d'une phase de cette évolution – d'une conversation avec un artiste de l'époque – qui entraîna une prise de conscience: la décoration ne se plaque pas sur l'objet ou le bâtiment, qui doit se présenter comme une forme organique unique dont la décoration ne constitue qu'un détail. Donner aux choses une forme organique, c'est chercher à les intégrer dans

la vie; cette tentative prit des formes diverses.

Outre le style constructif naquit aussi un style architectural qui entendait saisir moins la vérité que la vie. Ce fut l'École d'Amsterdam, qui d'ailleurs n'a pas entièrement disparu. Elle avait le grand mérite de vouloir réaliser certaines idées de l'Art Nouveau. Après la mort de son principal représentant, l'architecte De Klerk, elle se perdit dans le plasticisme des formes.

Des idées vraiment architecturales – qui, avec l'ancienne méthode de construction en briques, produisaient surtout un effet de lourdeur –, on ne reprit que les formes extérieures, présentées comme style et mode de l'époque. Les conséquences en furent nombreuses, notamment des artifices dans tous les métiers qui gravitent autour de l'architecture. L'intervention des commissions d'esthétique fit que dans la construction de logements l'architecture se limita aux façades (c'est parfois encore le cas), considérées comme le visage de la rue. Cette intervention aurait été moins désastreuse si ces commissions avaient veillé à ce que leur conception des façades n'empêche pas la construction de logements de qualité.

On a pu voir à l'époque combien il est difficile de donner aux choses la place qui leur revient.

Mais, heureusement, la nature d'une chose est indéracinable, et une maison à laquelle on fait violence demeure parfois habitable. C'est finalement ce qui nous a remis dans le droit chemin. On savait alors, tout comme aujourd'hui, qu'une maison est destinée à être habitée; pourquoi donc tant se soucier des formes? Et comment nous sommes-nous libérés de ce formalisme pour trouver des solutions réalistes?

En premier lieu, nous avons subi l'influence de l'architecte américain Lloyd Wright. Ensuite, nous en sommes revenus à l'ABC du métier. Tout commence par des détails. Un simple coffre, par exemple, remplace un jour le meuble ouvragé. Si le créateur hésite devant le grand projet novateur, difficile à maîtriser et que la clientèle ne lui commande pas, il se fait la main sur le meuble et l'aménagement. Nombre de clients furent victimes de ces premiers essais!

Qui travaillait longtemps comme architecte dans une même ville risquait sa réputation. Je me sens encore coupable envers ces clients dont le jugement n'était pas assez sûr pour comprendre que nos essais constituaient une transition nécessaire et pour s'intéresser à nos travaux.

Aujourd'hui encore, la nouveauté fait peur, bien que l'architecture moderne s'appuie désormais sur des bases solides. Quand un Hollandais a appris quelque chose à ses dépens, il oublie rarement la leçon. Heureusement qu'il y a des clients qui participent pleinement à notre recherche et qui nous permettent de poursuivre notre œuvre.

L'innovation n'est pas toujours le fait des meilleurs spécialistes. On la doit souvent aux profanes et aux clients. Sans connaître le métier et toutes ses difficultés, ils nous ont toujours corrigés, critiqués et orientés vers la vie authentique.

Architectes, peintres et sculpteurs commencèrent par bien fixer leurs domaines respectifs. Le peintre se limita à la couleur primaire, à la surface colorée. Le sculpteur commença par le cube et s'efforça ensuite d'apprendre peu à peu la valeur des autres volumes. A l'architecte restait l'espace. Il essaya de le délimiter de façon à ce que des espaces comparables se créent à l'intérieur et à l'extérieur. Ce fut le mouvement *De Stijl*. Le matériau et sa forme étaient le terrain de la plastique; la surface réfléchissante du mur, le domaine du peintre; seul l'espace vide demeurait l'apanage de l'architecte, et son unique objectif était la qualité de cet espace par rapport à l'homme.

C'est à dessein que je ne fais pas état des changements sociaux qui se déroulèrent en parfait parallèle avec le renouveau en architecture; d'abord parce qu'on ne peut pas les traiter comme des événements marginaux, ensuite parce que je parle d'architecture et que je ne veux en parler que du point de vue de l'architecte. Les besoins de la société n'en demeurent pas moins le critère essentiel.

Pour l'architecte, cela signifie: la prédominance du général sur l'individuel, la normalisation, les possibilités en matière d'urbanisme et de circulation, la construction en série, etc., du moins pour autant qu'il s'agisse de réalisations collectives. Mais l'épanouissement de l'individu, dont nous reparlerons, constitue aussi un critère. Ce sont là des choses qui évoluent lentement dans une société, même si leur nécessité est parfaitement perçue.

Notre métier – qui constitue un petit monde en soi – est étroitement soumis à certaines méthodes de travail, à des prescriptions, des règlements, des concepts de fiabilité, et surtout aux possibilités limitées des architectes. Aucun ne pouvant assumer tout le renouveau, il se limite donc à certains éléments.

Les peintres, aussi bien que les sculpteurs et les architectes, ont conçu leur mission de façon très abstraite. Les architectes ont créé des espaces totalement stériles, sans songer à ce qu'il fallait en faire. Le mot 'pur' exprimait le sublime. Ils recherchaient une pureté presque irréelle; ils utilisaient uniquement des formes et des couleurs primaires, de peur de ne pas maîtriser parfaitement les autres. Résultat essentiel: on est parvenu à valoriser la notion de 'vide', si longtemps méprisée et condamnée à la pauvreté. Mais au lieu de faciliter l'existence, ils ont fait table rase de tout ce qui rappelait la vie. On pourrait expliquer ce phénomène en disant qu'ils ne bâtissaient pas pour la vie telle qu'elle est, mais pour la vie telle qu'elle devrait être.

Certes, les espaces ainsi créés sont incommodes, ils imposent à leurs habitants bien des sacrifices, mais le but a été atteint. Après bien des difficultés, une existence nouvelle, avec ses nouvelles exigences, s'est développée dans ces espaces, en s'affranchissant, par un refus catégorique, des conventions jadis incontournables.

II

Connaître et satisfaire les nouvelles exigences de logement, rendre cette nouvelle vie commode et libre, voilà des tâches

que l'architecte n'aurait pas facilement admises, n'eût été l'influence de Dada, qui refusait la stérilité d'un art trop éloigné de la vie.

Les dadaïstes – artistes vivants, spirituels, qui saisissent avec lucidité le naturel, le logique et le vrai – montrent les erreurs d'autant plus facilement qu'ils n'assument pas les conséquences de leurs idées, et qu'ils ne voient pas - ou ne veulent pas voir – les difficultés pratiques de leur mise en œuvre; dès lors ils ne s'en inquiètent pas.

Évidemment, ils n'ont pas été pris au sérieux, peut-être parce qu'ils prenaient eux-mêmes les choses à la légère. Mais reconnaissons que ces jeunes artistes voulaient à tout prix abjurer leurs erreurs.

L'industrialisation, elle aussi, a contribué à poser le problème de la forme. La machine – déjà servie par la quête de la pureté – trouva dans le nouveau style les formes droites et simples convenant bien à la production de masse. La technique, longtemps habituée à s'adapter à une forme préconçue, put créer des formes originales nées de la structure d'un objet et de sa fabrication. La forme ne constituait plus un obstacle. On put enfin se consacrer totalement à l'habitabilité. Un des premiers qui prôna le non-directif dans l'architecture fut l'architecte Oud. Je suis convaincu que, une fois acquis le programme d'une architecture fonctionnelle, il est préférable d'oublier l'art, du moins pour l'instant. Mais n'oublions jamais que la compréhension d'aujourd'hui procède de cet art qui s'autocritique et se renouvelle sans cesse. Bien que l'art soit désormais superflu en architecture, soyez certain que, chaque fois que cela sera nécessaire, une étincelle jaillira pour renouveler un système qui se fige aisément.

Au cours de la Grande Guerre, on a multiplié les expériences aux Pays-Bas. A la même époque, en France, le génial Le Corbusier a beaucoup écrit et travaillé pour que ce qui restait de romantisme soit remplacé par une vision nouvelle de la vie. Il a réalisé un grand nombre de commandes privées avec une aisance et un génie qui ont frappé ses contemporains.

Après la guerre, des milliers d'architectes allemands sont venus aux Pays-Bas. Ils ont compris immédiatement, avec leur sens inné de la technique, que le caractère fonctionnel qui marquait la nouvelle architecture convenait parfaitement à la reconstruction de l'Allemagne. Ce que nous aurions voulu faire chez nous a été réalisé à grande échelle en Allemagne, non seulement par des particuliers, mais aussi à l'initiative de l'État et des communes. Je citerai les nouveaux quartiers de Francfort-sur-le-Main, dont l'urbanisme est universellement admiré. Comme la création architecturale demande un grand savoir-faire technique, la 'neue Sachlichkeit' allemande servit de modèle dans le monde entier, ce qui, à ma connaissance, n'avait jamais été le cas auparavant.

Non seulement aux Pays-Bas, mais aussi en Autriche et en France (et peut-être bientôt au Japon et en Russie, qui subissent aussi l'influence allemande), on sait bien que le programme de la 'neue Sachlichkeit' est beaucoup trop limité, rigide et contraignant.

Une grande partie procède d'un fanatisme technique; une autre n'est qu'un caprice de la mode; le reste, enfin, une sorte de solution optimale à la pénurie de logements (petites unités, cuisine centrale, chauffage central, laverie centrale), qui aboutit dès lors à un 'habitat libéré' (befreites Wohnen). Et c'est justement cet élément – le meilleur – qui nous semble trop lié à des éléments spécifiques pour nous apporter la liberté.

Vienne présente actuellement une exposition internationale du bâtiment où l'on peut voir 70 habitations aménagées; 25 architectes autrichiens et 5 architectes étrangers ont pu y donner libre cours à leur imagination. Cette manifestation organisée par la municipalité de Vienne et le Syndicat autrichien est très importante pour l'avenir de la nouvelle architecture.

Quel est le programme de la Nouvelle Objectivité? Établir scientifiquement les exigences du logement, connaître les moyens appropriés d'isolation, d'absorption, de réflexion, d'évacuation, etc., réunir si possible tous les éléments de la construction dans une main, enfin, industrialiser le travail sur les chantiers, encore très primitif aujourd'hui.

Une commission consulte des hygiénistes, des chimistes, des médecins, des psychologues, etc., pour établir les exigences auxquelles doit satisfaire un logement.

L'industrialisation se révèle nécessaire, tant pour les nouvelles méthodes de travail (le travail commencé par Pierre doit pouvoir être repris quelques heures plus tard par Paul) que pour le perfectionnement du travail. La Nouvelle Objectivité n'a pas un objectif précis, un idéal, elle entend simplement que l'architecture remplisse sa vraie mission.

Elle est totalement différente de ce que l'on appelle communément l'objectivité. Ainsi, quand un architecte installe le chauffage central ou une conduite d'eau chaude dans une maison, plutôt que de décorer la façade ou l'intérieur, il peut s'agir de Nouvelle Objectivité. En revanche, si un client veut déterminer la valeur d'une maison en fonction du nombre de radiateurs, de lavabos, d'armoires, etc, il s'agit peut-être d'une analyse objective au sens habituel du terme, mais certainement pas de Nouvelle Objectivité. Il est normal d'en vouloir pour son argent, et cela vaut aussi pour la Nouvelle Objectivité. Mais son critère de la valeur est tout autre; ce qui importe, c'est de voir si on libère l'existence, ou si on l'étouffe.

L'abri que doit offrir une maison – en fait sa fonction réelle – n'a pour but que de protéger des agressions de la nature, tout en s'ouvrant à ce que la nature offre de bon.

Ses connaissances professionnelles permettent à l'architecte de déterminer scientifiquement à la fois ce à quoi une maison doit s'ouvrir, et quels sont les matériaux et les constructions nécessaires pour délimiter, de façon économique, l'espace créé.

Il ne s'agit pas de pierre, de verre ou de fer; il ne s'agit pas non plus de forme, ni de monumentalité, ni de beauté ou de

grandeur; il s'agit encore moins de représentation, c'est-à-dire d'expression d'un style de vie, même pas pour montrer au monde ce qui est dans la maison. Ce dont il s'agit, c'est de la mesure et de la qualité des vides autour des matériaux. Une architecture dont la forme extérieure se veut esthétique n'est jamais architecturale, elle est toujours *plastique*. Elle ne peut atteindre à la beauté, puisque la plastique n'est pas propre à l'architecture.

En revanche, une architecture qui n'ambitionne rien d'autre que de définir de l'espace peut être belle, monumentale et imposante, tout en demeurant parfaitement architecturale.

III

L'objectivité – en fait, la nécessité – n'est pas, comme certains le pensent, une sorte d'appauvrissement, d'austérité, de renoncement à de tout ce qui pourrait être agréable.

Tout est question d'attitude. Tant que cela signifie pour un homme qu'il doit se contenter de moins par nécessité ou facilité, cet homme n'est pas mûr pour notre dessein. Il faut que nos principes signifient pour lui qu'il est débarrassé du superflu. Ce qui explique la signification sociale de la nouvelle architecture. Une sorte de sobriété dans l'espace. Je reviendrai sur ce point. Il est évident que la mise en œuvre de la nouvelle architecture est impensable sans l'urbanisme (tant que la concentration que nous appelons ville continuera d'exister). Il est impossible de transformer une vieille ville en ville nouvelle. Tout comme une entreprise doit s'organiser économiquement, la société devra s'organiser économiquement. Les besoins généraux devront être satisfaits collectivement, tandis que les besoins individuels pourront être satisfaits dans la mesure où ils ne gênent pas la collectivité. Il va de soi que la fonction d'une habitation dans une ville ainsi organisée sera très différente de celle de notre logement individuel. Une fois les fonctions définies, les dimensions, calculées à partir de ces fonctions, ne seront certainement pas déterminées par un souci esthétique. Ce qui ne veut pas dire que cette ville ne sera pas belle.

Un exemple illustrera notre propos: toute personne qui connaît les lois de la perspective sait qu'un objet que l'on regarde à une certaine distance se soumet à ces lois, même si on n'y a jamais songé lors de sa fabrication. Une rue, un chemin, un pont, un verger, bref tout ce qui s'observe, se soumet donc aux lois de la perspective (qu'il a d'ailleurs été difficile de définir). Bien sûr, c'est plus évident dans un cas que dans l'autre. Il en va de même de la beauté. La plus grave erreur esthétique que l'on puisse faire est de vouloir créer la beauté en appliquant les lois de l'esthétique.

Ce qu'il faut, c'est découvrir l'essence d'une chose, et veiller ensuite à ce que des éléments secondaires ne viennent pas la dominer et interférer avec l'intention première.

Si une tente ou un camp sont plus agréables à habiter qu'une maison dans une ville, c'est qu'il y a faute d'architecture. Ce n'est pas toujours parce que dans la nature l'homme a moins à faire. La tente et le camp offrent une vie plus simple, plus primitive, et qui ignore le superflu.

Les erreurs en architecture proviennent parfois de l'ignorance, mais plus souvent d'une mauvaise utilisation du savoir professionnel. L'architecture est un métier grave, les erreurs sont dangereuses; l'architecte calcule énormément, surtout les coûts, il réfléchit beaucoup aux problèmes techniques, mais peut-être pas assez à la véritable habitabilité.

Quand je lis dans la réglementation sur la construction les directives relatives à la solidité des murs, etc., j'ai les cheveux qui se dressent sur la tête. Car ce sont des murs que l'on élève entre les hommes, entre les hommes et la forêt, la mer et le soleil, des murs qui créent un monde régi par des lois spécifiques.

Heureusement, les fautes en architecture (sauf les erreurs de construction) sont rarement graves. Certes, une erreur d'évaluation dans un projet ne se rattrape pas spontanément sur le chantier, mais il y a toujours aussi un aspect positif. Même une demeure qui n'a été construite que comme investissement, pour gagner de l'argent, peut se révéler agréable.

En revanche, nous ne réalisons jamais tout à fait ce que nous avions imaginé, car il y a toujours quelques détails, pas nécessairement dans la construction ou l'exécution, mais des facteurs de jugement, d'appréciation d'utilisation, que nous ne connaissions pas (et qui sont différents pour chaque projet).

Le 'chez-soi' est devenu un concept. Se sentir chez soi est un sentiment qui dépasse tout raisonnement. La nouveauté n'y trouve sa place que si l'on ne doit rien sacrifier de ce qui est connu et *familier*.

C'est ce qui rend une maison si complexe.

La formule l'*habitat libéré* (befreites Wohnen) exprime très bien l'objectif de l'architecture contemporaine:
libérer l'homme du travail superflu;
le libérer des éléments visuels inutiles.

L'architecture fonctionnelle s'inscrit dans le prolongement de l'habitat libéré.

Tout le monde n'a pas encore compris qu'il n'est pas nécessaire de disposer de grandes masses de pierres ou de briques pour isoler, pour délimiter, une habitation ou un grand volume, par exemple une usine. Nous n'avons pas encore dépassé l'époque du monumental.

On considère l'usine construite par les architectes Brinkman et Van der Vlugt à Rotterdam comme l'exemple même de la Nouvelle Objectivité aux Pays-Bas. Ce n'est pas un hasard si cette usine a été réalisée en étroite collaboration avec ses propriétaires. Tous les matériaux expérimentaux qui ne les satisfaisaient pas ont été remplacés par des produits de meilleure fabrication, ce qui a évidemment coûté fort cher. Qui plus est, toute l'organisation de l'usine, même après sa mise en service, s'harmonise parfaitement avec son architecture.

En fait, l'usine ne constitue pas – comme d'ordinaire – une

unité qui enferme tous ses éléments (hommes, machines, etc.); elle offre plutôt un abri, un sol, des murs et un toit à l'entreprise, qui demeure le facteur essentiel dont doit tenir compte l'architecte. C'est justement cette subordination de la construction à l'entreprise qui lui a valu une réputation mondiale. Naturellement, il y a d'autres exemples tout aussi valables, et dont l'intérêt ne dépend pas de la taille de l'édifice. Mais j'ai choisi cette usine parce que ses dimensions la font exemplaire.

Le concept d'espace est la caractéristique, l'essence même de l'architecture. La forme extérieure doit être réduite au minimum dans l'architecture moderne – contrairement à l'architecture monumentale (je ne songe pas aux grandes époques), qui est, aussi bien à l'extérieur qu'à l'intérieur, matériau et forme du matériau.

La forme extérieure est la caractéristique de la sculpture; la plastique est en soi belle, mais elle ne s'applique pas à l'architecture.

La grande mutation de l'architecture, c'est de s'être libérée du souci esthétique. La plastique se clôt sur elle-même. L'architecture, elle, devient environnement, cadre, et rien d'autre. C'est ce qui la rend moins imposante, mais plus fonctionnelle et plus humaine. Le bâtiment n'est plus une chose qui existe en soi ou qui joue un rôle représentatif; il se bâtit en fonction de l'homme, qui doit à son tour en éprouver toutes les qualités.

Cette architecture (et notamment celle du logement, qui part de l'être vivant qu'est l'homme) conduira non seulement à son propre perfectionnement, mais surtout – et j'en reviens ici à la sobriété de l'environnement – au perfectionnement de l'homme.

Perfectionnement de l'homme, alors que tant d'architectes songent surtout à perfectionner l'architecture et ses composantes? Permettez-moi ici une digression sur l'essence de l'art, bien que j'aie dit que, pour l'heure, il valait mieux ne pas associer art et architecture.

L'influence artistique, qui a si longtemps occulté l'architecture et entravé son évolution, était au fond étrangère à l'art. La confusion des concepts d'art et d'esthétique a tout brouillé. Car en vérité il s'agissait d'une influence esthétique, mais qui se présentait comme artistique.

L'*esthétique* est une considération a posteriori, la contemplation d'une chose qui existe. On peut trouver belle la nature, au même titre que l'art ou la technique. L'esthétique découvre les lois de corrélation nécessaire entre les parties. Quand quelqu'un juge une chose laide, c'est souvent qu'il ne sait pas observer. Toute chose présente une certaine harmonie si on l'observe bien. Il ne faut pas juger trop vite. Pourquoi dire: cette chose m'a apporté une joie, je puis donc supporter une déception? Une chose peut en évoquer une autre qui est belle, puis décevoir quand l'analogie s'efface. On dit parfois la beauté trompeuse, mais elle n'est que la découverte ou la reconnaissance de ce qui est conforme aux canons de la *vie* – et non pas à une loi qui régirait la création de la beauté.

Rien ne s'oppose à ce que l'homme trouve une chose belle, ni à ce qu'il se plaise à découvrir les lois qui semblent régir la beauté, ni même à ce qu'il élabore une doctrine esthétique. Mais ce qui est grave, c'est de lier les mains de l'architecte (comme le font dans nos villes les commissions d'esthétique) et de diminuer l'habitabilité des logements.

L'*art*, c'est autre chose. L'art est un acte.

En règle générale, l'art n'apporte pas de satisfaction. Pour le commun des mortels, il signifie souvent une entrave. *L'art n'est certainement pas la création de la beauté.* Il n'a pas non plus de portée ou d'objectif transcendant. Il a pour but de développer tel ou tel sens, et de le rendre sain. L'art est l'expérience unilatérale et immédiate de la réalité, du commun, de la simplicité, que nous appréhendons en ouvrant simplement les yeux (c'est indispensable) ou en tendant la main.

Précisons.

Nos sens sont les seuls contacts entre notre être et ce qui est perceptible.

Je considère le toucher comme le sens général, dont notre corps entier est porteur.

Mais la vue, l'ouïe et le goût (avec l'odorat) sont des sens spécifiques.

La vue se subdivise à son tour en trois éléments: le sens de la couleur, le sens de l'espace et celui de la forme.

Selon que ces sens sont plus ou moins développés, notre être est plus ou moins capable d'appréhender et de comprendre le perceptible, car notre faculté de réflexion, elle aussi, dépend entièrement du développement de notre faculté de perception. *Le bien-être de notre existence est fonction du développement et de la santé de nos sens.*

Le sens de la couleur est tributaire de notre rétine. La sensibilité aux couleurs est d'autant plus intense que les trois types d'extrémités nerveuses – celles qui sont sensibles à ce que nous appelons le rouge, le jaune ou le bleu – sont nettement séparées sur une rétine bien tendue.

Il en va autrement pour la perception des formes. Pour voir nettement un objet à distance, il faut que la rétine soit plus éloignée du cristallin que pour voir un objet proche. Pour voir simultanément et avec netteté la totalité d'un objet, dont certaines parties sont proches et d'autres plus éloignées, il faut que la rétine accommode – comme en relief – en fonction de ces parties. Celui qui a cette faculté aura un meilleur sens des formes que quelqu'un qui ne voit avec netteté que les plans successifs d'un objet.

Le sens de l'espace dépend plutôt de l'angle de la vision. La plupart des gens ne perçoivent qu'une petite fraction de l'espace en une seule fois. Leur œil se concentre sur un détail, et un grand espace vide les déconcerte, car la vue n'a pas les points de référence nécessaires pour réaliser la perception. C'est peut-être pourquoi les uns accumulent les objets dans leur intérieur et accrochent tant de choses aux murs qu'il ne

reste plus le moindre espace libre, alors que d'autres ont besoin d'espaces vides.

Si la santé de nos sens (via notre prise de conscience) détermine notre bien-être, l'art non seulement se justifie, mais encore apparaît nécessaire, car il nous offre la seule possibilité d'agir pour améliorer notre bien-être.

L'architecture, en tant qu'art, contribue au développement du sens de l'espace; elle apporte ainsi une contribution, modeste mais spécifique, à la prise de conscience; son importance n'est pas négligeable puisque nous vivons au quotidien dans l'architecture.

Le sport entraîne nos muscles à des *mouvements contrôlés*. De même l'architecture doit constituer, contrairement au chaos que l'on subit passivement, un éventail d'impressions sensorielles actives, contrôlées et si possible distinctes.

La valeur de l'art n'est donc pas la cause de son exclusion temporaire de l'architecture. Ce qui importe (si l'on excepte naturellement la confusion avec l'esthétique), c'est la sensibilité, sans quoi l'art ne nous apporte rien.

Beaucoup, égarés par une mauvaise information et des considérations confuses sur la beauté et la laideur, sur le sublime et le mystique ou autres fariboles, ne soupçonnent même pas la vraie valeur de l'art.

Dans la société aussi, la valeur d'une chose se mesure en fonction de la quantité, des propriétés et des qualités. Parfois aussi en fonction du plaisir, de la satisfaction ou de la facilité qu'elle nous procure. Mais rarement (exception faite peut-être des sports et de la musique) en fonction des possibilités qu'elle nous offre d'être actifs.

IV

Il est évident que l'évolution de l'architecture ne peut trop devancer l'évolution générale de l'homme; nous ne pouvons admettre que ce que notre faculté de compréhension est capable de concevoir et ce à quoi nous sommes préparés.

Ce n'est pas la quantité de nourriture qui détermine la croissance. Ce n'est pas la force du son qui fait la musique. Ce n'est pas la polychromie qui développe le sens des couleurs. Nous ne pouvons assimiler que ce que nous sommes préparés à assimiler.

Je pense que les dimensions et les caractéristiques de la maison future ne seront pas seulement déterminées par un maximum d'ensoleillement, ni par des minima (fixés par les contraintes financières ou le goût de la commodité), mais par notre soif de vivre. Il y a, dans l'Ecclésiaste, une phrase qui ne semble pas très chrétienne: 'Voici ce que j'ai reconnu: le bien qui convient à l'homme, c'est de manger, de boire, de jouir du bien-être dans tout le travail auquel il se livre sous le soleil'. Cette phrase me semble correspondre parfaitement à la Nouvelle Objectivité. Fixer des limites infranchissables, poser les conditions qui permettent de se libérer du superflu.

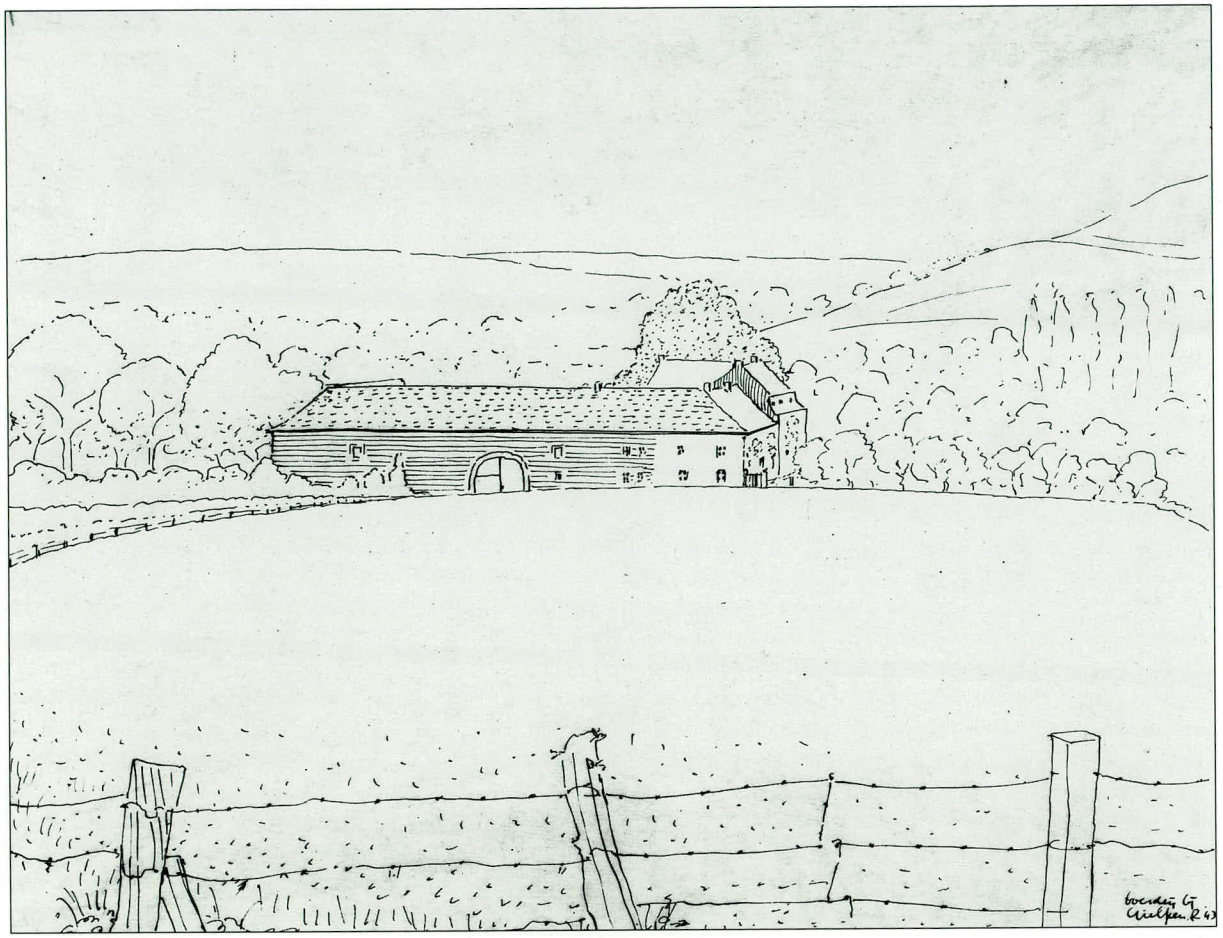
L'effet de masse – l'effet quantitatif – que nous avons subi avec résignation font place aux nuances subtiles qui aiguisent notre discernement. Une forte dose de couleurs fera moins impression sur celui dont le sens des couleurs est peu développé qu'une petite nuance sur celui dont le sens des couleurs est très exercé.

Les grands ouvrages monumentaux appartiennent aujourd'hui au passé et nous voulons désormais de petites habitations pratiques; n'y voyons pas un déclin, mais au contraire un signe de progrès. Nos meubles ne sont plus les lourds ouvrages de jadis qu'il était impossible de déplacer. Ils ne sont plus conçus pour un seul usage, ni surtout fabriqués pour un événement unique et marquant dans la vie d'un homme. Ils se composent de plus en plus de petits modules légers que l'on combine de façon à créer un ensemble aux dimensions voulues; une sorte de meuble support que l'on peut combiner avec des modules fermés, des vitrines, des tiroirs, etc. Non pour jouer avec les nouveaux matériaux – car nous verrions alors le bois ouvragé céder la place au métal chromé de l'objet à la mode –, mais plutôt pour préserver la continuité d'un espace, libre et léger, qui éclaire notre vie et nous éveille à une existence nouvelle.

Si vraiment l'architecture peut contribuer au perfectionnement de l'homme, et pas seulement satisfaire notre goût de la facilité – et il le faudra bien, sinon elle est parfaitement inutile, et tous nos efforts auront été vains –, elle devra renoncer à vouloir être belle ou monumentale.

Une chose encore. N'oublions jamais que la maison qui plaît aux gens qui veulent être logés conformément aux idées reçues existe. Nous ne la connaissons que trop. Plus nous la rendrons solide, indestructible et achevée, plus nous la perfectionnerons, moins nous pourrons un jour la transcender.

Nous préférons parfois nous asseoir sur une table plutôt que sur une chaise, parfois nous n'avons besoin ni de table, ni de chaise, ni de maison. L'habitation de l'avenir (celle de la nouvelle génération) ne pourra ni ne devra satisfaire entièrement à l'image actuelle de 'la maison'.



Ferme dans le Limbourg dessiné par Rietveld en 1943
RSA

L'intérieur
1948

Imaginez que vous arrivez en train dans une ville. Vous longez les mornes cours et pauvres jardinets des immeubles bordant la voie et jetez un coup d'oeil rapide dans ces appartements ouverts aux regards... Comment croire que leurs habitants se plaisent dans ces tristes demeures? Il est plus facile d'imaginer leurs soucis et leurs tracas.

De bon matin, ces étages se vident de leurs habitants que de longues rues lugubres (ne dirait-on pas des égouts?) drainent vers l'usine, le magasin ou le bureau. Mais au centre de la ville leur sort paraît moins misérable. Ils ne vivent pas seulement dans leur appartement et dans leur rue; ils flânent sur les places et les quais du centre, ils se promènent dans les rues de la vieille cité, bref, ils vivent aussi dans la ville.

Venons-en à l'intérieur. Qu'est-ce qu'un intérieur? Tout espace délimité par des murs. Le fait qu'il soit couvert d'un toit ou d'une verrière, qu'il soit totalement ou partiellement fermé, que ses murs soient les cloisons d'un appartement, tapissées de papier peint, ou les façades en brique d'une maison, tous ces éléments ne font que préciser son caractère particulier.

Tout intérieur, que ce soit un hall de gare, un bureau de poste, un musée ou une maison, fait partie d'une ville, d'une région, d'un pays. Et plus cette ville, cette région et ce pays sont étendus, plus la circulation y est intense.

Cela m'a frappé en Amérique, où chacun se sent l'habitant d'un grand pays et ne perd pas une occasion de le visiter.

C'est pourquoi l'idée de quartier clos m'opprime et me déplaît souverainement. Ce n'est plus le cadre du seul individu, mais ce n'est pas encore celui d'une collectivité. Dans la ville, le petit cercle restreint cède la place à un cadre général, un espace hospitalier où les hommes sont tous égaux et où les citadins se sentent chez eux.

Si les urbanistes s'étaient davantage préoccupé des intérieurs, il y aurait plus de villes où il fait bon vivre.

Le plus grand 'intérieur', à mon avis le plus saisissant jamais réalisé par l'homme, est la Rockefeller plaza à New York: une petite place que bordent les plans purs et droits de trois grands bâtiments, plans qui tracent une limite presque abstraite et dont la hauteur correspond aux dimensions de la place. Ne croyez pas qu'il y fasse sombre. Nul endroit n'est plus lumineux, car les immenses surfaces représentant 15000 m^2 de pierre de taille et de verre réfléchissent la lumière comme le ferait un phénomène naturel, et tout changement de lumière – un nuage qui passe, par exemple – se répercute dans l'espace de cette place. Ce ne sont pas la patinoire en contrebas, le monument de bronze et les restaurants de la place qui attirent surtout l'attention des centaines de badauds silencieux qui regardent le ciel, mais plutôt les lignes pures de l'espace.

On est loin du pittoresque des canaux d'Amsterdam. Inutile de prendre une photo ou de faire un croquis de cette place. Seuls les yeux permettent d'en goûter pleinement la beauté.

Si nous vivons dans une ville spacieuse, notre habitation ne doit pas nécessairement donner une impression d'espace. Dans une ville bien conçue, un logement peut être petit sans que ses habitants se sentent à l'étroit. Mais dans une ville mal dessinée, le logement doit être spacieux.

Tout comme un logement ne doit pas être considéré comme une entité indépendante, mais comme un élément s'inscrivant dans une ville, un quartier, une rue, il faut voir une pièce par rapport au reste du logement et de son environnement.

C'est la relation entre les espaces qui donne à une pièce toute sa signification. De même, c'est la place des meubles et leur relation les uns par rapport aux autres qui, plus que leurs formes ou leurs détails caractéristiques, leur donnent leur valeur.

La valeur essentielle d'un intérieur réside dans son calme et sa clarté, c'est-à-dire dans une certaine simplicité qui résulte de l'interaction de nombreux facteurs.

La qualité des espaces vides dépend des structures et des matériaux, des dimensions, de l'éclairage, des reflets, des couleurs, du degré d'humidité, de la température, de l'acoustique, etc.

Toutes ces propriétés doivent être considérées du point de vue de l'habitant et de celui du créateur. Autres facteurs d'évaluation: la fonction du logement par rapport au comportement de l'habitant; le caractère ouvert par rapport au caractère clos; le matériau par rapport à l'espace vide; la visibilité de la construction par rapport à la figuration de l'espace; l'entretien quotidien, les facteurs économiques et les coûts de construc-

tion; le côté pratique, la beauté, la couleur et la valeur plastique, la fabrication artisanale ou industrielle. Le produit unique ou de série, le design, l'installation. Les problèmes qui se posent lors de la conception d'un intérieur sont si nombreux que je ne puis qu'évoquer brièvement les divers aspects d'un cours qui s'étalerait sur une année entière. Je me limiterai donc à indiquer quelques exigences.

Un intérieur n'est réussi que s'il témoigne d'un véritable parti, choix net entre les diverses possibilités, sans que l'habitant soit sans cesse confronté à de multiples problèmes. Un bon intérieur est un choix sans équivoque combinant exigences et contradictions. Ce n'est pas un compromis.

Les exigences

Tout intérieur a une destination spécifique. Il ne se passe presque rien dans une salle d'exposition, et pourtant elle peut être efficace ou pas; il ne suffit pas qu'elle abrite le matériel exposé, elle doit bien le présenter.

Une habitation doit permettre des activités très diverses. Certaines se répètent plusieurs fois par jour, d'autres sont moins fréquentes. Le plan d'une habitation trie et ordonne ces activités, son aménagement facilite les tâches quotidiennes.

Le spécialiste chevronné qui a déjà travaillé pour cinquante clients apprend encore quelque chose du cinquante et unième, qui formule des exigences particulières. Pourtant, chaque maison doit pouvoir convenir non seulement au premier habitant, mais aussi au suivant. Elle doit avoir une valeur générale. Ne travaillez jamais uniquement pour celui qui a commandé le travail et le paie. Travaillez aussi pour le second habitant de la maison (c'est d'ailleurs l'intérêt du premier). Demandez-vous toujours: que pensera-t-il si je fais ceci ou cela?

Nous devons aussi tenir compte de l'évolution de la société: les aides ménagères seront peut-être plus rares à l'avenir, les femmes travailleront plus souvent hors du foyer (comme c'est déjà le cas en Suède); il faut donc à la fois prévoir l'accueil des enfants et simplifier le logement.

La maison doit faciliter la vie de la famille. Toutefois, la recherche de la facilité a ses limites: des équipements trop complexes demandent surveillance et entretien, et ils finissent parfois par compliquer l'existence au lieu de la faciliter.

Pour l'homme, la commodité n'est pas le bien suprême. Habiter, c'est aussi agir, et suppose la joie de vivre et la création d'une ambiance, d'un environnement qui nous convient.

Même les plus indifférents et les plus ignorants à cet égard, qui, pris par leurs occupations, vivent passivement dans un cadre hétéroclite où se mêlent objets du passé et du présent, créent sans le savoir un environnement qui leur est propre.

Intérieur ouvert ou intérieur clos – Contact avec la nature ou son rejet

Un intérieur doit-il être ouvert ou clos? Ce n'est pas une question de mode, mais d'utilisation. Une bibliothèque, par exemple, peut être un espace fermé, qui facilite la concentration et permet l'installation de nombreuses armoires murales, tout en améliorant l'isolation phonique et en réduisant la pénétration de la lumière du soleil, qui décolore les papiers. Voilà une heureuse rencontre de la forme et de l'utilisation.

Mais intérieur clos ne signifie pas automatiquement intérieur propice à la concentration, de même que petites fenêtres et ambiance intime ne vont pas toujours de pair; ce serait trop simple. La lumière du soleil est indispensable à toute vie, qu'il s'agisse de la plante, de l'animal ou de l'homme. C'est ce qui justifie les grandes fenêtres. Déterminer le nombre et les dimensions des fenêtres n'est donc pas une question de tradition ou de modernisme, mais d'adaptation aux circonstances.

Une grande fenêtre n'a aucun effet si la lumière qui la traverse ressort immédiatement par une seconde fenêtre, ce qui arrive souvent avec les fenêtres d'angle. Une fenêtre n'a de sens comme récepteur de lumière que s'il y a à proximité une surface qui réfléchit la lumière vers d'autres parties de l'intérieur.

J'ai réussi plus d'une fois, lors de travaux de transformation, à éclairer une pièce obscure en maçonnant une fenêtre. La question de la lumière et de sa réflexion est primordiale dans la conception d'un intérieur.

Les matériaux et l'espace

Nous travaillons toujours avec des matériaux. Des milliers de briques ou de pierres, des mètres cubes de bois, des matériaux lourds ou légers, parfois transparents, mais généralement opaques. Tous ces matériaux, toutes ces masses dessinent des formes. En général, ces formes sont visibles. Elles ont un certain effet plastique, comme la couleur (que ce soit la couleur naturelle du matériau, ou une couche protectrice ou de finition).

Toutefois, c'est un espace vide que doivent créer ces formes et ces couleurs. L'architecte doit faire jouer aux espaces le rôle principal, les formes engendrées par les matériaux – la création plastique issue de l'architecture – demeurant au second plan.

Se pose alors le problème de la structure constructive. Doit-elle être visible, ou au contraire cachée?

Formes constructives, ou formes et couleurs déterminées par la psychologie?

Une embrasure de porte n'est-elle qu'un trou dans une paroi? Ou bien une porte ne mérite-t-elle ce nom que s'il y a seuil, chambranle avec architrave et couronnement, profils et montants, panneaux à bossages, charnières, plaques et serrures?

Pour des raisons pratiques, et aussi parce que les espaces modernes sont petits, la tendance est aujourd'hui à la simplicité et aux formes fondamentales.

La couleur

Les trois arts plastiques déterminent ensemble, mais chacun

3) t is de relatie der ruimten, die aan een kamer beteekenis geeft - en zoo is het weer de relatie en plaatsing ten opzichte van elkaar van de meubelen die deze meer waarde geeft dan hun speciale vorm of uitzonderlijke details.

De belangrijkste waarde van een interieur is gelegen in rust en klaarheid - d.i een zekere eenvoudigheid of eenduidigheid, toch is deze een resultaat van de samenwerking van vele factoren.

De hoedanigheid der lege ruimte is het resultaat van de verwerking van vele materialen en constructies, maten, lichtinval, kleuren, vochtgehalte, temperatuur acoustiek enz.

al deze eigenschappen ~~zijn~~ moeten bekeken worden van uit de bewoner en vanuit de maker.

achtereenvolgens zullen we het interieur bezien van uit de functie v.d woning t.o. de houding v.d bewoner

De openheid t.o de geslotenheid

materiaal t.o. ~~open ruimte~~ lege ruimte.

zichtbaarheid v.d. constructie t.o. ruimte beelding

Het dagelijks onderhoud ~~t.o. de~~ economie en bouwkosten

Het practische t.o. het schoone

De kleur en plastiek in het interieur

De fabricatie - handwerk - machine

Het persoonlijke en het serie product. De industrieele vorm

De installatie

~~het Trein- scheeps en vliegtuig interieur~~ ~~en autobus interieur~~

Een interieur is pas goed als het van een uitgesproken houding ten opzichte van deze mogelijkheden getuigd, zonder dat de bewoner (met al deze problemen wordt geconfronteerd

Het goede ~~interi~~ voortdurend bouwwerk en interieur is een duidelijke greep — geen compromis van vele eischen en tegenstellingen

Page du manuscrit 1947; RSA.

par ses moyens propres, le caractère d'un intérieur.

Le sculpteur définit la forme du matériau et nous en révèle les manifestations spécifiques. Le peintre nous montre les couleurs et les relations entre elles, ainsi que leurs lignes caractéristiques, tandis que l'artiste de l'espace crée l'environnement et l'échelle propres à notre époque.

Tous trois ont des approches différentes, mais tendent vers un même but: la plus grande clarté possible du visible de notre époque.

Le problème de savoir comment les trois arts plastiques se combinent dans un même intérieur – peinture murale ou tableau autonome, sculpture intégrée ou sculpture indépendante – se résout en cours de réalisation. Impossible d'en décider d'avance. Seul le résultat marque la réussite ou l'échec. L'art n'obéit pas à des directives. Même pas l'architecture. Certes, les directives sont utiles, mais elles ne doivent pas être impératives. Le débat entre les artistes permet souvent de bien poser le problème, il stimule les uns et les autres, mais l'artiste doit se sentir libre des conventions ou des règles pour pouvoir trouver la bonne voie. Pas de désir de plaire, pas d'ajouts supplémentaires – décorations par exemple –, pas de formes nobles s'opposant aux formes viles, pas de quête volontaire de la beauté, car l'évidence de la destination est le but premier de l'architecture.

Le chauffage

Si nous construisions une maison absolument conforme aux exigences actuelles du chauffage, de l'isolation et de la ventilation, le résultat serait une maison totalement différente d'un bâtiment construit selon les seules lois de la construction, voire celles du concept spatial. Il est très difficile de faire le juste choix et de trouver un bon équilibre.

Les manuels relatifs à l'isolation, les systèmes de chauffage, les équipements de cuisine, etc. n'ont qu'une valeur très relative, car la valeur de chaque détail dépend du lieu et de la méthode d'application.

Plan des pièces et plan de circulation – L'unité constructive

Le plan d'un logement doit tenir compte des déplacements. Qu'il s'agisse d'une salle d'exposition ou d'un séjour, il faut ménager des passages et prévoir des points de repos à intervalles réguliers, tout en tenant compte des différences de hauteur des objets.

Les meubles lourds et objets fixes doivent soit s'intégrer aux cloisons, soit former dans le logement une sorte de plan secondaire. Les meubles et objets légers seront de préférence bas.

Il est clair que la disposition des meubles crée une sorte de plan de circulation, puisque nous nous déplaçons sur le sol, et non sur les murs et le plafond. Mais les murs et le plafond devront s'harmoniser avec ce plan, s'y adapter, le prolonger. L'architecte décorateur devra choisir judicieusement les matériaux, les dimensions, les finitions, les couleurs et l'éclairage qui permettront d'harmoniser les six surfaces d'une pièce. Une maquette l'aidera souvent à évaluer l'effet tridimensionnel.

Que l'on réalise un bâtiment, un intérieur ou un meuble, il y a toujours une certaine unité – une logique – de la structure adoptée qui, avec la fonction et l'effet tridimensionnel, détermine la forme et la finition.

Lumière naturelle et lumière artificielle

La couverture d'un intérieur – sauf si elle est en verre, ou un autre matériau transparent (dans une salle d'exposition, par exemple) – absorbe la plus grande partie de la lumière du jour. Seules les maisons isolées et que n'entourent pas de grands arbres voient la lumière du matin et du soir pénétrer en profondeur et, au milieu de la journée, à une petite distance des fenêtres de la façade ensoleillée. C'est la lumière réfléchie par les nuages ou l'environnement qui constitue la principale source d'éclairage d'une maison. La façade nord n'est pas si mal lotie qu'on le croit s'il y a réflexion par un vis-à-vis lumineux. Mais les parois intérieures doivent constituer de bonnes surfaces réfléchissantes et de bons diffuseurs de lumière si l'on veut tirer un profit maximum de cette source de lumière.

Le design et l'aménagement d'un intérieur doivent tenir compte du fait que la lumière du soir ne vient pas du même côté que celle du jour. L'architecte devra songer aussi aux intéressantes possibilités qu'offre la lumière artificielle, sans oublier pour autant la décoloration des teintes qu'elle entraîne, le spectre de la lumière artificielle étant moins large que celui de la lumière du jour. Il doit donc connaître les grands principes de la théorie des couleurs.

La fabrication des outils
Le travail manuel – Le travail à la machine

Lorsque l'on conçoit un objet, il faut d'abord songer à sa fabrication. En quel matériau le fera-t-on? Quel sera son système constructif? Quels outils faudra-t-il utiliser? La différence entre travail à la main et travail à la machine n'est pas une question de principe. Ce n'est qu'une question de degré. Impossible de travailler le fer ou de fendre le bois à la main. L'homme a commencé par se servir d'une sorte de hache, qui devint ensuite un ciseau, puis un rabot qu'il faisait glisser sur le bois; il se sert aujourd'hui d'une raboteuse qui n'est autre qu'un ciseau rotatif le long duquel il fait glisser le bois. Chaque époque a utilisé le meilleur outil dont elle disposait.

Le projet doit correspondre à la méthode choisie, mais le produit fini sera d'autant plus artistique que la méthode conduit plus directement à la structure conçue.

Pour le travail artisanal comme pour la production en série, je rejette catégoriquement une idée pourtant fort répandue, l'idée qu'un objet ne devient artistique que par ses formes accessoires. Les plus belles créations du passé démentent cette affirmation.

Autre facteur dont il faut tenir compte lorsque l'on conçoit des objets d'usage quotidien: la répétition. Il y a une grande différence entre la création unique, l'objet produit en quelques exemplaires et celui fabriqué en série.

On a longtemps négligé le design de l'article de série. On sait aujourd'hui qu'il est plus difficile de trouver une forme qui garde sa valeur dans la production en série qu'une forme de qualité pour un objet unique.

Espérons que la promotion du design industriel portera ses fruits.

La production en série ne menace pas automatiquement la diversité. L'utilisateur peut se créer un cadre personnalisé par sa façon d'utiliser et de disposer des objets neutres de qualité. Ce que le créateur ne doit jamais faire, c'est donner un cachet personnel à un objet prévu pour une utilisation générale. C'est lier les mains de l'utilisateur et l'empêcher d'en faire sa chose.

Ce sont précisément les formes élémentaires (cellules, briques, etc.) qui permettent de réaliser toutes les expressions formelles.

L'entretien

Il existe beaucoup de matériaux peu durables permettant d'obtenir des effets superbes, par exemple pour habiller les murs, les sols ou les meubles. Ils conviennent parfaitement à un étalage, mais pas du tout à un intérieur. En effet, ces matériaux – la cellophane, le papier, le carton ondulé, la gaze, le verre soufflé ou filé, etc. – s'abîment dès qu'on les nettoie.

Il existe aussi des matériaux pratiquement indestructibles: la pierre, le bronze, le fer, les bois exotiques, les carreaux, etc. La plupart doivent pourtant être entretenus (comme les matériaux légers), surtout parce qu'ils se salissent. Et justement parce qu'ils semblent solides, on s'en sert sans prendre de précautions; leur surface se griffe, s'encrasse, se décolore, etc. La maîtresse de maison ou la femme de ménage ne peut y remédier, et il faut faire appel à un spécialiste; finalement, le coût de l'entretien annule l'avantage de la durabilité. Il est difficile de trouver des matériaux à la fois durables, peu salissants, faciles à entretenir et dont l'aspect incite l'utilisateur à les ménager.

Le nettoyage d'un sol salit souvent les murs. On ne peut pas poser partout dans une maison des plaques de protection en verre, des lambris cirés, une planche courant derrière la rampe d'un escalier, de la cellophane sur les abat-jour, des housses sur les bras de fauteuil ou les balustres d'escalier, etc. L'architecte doit donc bien connaître la nature des matériaux qu'il utilise, notamment sur le plan de la facilité d'entretien.

A l'avenir, chacun devra sans doute assurer lui-même une part croissante de l'entretien de sa maison, non seulement des réparations, mais aussi du nettoyage. Nous devons donc, chaque fois que nous voulons acheter un objet pour notre plaisir ou notre commodité, nous demander: aurai-je toujours la patience de le nettoyer, ou dois-je me simplifier la vie? L'homme peut d'ailleurs gagner à mener une vie plus sobre. La société veut que chacun ait un logement offrant un minimum de confort, et l'on pense parfois que tout ce qui va au-delà de ce minimum est un gain. Mais c'est précisément à partir de ce 'plus' que se commettent souvent les erreurs.

L'architecte ne doit jamais aller beaucoup plus loin qu'esquisser un canevas pour son client. Il lui faut laisser l'habitant libre d'organiser sa vie dans le cadre qu'il a créé pour lui, il ne doit arrêter des choix que pour le strict minimum et ne pas empêcher d'autres options que celles prévues dans son projet. Il importe que l'habitant puisse personnaliser son intérieur.

Plus l'évolution de l'architecte est lente et progressive, mieux il peut répondre aux vœux du client. S'il est un pionnier, le client doit faire un effort pour le comprendre, et ne pas tout refaire à son goût dès qu'il découvre le moindre élément peu pratique. L'architecte trouvera la bonne solution au cours de son évolution future.

Une des tâches principales de l'architecte est de trouver un bon revêtement de sol, hygiénique, qui ne se griffe pas et qui amortit les bruits. Il doit veiller aussi à une bonne finition des murs et des plafonds, réalisée éventuellement par assemblage d'éléments à sec. S'il utilise des panneaux, qu'il choisisse des dimensions qui donnent à l'ensemble un aspect reposant, et non celui d'un compartimentage excessif.

Au cours des années à venir, il faudra étudier tout particulièrement la conception des habitations en série. Je prévois un recours croissant au module central préfabriqué intégrant tous les éléments techniques: paliers, portes, installations sanitaires, chauffage, refroidissement, conduites d'arrivée et d'évacuation, réseau électrique, etc. Il ne restera plus qu'à le compléter à la demande par un certain nombre de pièces neutres, auxquelles on donnera les dimensions et les finitions que demandera leur utilisation future. Cette méthode de construction facilitera la tâche des constructeurs et aussi la vie des habitants.

Les intérieurs mobiles: autobus, trains et avions

C'est ici que les nouveaux matériaux – l'aluminium, la fibre de verre, la bakélite, la matière plastique, certaines sortes de verre, les assemblages préfabriqués – trouveront leur principale application.

Par exemple, c'est à mon avis l'utilisation de formes fluides et de matériaux lisses qui a permis d'équiper les voitures des trains express – qui transportent chaque jour à grande vitesse des milliers de voyageurs – de portes larges de 50 cm, alors que les portes et les couloirs des habitations doivent mesurer au moins 80 cm.

Si l'utilisation d'éléments préfabriqués posés à sec offre de nouvelles possibilités dans la conception des logements, elle permet aussi de gagner du temps sur les chantiers – où il faut éviter tout travail de longue durée – et de la place dans les bâtiments, notamment au niveau des escaliers, des accès, des installations techniques, etc.

L'utilisation de nouveaux matériaux et systèmes constructifs engendre des formes nouvelles et va donc influencer la maison de demain. En revanche, le logement d'aujourd'hui n'apporte pratiquement rien à la conception de l'intérieur des trains ou des avions. Il me paraît stupide d'essayer de recréer dans ces intérieurs mobiles l'intimité d'un salon, par exemple en accrochant des rideaux devant les hublots des avions ou les vitres des autocars. J'ai vu en Amérique un autocar aux belles baies panoramiques totalement gâchées par des rideaux accrochés de chaque côté.

En revanche, j'ai vu en Suède quelque chose de très pratique: les deux sièges d'une même rangée légèrement décalés l'un par rapport à l'autre, de sorte que chaque passager peut poser ses avant-bras sur les accoudoirs sans gêner son voisin.

Les meubles – Les objets utilitaires – Les tapisseries et revêtements

Si l'aménagement des grands espaces publics doit avoir une valeur générale, celui d'un intérieur est quelque chose de très personnel. Plus nous construirons des logements rationnels, plus les intérieurs devront être personnalisés. Mais ce n'est certainement pas à l'architecte de le faire. Et cela ne signifie pas non plus que l'habitant doit conserver par routine (l'habitude est une seconde nature) des meubles et des bibelots auxquels, au fond, il ne tient guère; il ne gardera que ceux auxquels il tient vraiment.

Notre travail consiste à créer des espaces neutres et à donner aux meubles et aux objets utilitaires une forme élémentaire, ce qui laisse à l'utilisateur la liberté de les combiner à son idée. Si l'architecte le fait, il impose son goût à l'utilisateur. Que l'habitant choisisse lui-même les tableaux et les sculptures qui lui plaisent. S'il opte pour une peinture murale, il ne doit pas demander au peintre un concept spatial (ce n'est pas au peintre de compléter l'espace par la couleur). Le bon peintre ne respecte pas la création de l'architecte, il transgresse sans remords les limites tracées par ce dernier.

Si j'affirme hautement cette liberté de l'artiste, c'est que beaucoup pensent encore que le peintre et le sculpteur doivent observer les indications de l'architecte et se soumettre à ses exigences. La peinture, répétons-le, est un art libre.

Il en va tout autrement quand l'architecte fait appel au sens des couleurs du peintre pour choisir des teintes ou des matériaux de finition. Le peintre devient alors un homme du bâtiment, au service de l'architecte.

Il faut que l'architecte se limite aux caractéristiques de l'espace et à la forme générale de l'aménagement.

Faut-il donc, pour autant, qu'un meuble ou un objet utilitaire soit parfaitement lisse ou dépouillé?

Faut-il considérer un objet utilitaire comme un instrument qui facilite certaines activités? Dans ce cas, la différence entre cet objet et l'outil nécessaire pour le fabriquer, c'est que l'outil sert à fabriquer ce type d'objets, tandis que l'objet utilitaire n'a qu'une fonction. (On peut se servir d'une fourchette pour ouvrir une bouteille ou d'une lame de rasoir pour tailler un crayon, mais elles ne sont pas faites pour ça!).

L'outil a de multiples fonctions, mais ne peut être utilisé que par le spécialiste et exige un certain savoir-faire.

L'objet utilitaire, lui, n'a qu'une fonction, mais peut être utilisé par tout le monde; plus son utilisation est simple, mieux c'est.

L'idéal du verre standard qu'utilise tout un peuple me paraît plus noble que celui du verre unique dans lequel ne boit qu'un privilégié.

Et pourquoi, d'ailleurs, un article de série ne serait-il pas beau? Un designer peut travailler davantage sur un modèle qui sera produit à 100.000 exemplaires que sur un unique.

Il va de soi que l'on peut utiliser un objet utilitaire – vase, coffre, plateau, etc. – comme arrière-plan pour un tableau ou une sculpture. On peut le faire en jouant des contrastes des surfaces – en opposant, par exemple, le mat au brillant, l'opaque au transparent – ou des contrastes de matériaux (incrustations). A l'artiste d'en décider, pas à l'architecte. Il ne s'agit plus d'art appliqué, mais d'art tout court.

Mais l'architecte a son mot à dire pour tout effet plastique découlant directement du traitement des matériaux qu'il utilise. De même que le travail du métal précieux engendre parfois d'heureux effets figuratifs (songez à l'argenterie ciselée), de même le tournage dessine des nervures, la presse ou l'estampage trace des plis, le burinage crée des ondulations.

Si la machine reproduit plus fidèlement la forme choisie que le travail à la main, elle n'empêche pas pour autant certains écarts par rapport au modèle que nous ne pouvons ignorer. (En les acceptant, nous obtenons parfois des résultats très intéressants). Rares sont les cas où il faut atteindre à la perfection absolue (comme pour un instrument, par exemple).

Le travail mécanique devra marquer le style de notre époque, mais nous n'en sommes encore qu'à ses premiers balbutiements. Nous avons tout à attendre des nouveaux produits sans tradition, car les habitudes du public, de l'artisan et du commerçant freinent la naissance des nouvelles formes que permet la fabrication en série.

Dans le cas des tissages, le jeu des couleurs et, dès lors, du dessin se justifie quand il découle de la méthode de tissage et du choix des fils. L'étoffe peut y gagner en souplesse – ce qui évite les faux plis –, en poids, etc. En fait, l'étoffe est déterminée par les caractéristiques des matériaux qui la composent et de leur traitement.

Les tissus comme le lin, la toile de tente, le coton et les étoffes de laine (tweed, gabardine et autres tissus courants) plairont plus longtemps que ceux qui changent sans cesse, car la variation des fils y est beaucoup plus arbitraire.

Quant au choix des motifs d'étoffes pour vêtements féminins, il obéit à de règles qui ne relèvent pas de notre domaine.

Un matériau se caractérise presque toujours par ses défauts de fabrication: plis du métal frappé, bulles du verre soufflé, etc. Comparez le verre d'une bouteille standard à celui d'un vase sans défauts de fabrication; l'homme de métier est celui qui sait utiliser ces défauts pour parachever la forme d'un objet.

Notre métier est un vieux métier, et son passé est riche de leçons, depuis celles des Egyptiens jusqu'à celles de la Renaissance. Nombre de systèmes d'assemblage, de structures constructives, de tissus, de méthodes de revêtement et de finition conserveront toujours leur valeur. Les siècles nous ont légué des milliers d'objets de la vie quotidienne. Tous nous enseignent des valeurs générales qu'il est bon de connaître.

Mais chaque époque a son rythme propre, qui prolonge celui du passé, mais aussi s'y oppose.

Tous ceux qui veulent apprendre notre métier à fond doivent donc connaître notre passé, sans oublier que notre temps entend se libérer de bien des choses jugées indispensables à d'autres époques.

L'essentiel

Un intérieur doit-il avant tout être pratique et commode? Ou la maison doit-elle, en plus, nous apporter une certaine intimité, celle du repos après la journée de labeur? Certes, la formule de la Nouvelle Objectivité – 'la machine à habiter' – affirme clairement qu'une maison doit permettre à l'habitant d'effectuer au plus vite les corvées quotidiennes, pour qu'il puisse ensuite s'adonner à l'étude ou aux loisirs.

C'est là un objectif essentiel, et quand le Suisse Giedion parle de 'befreites Wohnen' (l'habitat libéré), il songe à tous les avantages que nous apporte le nouvel intérieur. Son expression est signe d'ouverture, d'émancipation, de nouvelles possibilités, mais elle est un peu négative, dans la mesure où elle met davantage l'accent sur ce que nous avons rejeté que sur ce que nous avons créé.

L'intérieur moderne nous offre de nouvelles possibilités dans le domaine sensoriel, j'entends par là celui des arts. L'architecture, si elle est une technique, est aussi un art, un art qui peut exprimer son temps, ou, au contraire, rompre avec lui et préparer une nouvelle époque, comme le font les inventions et les idées nouvelles. Il peut éveiller un désir de renouveau, de rapports différents dans la société.

L'art est un élément important de pérennité, mais aussi de renouveau. Il développe en effet les facultés perceptrices. Les intellectuels négligent souvent l'épanouissement sensoriel. Cet épanouissement est stimulé par la perception passive des impressions sensitives et, surtout, par la perception active. Cela vaut tout autant pour celui qui regarde une œuvre d'art que pour celui qui la crée. Si le second veut imposer sa vision au premier, il manque totalement son but. L'œuvre d'art incite à bien l'observer, à en discerner les éléments et à en saisir l'ensemble. Chaque art a pour objectif premier de développer un de nos sens.

Les arts du visible, les arts plastiques donc, développent la vue. L'architecture et l'art de l'intérieur matérialisent la vision de l'espace, qui est une vision simultanée des deux yeux, donc stéréoscopique.

En augmentant notre réceptivité, nous élargissons notre vision du monde, car ne devient réalité que ce que nous percevons.

L'artiste, surtout aux époques où émerge un style nouveau, ne se concentre que sur un seul aspect, ce qui permet au spectateur d'apprendre, lui aussi, à se concentrer.

Le peintre, par exemple, nous révèle des harmonies de couleurs jusque-là inconnues. Le sculpteur nous rend attentifs à des formes qui passaient inaperçues. L'architecte, enfin, matérialise l'espace dans lequel se déroule notre existence.

La joie qu'apportent l'intensification de notre réceptivité et l'élargissement de notre vision du monde est le signe que l'architecte a atteint son but, que nous avons appris à sentir la beauté authentique.

L'art nous donne aussi une grande leçon de sagesse, car il n'éveille pas chez l'homme cet appétit sans frein que suscitent les articles de luxe et les excitants (l'alcool, le café, etc.). Nous savons bien que la valeur d'un tableau ne dépend pas de la quantité de peinture utilisée, ni des dimensions de la toile. Elle dépend uniquement de la façon dont ce tableau développe notre perception des harmonies de couleurs et nous apprend à voir la réalité.

C'est ainsi que l'artiste, que l'on dit souvent en marge de la société, joue en fait un rôle économique essentiel. Tout art vivant se révèle donc utile à la collectivité.

N'oubliez jamais que c'est là une des plus grandes valeurs de l'art (c'est d'ailleurs pourquoi l'artiste refuse la possession et nie le pouvoir). J'ose même aller plus loin: j'y vois le germe d'une société pacifique.

Vue dans cette optique, notre mission n'est pas de créer de la beauté, du luxe ou du plaisir, ni de satisfaire le goût du confort. Nous devons avant tout susciter le sens de l'espace en révélant de nouvelles valeurs spatiales. Quand nous créons un intérieur, quand nous mettons nos connaissances en pratique, quand nous construisons une maison, quand nous proposons une couleur, ou choisissons un matériau, une source de lumière, une surface réfléchissante, l'effet spatial doit demeurer l'essentiel, sinon nous quittons le domaine où l'architecte décorateur a un rôle capital à jouer.

Nous constatons aujourd'hui que le public ne souhaite pas vraiment renouveler son intérieur, et même qu'il voit avec plaisir s'amorcer le reflux de la tendance moderne, car ce public préfère le mobilier traditionnel en bois verni. De quel droit, alors, poursuivre dans la voie de la sobriété? De quel droit fabriquer ce que presque personne ne demande, même si nous sommes certains d'œuvrer dans l'intérêt général? Nous n'avons certainement pas le droit d'imposer nos conceptions à nos contemporains, même si nous pensons que c'est dans leur intérêt.

Seule la satisfaction que nous apporte le travail accompli peut nous assurer que notre œuvre apporte aussi joie et bonheur à la collectivité.

Quelques propos sur l'architecture, art plastique 1939

Je ne connais pas de philosophie qui explique la place et la signification de l'architecture et des autres arts dans la vie moderne. En revanche, j'ai lu sur l'art bien des critiques et des commentaires parfaitement écrits (écrire est un art), mais obscurs et inexacts. C'est pourquoi je veux dire comment un architecte voit l'architecture.

Les œuvres d'art du passé ont une caractéristique commune qui les rend directement accessibles: la *clarté*. L'éloignement dans le temps et une philosophie différente de l'existence n'y changent rien. Mais l'art contemporain, ses critiques et ses tentatives d'explication demeurent généralement abscons.

La différence des philosophies et des situations joue un rôle essentiel. Sinon, comment expliquer que – malgré les bonnes intentions des uns et des autres – l'art contemporain suscite toujours des interprétations et des jugements si différents? Parce que les hommes se comprennent mal quand ils parlent d'art; ils en font une affaire de sentiment.

L'art contemporain rebute parce qu'il essaie de réveiller les esprits, parce qu'il ne fait pas appel à des sentiments connus.

La grande erreur est peut-être de parler de *beauté* quand on veut dire *art*, et inversement. L'homme semble creuser un étrange fossé entre l'art et la société.

Quand on dit que l'art et la beauté commencent là où l'utile s'arrête, tout le monde semble d'accord; mais pourquoi art et société devraient-ils être antinomiques? Et quand on parle d'esprit et d'âme, chacun fait semblant de comprendre.

Qui parle d'art utilise volontiers des termes qui semblent satisfaire tout le monde: besoin spirituel, culture, style, représentation d'une philosophie de l'existence, idéalisme, rêve, charge affective, magie, sublimation du matériel, pulsion du sang, soif de l'âme, élévation de l'esprit, etc. Certes, ils évoquent tous un élément de l'art, mais ils n'expliquent rien.

Je vois peut-être les choses de façon simpliste, mais, pour moi, une œuvre d'art nous fait participer dans la joie à une parcelle de la réalité (non pas à un événement heureux, mais à sa représentation), alors que nous subissons passivement de si nombreuses sensations. Si je savais que l'on accepte cette idée simple, je m'en tiendrais là, car je crains, n'étant pas homme de lettres, de m'égarer dans des explications imprécises. Mais je sais que cette idée doit faire son chemin; poursuivons donc.

La rumeur du monde et la routine nous font auditeurs passifs plutôt qu'observateurs actifs.

L'immense travail qui se fait chaque jour ressemble beaucoup à la fatigue qui use les machines.

Nos connaissances procèdent davantage de *conclusions* que nous tirons de nos perceptions et de nos souvenirs que d'une observation directe.

Nous ignorons d'où est venue l'étincelle de notre conscience, de quelles hauteurs ou de quels abîmes. Mais nous éprouvons la *joie* de la création pendant notre *croissance*, et sa *tristesse* lors de notre *déclin*. Si notre existence s'affirme à chaque observation active, elle s'affaiblit à la perception passive.

Notre existence erre
entre la vie et la mort
entre l'espoir et la crainte
entre l'amour et la haine
entre la santé et la maladie
entre la croissance et la décrépitude
entre la joie et la tristesse.

Chaque œuvre d'art contribue à la vie des sens, non pas parce que l'artiste est un homme supérieur, mais parce que – homme de concentration, homme qui par nature se limite à son domaine – il crée avec une grande intensité. Une œuvre d'art est vraiment une création, car *l'élément créatif* est son essence même: croissance, joie, amour, espoir, vie. La consolation qu'elle nous apporte – à l'opposé de la morne passivité –, c'est ce que nous appelons la beauté. Mais nous parlons aussi de beauté par sympathie, ou par association d'idées avec une chose agréable.

Notre faculté de perception se décompose en éléments divers. Sa partie indivisible s'appelle: la sensation.

Le corps humain ne perçoit pas partout de la même façon la lumière, la chaleur, l'air, la pression ou la vibration. Songeons aux perceptions différentes de l'œil, du nez, de l'oreille. L'unité des impressions sensitives indivisibles s'appelle le subconscient. Le savoir ne se crée qu'à partir du prisme des sens:

entendre, voir, sentir et goûter. Chez les animaux, certains sens sont très développés, mais leur coordination semble incomplète.

Nous nous limiterons à la vue, puisque nous parlons ici des beaux-arts. (J'aimerais d'ailleurs mieux connaître les autres sens).

Toutes les perceptions et sensations s'unissent dans le savoir; toutes modifient notre état, qu'il s'agisse de joie (croissance) ou de tristesse (déclin). Nous appelons souvenir et connaissance de soi la perception de notre existence et de notre croissance.

Les couleurs:
notre rétine distingue le rouge, le jaune et le bleu
(trois types de terminaisons nerveuses).

Les formes:
ronde, plate et creuse (plissement de la rétine; accommodation du cristallin).

L'espace:
dedans, autour et entre (grand angle du cristallin).

Chacune de ces distinctions constitue un aspect particulier de la vision (plus ou moins développé selon l'artiste), émanation des spécialisations qualitatives de la rétine. L'amour symbolise parfaitement cette activité et cette spécialisation des sens: l'amoureux observe l'objet aimé avec une attention extrême, mais il est aveugle à tout le reste.

Pour distinguer, il faut limiter. Il en va de même du visible: l'espace infini est invisible (en fait, il n'existe pas). Une tour, par exemple, a une valeur spatiale, car elle définit un lieu et indique une hauteur; l'espace qui l'entoure devient 'réel'.

Une lumière que rien ne réfléchit n'éclaire pas l'espace.

Les limites rendent la matière visible, elles la séparent de son environnement. Une surface colorée sans limites ne peut être perçue comme couleur, car il n'est pas de couleurs sans contraste ou complément (qui les délimite). S'il n'y a pas ou peu de limite, notre perception de la couleur essaie de créer ce contraste ou ce complément. Disons plutôt que l'environnement devient couleur grâce à la surface colorée qui le définit.

Parlant de l'essence de l'art, Tagore explique que la vérité devient réalité par la délimitation de l'infini. Chaque œuvre d'art éclaire un aspect de la réalité de l'observateur, nous fait revivre la joie de la création, qui est la raison de notre existence.

La plus petite œuvre d'art nous protège du déclin.

On peut fort bien exprimer dans une construction la puissance, une philosophie de la vie ou la beauté, comme la *représentation* peut le faire dans un tableau. Mais l'essentiel d'une construction est la façon dont elle délimite l'espace, tant à l'intérieur de l'édifice qu'à l'extérieur.

Si un tableau exprime la laideur, la haine, l'angoisse ou la tristesse, il n'en est pas moins beau, car c'est la délimitation des couleurs qui détermine sa valeur, et non pas ce qu'il représente.

Quand l'art publicitaire nous propose un article qu'il assure indispensable, il s'appuie sur la nature de l'objet et fait davantage appel à la perception passive qu'à l'observation active. C'est pourquoi l'art publicitaire, quelle que soit sa qualité figurative, demeure un art secondaire.

Il est difficile de construire des habitations qui offrent plus que ne le réclame la commodité des habitants.

La perception dans l'œuvre d'art ne porte pas sur la fougue du pinceau ou la virtuosité du trait, ni sur le caractère dramatique, cosmique ou épique du sujet. Elle porte uniquement sur la clarté de l'oeuvre, sur la façon univoque dont l'espace, la couleur, le matériau s'ajoutent à notre existence.

Un tableau peut avoir une qualité plastique ou représenter l'espace (*La Laitière* de Vermeer, par exemple), sa valeur n'est pas de prime abord la figuration de l'espace, car cette dernière demeure représentation (qui, dans la peinture, est toujours limitation des couleurs).

Tout comme dans la vie, la substance d'une œuvre d'art – que nous n'apprécions que quand nous sommes mûrs pour le faire – demeure souvent occultée par des contingences importantes (historiques notamment), mais secondaires.

A l'exception du rouge, du jaune et du bleu (les couleurs primaires), nous percevons toutes les couleurs mélangées, c'est-à-dire que les deux tiers de notre sens des couleurs les perçoivent simultanément. Les physiciens ne parlent pas de couleur, mais de lumière d'une certaine longueur d'onde, d'où bien des malentendus entre amateurs de couleurs et physiciens.

Dans un intérieur, le mur a une autre fonction architecturale que celle de support d'une peinture murale. Si le peintre respecte le mur comme limitation de l'espace, il n'a guère de liberté. Mais s'il peint librement, comment respecter la fonction architecturale de la paroi?

Le rôle du sculpteur dans l'architecture n'est guère plus facile.

On confond souvent plastique et limitation de l'espace.

Qui utilise l'art plastique comme détail ou référence d'échelle de l'architecture met à tort l'accent sur les qualités plastiques des éléments constructifs de l'architecture (sauf si l'œuvre plastique demeure indépendante de l'édifice).

A mon sens, les trois arts plastiques doivent se développer en toute indépendance.

Un balustre sculpté, c'est de l'*artisanat*. Mais une sculpture indépendante – par exemple un buste dont le dos n'est pas moins important que la face - peut jouer un rôle architectural (en contribuant à déterminer le lieu et les dimensions de l'espace) si on la place dans un vaste hall au pied d'un escalier, où elle trouve un environnement propice sans pour autant perdre de ses qualités plastiques.

L'architecture, art libéral, et la construction objective ou fonctionnelle ont un même *but*, à savoir la *qualité de l'espace*

(que ce soit ou non dans l'intérêt de l'homme; les vieilles cités, par exemple, doivent souvent leur cachet à leurs fortifications).

L'objectif social de l'architecture est le même que celui de la représentation d'un tableau (que je ne sous-estime nullement). Un architecte dont ce n'est pas l'*objectif* premier n'est jamais un *artiste*, même s'il intègre des sculptures ou des fresques murales dans ses constructions.

Les exigences sociales et humaines, comme expression de puissance, pourraient tout aussi bien occulter le but de l'architecture; l'homme y gagnerait peut-être, mais pas l'architecte.

L'architecte reçoit plus de commandes inacceptables que de commandes acceptables.

L'architecte ne pourra exercer librement l'art de l'espace que pour *influencer* la construction moderne; une architecture moins abstraite (assaisonnée de représentations) a l'avantage immédiat d'être mieux acceptée, mais elle vieillit vite, même aux yeux de ses partisans.

Les effets pittoresques et la couleur affaiblissent la composante plastique; le son d'un film distrait l'attention du visuel, et parfois le visuel affaiblit la perception active du son; il me semble que le son va freiner le progrès artistique du cinéma, comme il le fait déjà.

C'est une grave erreur d'opposer les sens vulgaires et matériels aux sens élevés et spirituels. Il est vrai que le goût (sentir, goûter) joue un rôle dans la satisfaction des besoins vitaux immédiats et quotidiens, tandis que la vue et l'ouïe peuvent rester longtemps inactives sans entraîner immédiatement la faim, la fatigue ou la maladie (mais il faut plus longtemps pour rattraper le retard); ces sens ne sont pas pour autant moins réels, ni d'un ordre plus élevé; chacun est utile en son temps.

Outre l'art plastique (l'art de voir), la musique et la rhétorique (l'art d'entendre) méritent aussi la réflexion. Ce qui demeure obscur dans l'un devient parfois limpide dans l'autre.

On peut aussi comparer avec le goût et l'odorat. (Le goût, n'est-ce pas le sens de la beauté?) Mais on le fait rarement, comme si l'on avait honte de ces sens matériels et vulgaires.

Ce qui a bon goût fait penser à la beauté, et ce qui est mauvais, à la laideur. Mais Pierre aime parfois ce que Paul déteste. Beauté et laideur ne sont pas toujours les critères de ce qui est bon et de ce qui est mauvais.

Exercer les sens est pour le corps ce que le réglage est pour un moteur, tandis que le sport fait plutôt penser à son démarrage.

L'architecte soucieux de fonctionnel veut satisfaire aux besoins matériels et spirituels de l'homme, du moins ceux que la construction peut satisfaire, et encore seulement ceux dignes de l'être humain.

Peut-on les définir pour toujours?

Que peut faire l'architecte (qui n'est pas, au premier chef, un psychologue), si ce n'est créer les espaces nécessaires? S'il est *artiste*, il le fera sans qu'il soit besoin de le lui dire.

A une époque donnée, dans un pays isolé, un style constituait une expression plastique idéelle. Puis la photographie et la multiplication des voyages nous ont permis de connaître tous les styles, jusqu'à ce que nous les ayons tous assassinés. L'art abstrait a créé un nouvel ABC. L'architecture fonctionnelle est une architecture libérée.

Nous ne verrons plus de styles distincts dans les divers pays; mais nous verrons se développer, dans notre monde tout neuf de l'astylisme pur, le sens de la qualité et de l'art.

Le risque de voir renaître une décoration moderne me semble minime, car les trois arts plastiques, enfin libérés de la domination qu'ils exerçaient l'un sur l'autre, hésiteront à se réconcilier.

Et si pourtant un style réapparaît, si des contraintes culturelles l'imposent? Nous devrons l'accepter comme une simple réaction.

Ce sera peut-être une erreur passagère; souhaitons alors qu'elle soit belle.

Mais ce n'est pas à l'architecte de dire si, à notre époque, de telles réactions sont encore nécessaires.

L'architecture
1958

Je suis heureux de l'occasion qui m'est donnée d'exposer ma vision de l'architecture contemporaine – celle qui doit dorénavant donner le ton – puisque vous pensez que notre expérience peut vous être profitable. Je crois en effet que notre jeunesse et la vôtre sont comparables, mais il arrive un moment (on ne sait jamais quand) où les anciens commencent à juger l'avenir qui se dessine en fonction du passé; au mieux, en fonction d'un *présent* davantage lié au *passé* qu'à l'*avenir*. Jeunes, nous avons su apprécier l'œuvre de Berlage et la poursuivre, mais Berlage n'aimait pas ce que *nous* faisions et *nous critiquait même sévèrement*. Je crois qu'il serait bon que j'évoque un instant le monde de ma jeunesse, les réactions qu'il suscitait et les convictions de ma génération; vous comprendrez mieux mes idées d'aujourd'hui.

J'étais un enfant rêveur, et je ne trouvais rien de plus étonnant que le fait que ce petit être puisse être conscient de sa propre existence. Je ne sais plus quand je me suis rendu compte pour la première fois de cette existence; c'est normal, puisqu'un premier éveil ne fait pas appel au souvenir. J'ai été très tôt (et peut-être plus que maintenant) conscient de la relativité de tout ce que nous observons, apprécions et jugeons. Mes parents avaient en effet des tempéraments à ce point opposés que j'avais l'impression qu'ils vivaient dans des mondes différents; ils se heurtaient parfois sur des questions pratiques, inconscients du mal qu'ils se faisaient. Ce qui, pour ma mère, était la beauté et la joie du monde paraissait à mon père mauvais et condamnable.

J'essayais à ma façon de porter un jugement objectif sur les choses, mais comme cela me paraissait difficile! Quand je regardais une illustration dans le journal, je voyais bien des hommes et des lettres, mais je voyais aussi les pointillés de la trame. Je comprenais que je n'étais pas censé les voir. Il y avait donc une échelle qui convenait pour regarder ces images. Si je prenais une loupe, je ne voyais que des pointillés; le microscope, lui, ne me montrait que des fibres, des fils et des taches. Je savais que je ne devais voir que le journal, les lettres, les illustrations, et me limiter à cette échelle. Pour un journal, l'échelle est évidente, mais elle l'est moins pour bien des choses et des notions. Il suffit d'en changer pour changer de réalité tout en regardant la même chose. Ajoutez à cela que le jeu des sens, et donc la perception des choses, varient selon les individus. Quelle est alors la réalité? La mienne ou celle d'un autre? Ma réalité, c'est seulement ce que ma capacité d'observation, spécifique et limitée, est en mesure de voir, d'entendre, de goûter, et cela à une échelle que nous pourrions qualifier d'échelle humaine.

Cette réalité s'est développée peu à peu à partir du premier éveil à la conscience. Pas à pas, nous avons donné un sens à nos observations dans toutes sortes de combinaisons, jusqu'à ce que nous ayons du monde qui nous entoure une seule vision infinie.

Le sentiment de la relativité de toutes les certitudes a marqué ma jeunesse, mes actes et aussi mon œuvre; il m'a préservé des préjugés et surtout des certitudes. Je pense, comme Hegel l'a dit, que: 'Nous ne saurions avoir de la conscience humaine une trop haute opinion', mais uniquement parce que la conscience est *pour nous* la seule source de compréhension de l'existence; il faut donc bien s'en contenter, même s'il apparaît un jour que notre conscience est une illusion.

Il y avait autre chose qui me préoccupait: comment se développe cette conscience? Où commence son évolution, comment se fait-elle, comment se termine-t-elle? Et où se situe l'acte créateur de l'art?

Je sais aujourd'hui que tout influe toujours sur tout, et que cela mène – par bien des étapes – au discernement, qui est la capacité de distinguer les différences dans l'égalité du néant. Toute substance, toute chose réagit à l'*influence* qu'exerce sur elle une autre substance ou chose.

Où et quand cette réaction devient-elle consciente? Puisque nous ne pouvons même pas l'identifier chez nous, comment pourrions-nous le savoir pour d'autres composés chimiques ou organismes?

Ce que nous pouvons supposer, c'est que tout dans l'univers vit comme nous vivons; d'abord entièrement intégré dans le tout universel, puis se développant lentement en une combinaison unique, pour arriver progressivement à distinguer des impressions et, enfin, à distinguer ces impressions sensorielles selon leur nature, par exemple la lumière, le son et le goût, qui sont des

impressions durables de ce nouveau *moi*, impressions qui se combinent les unes aux autres et acquièrent une certaine signification dans la mémoire. Je pensais que notre conscience se formait ainsi par la combinaison et la fusion constantes de ces impressions avec les souvenirs. Ce processus me semblait être ce que l'on appelle la pensée. Certaines étapes dans ce processus correspondaient avec ma notion du savoir.

Pour moi, ces arrêts ne sont jamais définitifs; en outre, le savoir ne vaut que par rapport à nos conventions et à nos notions ou hypothèses reconnues. Cette faculté de penser est alimentée par un flux constant d'impressions et d'activités sensorielles, sinon elle s'enliserait lentement dans un cycle de logique. Elle finit quand même par s'enliser, car la vie est éphémère et s'achève par où elle a commencé, dans le tout universel.

Cela étant, j'ai compris très tôt que nous ne pouvions exercer aucune influence, que ce soit en bien ou en mal, *ni* sur le phénomène chimique dans sa quête éternelle de l'équilibre, *ni* sur le cycle de notre prise de conscience. C'est cette conviction qui inspire pour l'essentiel mon approche de la vie.

On nous avait appris à faire le bien et à éviter le mal; le matériel était vulgaire et détestable, au contraire du spirituel, considéré comme noble et moral (ce que je n'ai jamais compris). Lorsque je me suis affranchi de cette obligation irréalisable de tout élever au niveau spirituel – j'avais compris que nos actes ne sont que des phénomènes secondaires dans le tout universel –, la vie m'est devenue plus légère. J'ai compris alors que (illusion ou réalité) rien ne pouvait être plus important pour nous que la joie dans le développement temporaire et la permanence temporaire de la distinction entre nous-mêmes et le monde qui nous entoure. Chaque acte créateur naît dans la zone aux lisières de la conscience; il est à chaque fois la découverte de mon existence – le *moi* et son entourage; un entourage qui, opposé au moi, est pour ainsi dire mon reflet, alors que je suis le reflet de l'entourage (*nous constituons ensemble une seule vision du monde*). Pour des raisons égoïstes, nous aimons notre entourage et notre prochain comme nous-mêmes. Aucune discipline ne vise autant que l'architecture à réaliser l'extension dans l'espace de notre *moi*, et à la rendre vivable pour nous à l'échelle humaine, car l'instrument de l'architecture est l'espace; c'est pourquoi nous ne devons jamais nier l'élément artistique dans l'architecture; elle est le plus direct de tous les arts. C'est une autre approche du principe fondamental de l'architecture fonctionnelle que l'énumération des détails pratiques permettant de satisfaire aux exigences de la société et de l'individu.

Cela ne signifie pas que toute construction doive être une œuvre d'art – peut-être suffit-il qu'il y en ait une sur mille. Ce n'est pas consciemment, mais simplement par nécessité personnelle, que je me suis toujours préoccupé du problème de l'espace, qui est pour moi un élément vital; c'est sous cet angle qu'il faut voir et comprendre mon modeste apport à l'évolution de l'architecture. Je n'avais pas de but préétabli ni de programme systématique; mais mon instinct de conservation m'a fait saisir les occasions qui s'offraient. Cette manière de vivre conduit peut-être à gaspiller notre énergie, mais je n'en connais pas de meilleure. Je sais bien que l'explication de ce qu'est ma philosophie n'apporte rien de nouveau, et que beaucoup est aujourd'hui dépassé par le fait de connaissances, de découvertes ou d'expériences récentes. Mais ce fut ma vision de la vie, celle qui a déterminé la forme qu'allait prendre mon œuvre avant et pendant ma collaboration avec le mouvement De Stijl.

Bien que De Stijl ait été un mouvement purement artistique, ses membres architectes savaient parfaitement que le progrès rapide de la science et de la technique allait révolutionner l'architecture par l'introduction de la machine dans la construction. Il fallait donc revoir de fond en comble les méthodes de travail – même leurs éléments les plus élémentaires – tant dans la chose construite que dans la représentation de l'espace. Il fallait remplacer une architecture de la masse, fermée sur elle-même, par une architecture de l'espace, rendant la relation intérieur-extérieur aussi perceptible que possible. Nous devions créer un nouveau langage des formes dans l'architecture: une nouvelle échelle spatiale; de nouvelles lettres, de nouveaux mots, de nouvelles phrases.

L'observation fut analysée en termes d'ouïe, de vue, de goût et d'odorat. Nous nous intéressions principalement à la vue, que nous subdivisions en vision des couleurs – où l'on distingue celle du rouge, celle du jaune et celle du bleu –, en vision des formes, et en vision des espaces. La vision des formes se subdivise en: vision des trois dimensions de la masse, vision plane, vision convexe et vision concave. La vision des espaces distingue aussi trois dimensions: l'intérieur de l'extérieur, le fermé de l'ouvert, le clair de l'obscur. Pour pouvoir maîtriser entièrement les formes que nous faisions, nous utilisions uniquement des formes et des espaces rectangulaires; ainsi *intérieur* et *extérieur* constituaient des équivalents que l'on pouvait mettre en balance. Dans les formes arrondies, l'*intérieur* a un tout autre caractère que l'*extérieur*; l'*extérieur* est davantage exclu, et l'intérieur, plus *clos*.

Dans les couleurs aussi, nous avons longtemps évité les mélanges, non parce que nous les trouvions condamnables, mais parce que nous voulions – en tout cas pour un temps – exclure tous les éléments émotionnels pouvant être liés aux formes traditionnelles. Dans un souci de simplicité extrême, nous faisions des caisses avec des matériaux de tous les types; caisses en bois, en pierre, en acier et en verre. C'est souvent la meilleure solution: l'extrême simplicité permet d'innombrables combinaisons. La construction et la création spatiale exigeaient parfois davantage. J'ai fait des essais de structure constructive dont les éléments n'étaient pas liés les uns aux autres, mais se prolongeaient dans les trois directions; j'ai essayé de fermer cette structure génératrice d'espace par des panneaux. J'ai aussi fait des essais de combinaisons tridimensionnelles de plans, combinaisons qui semblaient prolonger le cadre spatial; un minimum de plans percés d'ouvertures, mais

une alternance de plans ouverts et de plans fermés formant antithèse.

Ce problème n'est pas encore résolu. Quand vous voyez s'élever un squelette de béton ou d'acier, vous espérez voir bientôt une construction de qualité, qui délimite l'espace intérieur et établit un bon rapport entre l'intérieur et l'extérieur. Puis les parois sont mises en place, et souvent le résultat est architecturalement décevant. Aux jeunes architectes de chercher la solution; ils la trouveront sans doute dans des voies très différentes de celles où nous la cherchions.

Voici un exemple de solution radicale et moderne trouvée suivant une approche très différente de celle qui m'était venue à l'esprit. J'ai vu dans le pavillon américain de l'Exposition universelle un film projeté sur toutes les parois d'une salle polygonale. Cette projection donnait une très forte sensation d'espace, et pourtant chaque paroi ne recevait qu'une projection plane normale. J'avais cherché pendant des années un système de projection stéréoscopique; j'espérais y arriver par deux projections simultanées, l'une pour l'œil gauche et l'autre pour l'œil droit. Le problème, c'est que chaque œil ne devait voir que la projection qui lui était destinée, et pas l'autre. J'ai essayé un système à deux écrans superposés, mais il était trop compliqué pour les projections destinées à un public nombreux. J'ai aussi travaillé avec des lunettes colorées, des prismes, des miroirs, etc., mais toutes ces solutions étaient impraticables pour les projections publiques. Le système américain, lui, est très simple: des projections de type classique, mais qui placent le spectateur au cœur de la réalité. C'est au fond l'ancien panorama, mais animé. Les Américains ont su trouver une solution technique simple et radicale, sans bricolages compliqués.

Il en ira souvent ainsi en architecture. La solution d'un problème n'est pas toujours là où on la cherche; et elle n'est pas toujours la même selon les époques. L'architecture a connu bien des changements au cours des siècles et les conceptions des architectes ont profondément évolué. A notre époque, on parle beaucoup d'architecture – peut-être trop. Nous sommes un pays où l'on pèse et soupèse; alors que presque partout les nouveaux principes et les bâtiments modernes remplacent progressivement les conceptions classiques et les réalisations traditionnelles, les architectes néerlandais ont essayé mille solutions intermédiaires. Pour échapper à la confusion des styles du XIXe siècle et jeter les bases d'une architecture moderne, Cuypers a cherché à associer le gothique et la Renaissance, tandis que Berlage s'inspirait des premières constructions de briques authentiquement européennes.

D'autres ont cherché à réaliser de nouvelles formes qui, par leur similitude avec des formes organiques, devaient exprimer la croissance et la vitalité. Dans la nature, tout organisme cherche en permanence à satisfaire aux lois qui assurent sa survie. Tant qu'un organisme survit et croît, il est chimio-constructif et statique dans un équilibre instable au milieu de tout son environnement. C'est pour cela que tout ce qui vit et pousse constitue un phénomène individuel, parfaitement adapté à son environnement. La nature a beaucoup à nous apprendre, mais c'est mal comprendre sa complexité toujours changeante (dans laquelle, en fin de compte, tout vit et tout est influencé par tout) que d'imiter la nature dans nos créations. Les Grecs ont voulu exprimer plastiquement les tensions invisibles dans les colonnes par un léger renflement à mi-hauteur, et occulter la fragilité de l'équilibre par un bel appareil de feuilles d'acanthe et de spirales. La Renaissance en a fait des figures exerçant des forces. Quant à l'Art Nouveau, il a sculpté des formes végétales sur tous les raccords pour bien montrer que l'équilibre se maintient avec élégance et facilité. Cela n'a rien à voir avec l'essence du processus naturel, et guère avec l'essence de l'architecture, mais veut exprimer une sorte de vitalité du renouveau. On savait bien qu'il y aurait renouveau, un nouveau style qui voudrait s'affranchir des traditions. Les recherches plastiques de l'École d'Amsterdam constituent aussi des tentatives de 'naturalisme'; elles ont échoué, mais elles ont été utiles et très intéressantes en tant que transition. Les grands progrès et la vulgarisation des sciences naturelles font que ces idées sont aujourd'hui démodées.

Ce sont les membres du mouvement De Stijl qui ont compris que développer un nouveau style, c'est-à-dire donner un aspect purement contemporain à l'architecture, n'était possible qu'en renonçant entièrement à toute imitation de la nature. Et puisque chaque style ancien avait, insensiblement, fait de chaque maison, et même de chaque meuble ou objet utilitaire, une sorte de personne vivant avec nous, il fallait éviter aussi toute forme ou méthode traditionnelle. On pense parfois que les nouvelles expressions artistiques et la nouvelle architecture peuvent se réaliser n'importe comment; c'est absolument faux. Même de grands spécialistes convaincus de la nécessité du progrès dans leur métier estiment les innovations en architecture inutiles et dérangeantes; ne trouvent grâce à leurs yeux que quelques progrès techniques faisant gagner du temps et de l'argent. Ils se trompent; la science, la technique et l'art – et c'est certainement vrai pour l'architecture – s'influencent réciproquement. L'art crée parfois, sans d'ailleurs le vouloir, une ambiance propice au progrès de la science et de la technique. Et le développement rapide de la science apporte de nouvelles connaissances et possibilités techniques qui élargissent notre vision du monde (si vous comparez la vision de Dante à celle d'Einstein, vous comprendrez ce que je veux dire). Si la technique occupe aujourd'hui une grande place dans notre vision du monde, le développement des constructions techniques fut d'abord freiné par une opinion qui les jugeait matérialistes et laides. Notez que ce furent précisément les mouvements artistiques qui ont permis de présenter les constructions techniques sous des formes purement fonctionnelles. De Stijl l'a fait par ses applications tridimensionnelles de simples profils d'acier; et le peintre Léger l'a fait tout bonnement en les peignant et en les dépouillant des accessoires symboliques, nobles ou raf-

finés, *qui au fil des temps les avaient camouflés.*

Je me demande parfois: qu'est-ce qui est urgent dans l'architecture moderne? Premièrement, le passage d'une architecture de la composition et de l'esthétique de la *masse* à une architecture de l'espace *dans* un bâtiment et *autour* (une place publique dans une ville, un paysage); nous en avons déjà parlé. Deuxièmement, la construction qui n'exprime pas en premier lieu le monumental, mais qui délimite et définit visuellement l'espace fonctionnel. Puis vient la question de la sobriété: l'homme, maître de la nature, a tendance à tout utiliser pour satisfaire à ses innombrables exigences. Je crois que la sobriété peut être un luxe, un luxe que nous connaissons encore mal. Ne serait-il pas bon de réduire la production inconsidérée d'articles d'une utilité contestable et de réserver nos sources d'énergie – qui ne sont pas inépuisables – à la satisfaction des désirs et besoins fondamentaux de l'homme? Cela vaut aussi pour l'architecture.

Je voudrais mettre en garde contre les fausses modernités de la jeune architecture (je veux dire: l'architecture des jeunes). Certaines de leurs constructions accumulent mille acquis de la nouvelle architecture, mille détails esthétiques superflus qui se veulent autant de preuves de modernité. La construction permet de mettre en œuvre tant de solutions simples et inédites qu'il n'est pas nécessaire de recourir au kitsch pour se montrer novateur. Le kitsch n'est pas sérieux et se démode vite. Rares sont les édifices où les conditions qu'imposent la fonction, l'usage, la circulation et l'espace coïncident entièrement avec la construction; il faut choisir entre plusieurs possibilités, en donnant autant que possible des chances égales à tous les facteurs. C'est parfois ce choix qui, plus que le recours aux matériaux et aux procédés modernes, marque la modernité. Parfois, même, il permet de préserver ou de faire revivre les expressions de philosophies dépassées. Dans notre jeunesse, nous nous sommes battus pour nous libérer de la tradition figée. De nos jours, il faut lutter contre le quasi-moderne, voie sans issue qui mène à une sorte de formalisme décoratif. Il est dû pour partie à un engouement excessif pour le moderne et pour partie à une certaine impuissance. Mais il y a parmi les jeunes tant d'éléments de valeur que j'ai confiance dans l'avenir de l'architecture.

Ce que je vous ai dit de l'œuvre du mouvement De Stijl vous montre ce que je pense de la combinaison des trois arts plastiques. Si, dans les périodes tardives des styles, tous les éléments visuels sont mélangés (comme dans le baroque), dans les périodes initiales, surtout celle que nous vivons, les éléments visuels sont plus distincts. L'espace, c'est l'architecture; la couleur, c'est la peinture; et la forme, c'est la sculpture. La construction-sculpture est redevenue un art libre. Si la peinture baroque sur les murs et les plafonds figurait l'espace, l'architecture, elle, était picturale. Aujourd'hui, l'architecture est redevenue figuration de l'espace, et la peinture, figuration libre des couleurs. Tous les mélanges sont possibles, mais ils marqueraient la *fin* d'une période qui n'en est encore qu'à son tout premier début.

Il n'est pas nécessaire de pousser à l'extrême cette séparation des trois arts, car il n'y a pas de matériau sans couleur, ni de couleur indépendante de la substance chimique dont elle se compose, ni d'espace visible sans délimitation par des plans réfléchissant la lumière. En fin de compte, toute œuvre d'art est une tentative de prise de conscience par la recherche et l'analyse des lois de la nature. Un intérieur dont les *ouvertures*, les *murs*, le *plafond* et le *sol* constituent ensemble une délimitation nette, un abri modulable et un lieu d'accueil de l'environnement et de la nature, un intérieur dont les parties fermées absorbent et réfléchissent la lumière et nous offrent un cadre agréable pour notre vie de tous les jours, un tel intérieur n'a pas ou guère besoin de couleurs ni d'éléments plastiques. Si un intérieur ou un ensemble d'intérieurs constitue un volume parfaitement fonctionnel et de forme plus ou moins régulière, les couleurs et un éclairage bien pensé devront y créer la diversité. Qui néglige les lois statiques les voit se manifester de la façon la plus inattendue. Il en va de même si l'on néglige les lois du son et du visuel.

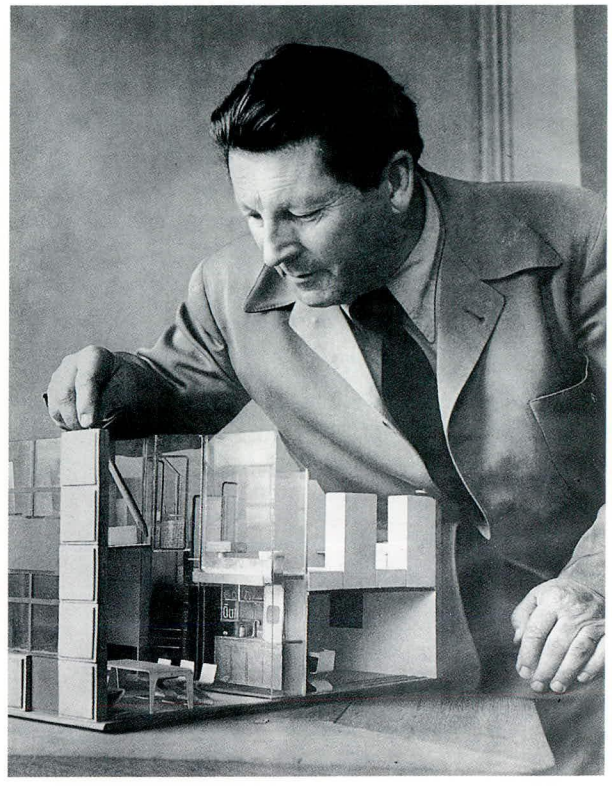
Une de mes dernières réalisations fut l'intérieur d'une salle de travail pour la presse internationale dans le nouveau palais de l'UNESCO à Paris. On m'offrit dans le souterrain reliant le centre des congrès au centre administratif un recoin qui ne convenait absolument pas à une salle de presse. Il était situé dans une courbe, de part et d'autre d'un joint de dilatation. Des piliers de soutènement, placés irrégulièrement, gênaient l'installation des tables, chaises, bureaux, armoires, téléphones, cabines d'interprètes, etc. Pour personnaliser cet intérieur et créer une ambiance de travail agréable, il fallut jouer non seulement avec la forme et l'emplacement des installations, mais aussi avec les couleurs et les lignes. Ce n'est plus guère de l'architecture, mais c'est un jeu qui peut avoir son charme. J'aurais aimé faire appel à un peintre, mais nous ne disposions pas de crédits suffisants, et je trouvais d'ailleurs déshonorant pour un peintre de devoir faire le travail de l'architecte, alors qu'on ne lui confiait qu'exceptionnellement un travail d'artiste. Les quelques peintres qui ont pu peindre un petit bout de mur du palais de l'UNESCO me parurent tellement inférieurs à leur tâche que je n'ai pas changé d'avis sur le rôle de la couleur dans un intérieur.

Une remarque encore. Nous disposons aujourd'hui de nombreux moyens de communication; ils élargissent sans cesse notre cadre de référence pour juger d'une chose. Nous parcourons des distances toujours plus grandes, nous découvrons des horizons inconnus. Cela influe certainement sur notre sens des proportions. Je ne veux pas dire que tout doit devenir plus grand, plus grandiose. Au contraire, n'est-ce pas la recherche et la connaissance de l'infiniment petit, du *noyau de l'atome*, qui nous a mené à l'extrême puissance? La même chose peut se produire en architecture.

Une des qualités de la nouvelle architecture est qu'elle évite de se vouloir complète. Chaque pièce n'est qu'une *petite partie* du bâtiment, et chaque bâtiment n'est qu'une *petite partie* du quartier, de la ville et des environs. Faire *partie* de quelque chose, c'est être ouvert au reste, à l'autre; donc, pas de création close, mais des réalisations permettant des extensions et des combinaisons. Cette conception de l'architecture me semble concorder avec notre comportement social de coopération, dans lequel chacun se situe comme partie d'un tout.

Un dernier mot enfin sur un thème dangereux, particulièrement pour les jeunes: le rôle des génies et des virtuoses dans notre profession. Je crois que le temps de ces personnages en vue est révolu. Je sais que l'introduction du catalogue de l'exposition '50 ans d'art moderne' à l'Exposition universelle de Bruxelles affirme que 'Le fait que le cubisme a su résumer son éthique dans des formules explique son immense rayonnement dans le monde, rayonnement qui va de pair avec un risque d'épuisement rapide et de nouvel académisme. Les nombreux talents n'ont pas remplacé les rares génies.' C'est peut-être vrai pour le cubisme dans la peinture, mais certainement pas pour l'architecture moderne, qui s'est aussi fait connaître rapidement dans le monde. Le véritable renouveau n'est pas encore venu, et ce seront des équipes de jeunes talents qui en détermineront l'orientation; le travail d'équipe remplacera celui des génies.

Permettez-moi de conclure en vous souhaitant ardeur au travail, joie de vivre, simplicité et sobriété, et un peu de chance!



Rietveld et maquette
d'une maison à cellule.
Photo 1941.

Choix

Le catalogue comprend tous les projets d'architecture – qu'ils aient été ou non réalisés – si les informations disponibles vont au-delà d'un dessin. Il répertorie également tous les meubles et objets divers réalisés, tous les projets typographiques, enfin, une large sélection de projets de meubles, d'objets et de typographies dont nous ignorons s'ils ont été concrétisés.

Numérotation

Chaque projet porte un numéro, qu'il s'agisse d'une création unique ou d'une série cohérente. Chaque notice comprend les données suivantes lorsqu'elles sont disponibles:

la description

Elle est précédée de la mention 'projet' s'il n'y a pas eu réalisation ou si elle est incertaine.

l'adresse

Pour les projets d'architecture ou d'intérieurs.

le matériau

Les types de matériaux sont indiqués en termes généraux pour les meubles et objets. Ils sont précisés pour les pièces uniques. Si plusieurs variantes sont connues, la légende de la photo de la pièce représentée indique les matériaux utilisés.

les dimensions

Elles sont indiquées pour les pièces uniques. Pour les meubles et objets, si on en connaît plusieurs variantes, la légende de la photo de la pièce représentée en indique les dimensions.

la datation

Pour les projets d'architecture, deux millésimes indiquent la durée du projet. Pour les autres créations, ils indiquent la période au cours de laquelle la pièce a été créée. Si la date et la durée sont incertaines, le catalogue précise: 'vers'. Nous n'avons pas fait de distinction entre les datations précises fondées sur des sources et celles s'appuyant sur des attributions scientifiques.

le client

Il est indiqué pour les projets d'architecture et d'intérieurs. Seul le nom du mari est mentionné pour les maisons conçues pour des couples.

architectes ou designers associés et collaborateurs

Lorsqu'un projet a été conçu en collaboration avec des tiers dont l'apport a été substantiel, il est précisé: 'architecte ou designer associé'. Les dessinateurs et autres collaborateurs qui n'ont pas participé à la conception, mais qui ont pris une part importante à la réalisation, sont appelés: 'collaborateur'. Lorsque la collaboration concerne des personnes qui ne travaillaient pas dans le cabinet de Rietveld, le catalogue indique: 'en collaboration avec'.

Les architectes Rietveld, Joan van Dillen et Johan van Tricht ont créé le 1er janvier 1961 une société civile au sein de laquelle ils étaient des associés à part égale. A partir de cette date, tous les projets relèvent formellement de la Société Rietveld, Van Dillen et Van Tricht.

l'état actuel

Si l'état actuel d'une construction ou d'un intérieur est connu, le catalogue précise s'il a été modifié ou restauré, ou encore s'il a aujourd'hui disparu.

le lieu

Le catalogue indique le propriétaire actuel d'une pièce unique ou la dernière vente où elle a été signalée. Si la pièce a disparu, le commentaire le précise. Pour les meubles et objets qui existent en plusieurs versions, le catalogue précise où se trouve la pièce représentée. Les abréviations NAi, SMA, CMU et RSA désignent le Nederlands Architectuurinstituut, le Stedelijk Museum d'Amsterdam, le Centraal Museum d'Utrecht et les archives Rietveld Schröder, qui se trouvent au CMU.

le commentaire

Certaines notices comportent un commentaire qui détaille les informations disponibles, le contexte, les caractéristiques et la signification d'une œuvre. Ces commentaires couvrent presque tous les aspects de l'œuvre de Rietveld.

les illustrations

Elles doivent donner une image aussi authentique que possible de l'œuvre. Elles ont été choisies de préférence parmi les photos des archives. La légende ne donne que les informations qui diffèrent de celles du commentaire ou qui les complètent.

Ordre chronologique des notices

Les projets sont classés par ordre chronologique, le dernier millésime étant déterminant. Pour une même année ou période, les projets sont, autant que possible, classés suivant leur date de création.

Lorsque ce principe entraîne un classement illogique, nous ne nous y tenons pas. C'est ainsi que le mobilier de la maison Rietveld Schröder, probablement créé entre 1924 et 1930, est classé immédiatement après la maison, et non en 1930.

Sources

Sauf indication contraire, les sources sont les archives Rietveld Schröder au Centraal Museum d'Utrecht, les archives Rietveld et les archives Rietveld, Van Dillen et Van Tricht au Nederlands Architectuurinstituut à Rotterdam.

Auteurs

Les deux auteurs sont responsables de la conception de la présente publication. Elles se sont partagé la tâche pour la rédaction du catalogue proprement dit: Marijke Küper a écrit l'introduction aux textes de Rietveld, établi les données biographiques et rédigé les notices d'architecture; Ida van Zijl, celles du mobilier. Les deux rédactrices se partagent la responsabilité des autres notices.

1 Table et trois chaises porte du Château de Zuylen

chêne
table 75 x 111 x 94 cm
chaise 83 x 46 x 47 cm
vers 1906
Château de Zuylen, Oud-Zuilen

Le catalogue de la première rétrospective de l'œuvre de Rietveld présentée en 1958 au Centraal Museum à Utrecht date ce mobilier de 1900 et précise qu'il s'agit de la première création de Rietveld, exécutée dans l'atelier d'ébénisterie de son père.[1] Mais il est plus probable que la commande passée par le baron F.L.S.F van Tuyll van Serooskerken était liée à la restauration de la porte du Château de Zuylen, qui eut lieu en 1906.[2] C'est pourquoi le mobilier doit être daté aux alentours de 1906.

[1] cat. exp. Utrecht, 1958, p. 2.
[2] Van der Goes, 1986, p. 15-32.

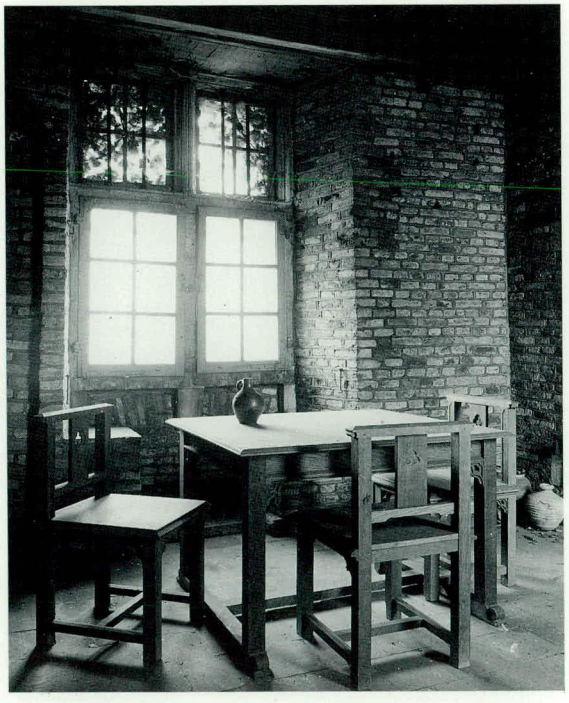
2 Intérieur de la salle de réunion de l'Utrechtse Hypotheekbank
Drift 17, Utrecht

vers 1906

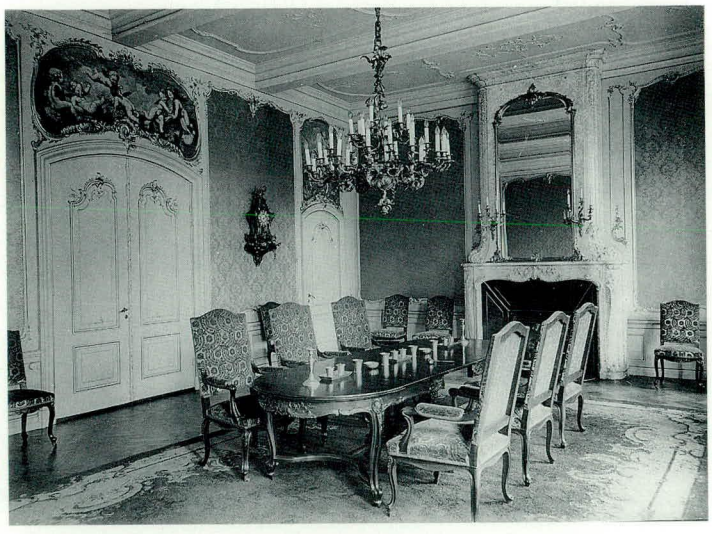
Cette banque acheta en 1900 l'immeuble sis au Drift 17. Dans les années qui suivirent, le bâtiment fut transformé et l'intérieur rénové sous la direction de l'architecte P. Houtzagers. Le mobilier et les lambris ont été fabriqués dans l'atelier du père de Rietveld. Rietveld effectua lui-même les peintures au-dessus des portes. Houtzagers était également le directeur de l'École du soir d'art industriel à Utrecht, où Rietveld entra en 1904 et dont il suivit les cours jusqu'en septembre 1908.

1906

Intérieur de la porte Château de Zuylen



Salle de réunion Utrechtse Hypotheekbank



3 Table à thé

bois
vers 1900-1908
collection particulière
Amersfoort

Il nous reste de la première rétrospective de Rietveld en 1958 deux albums presque identiques. Les objets représentés sur les photos ne sont pas tous décrits dans le catalogue.[1] La table à thé, la chaise (n° 4) et la table d'appoint (n° 5) étaient présentées dans la salle I 'Het oude vak (L'ancien métier) 1900 – 1908'. La table à thé a également été exposée en 1971 au Stedelijk Museum à Amsterdam.[2]

[1] cat. exp. Utrecht, 1958, p. 2.
[2] cat. exp. Amsterdam, 1971, n° 2.

4 Chaise

bois
vers 1900-1908

Ce meuble est probablement la chaise en acajou du catalogue de la rétrospective de 1958 (voir aussi n° 3).

cat. exp. Utrecht, 1958, p. 2, n° 3.

Salle I de l'exposition 'Rietveld. Une contribution au renouvellement de l'architecture', CMU 1958

5 Table d'appoint

bois
vers 1900-1908



1908

6 Grille

fer forgé
vers 1900-1908
client
C.J.A. Begeer

Le numéro 6 du catalogue de la rétrospective de 1958 précise: 'grille en fer forgé faisant partie à l'origine des salles d'exposition conçues pour Carel Begeer, Oude Gracht 187, à Utrecht'.

7 Chaise banquette

bois, cuir
1908

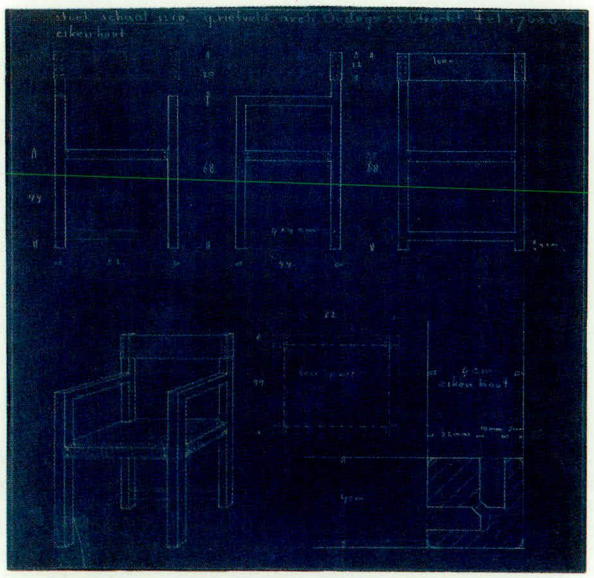
C'est la première chaise où Rietveld réduit le dessin au strict minimum: les pieds, l'assise et le dossier. Il utilisa un bois bon marché, le sapin, et opta pour une structure simple. Le dossier consiste en une sangle de cuir, fixée par des pointes de cuivre. Le premier dessin de cette chaise se trouvant aux archives Rietveld Schröder n'indique même pas la pièce de cuir amovible de l'assise. Après 1930, Rietveld modifia légèrement l'épaisseur des barreaux à l'avant du siège ainsi que la position du barreau arrière et du dossier en cuir. Ces changements rééquilibrèrent la répartition des surfaces ouvertes et donnèrent à cette chaise une forme plus élancée. La pièce de cuir de l'assise enveloppe une couche de feutre. Le catalogue de 1958 utilise le terme 'chaise banquette'.

cat. exp. Utrecht, 1958, nº 4.

Dessin
bleu
25 x 24,5 cm
vers 1935
RSA

Chaise banquette
sapin, cuir
85,5 x 55 x 40 cm
CMU

1908





8 Monument funéraire de E. Nijland

marbre
1909
client
C.J.A. Begeer
cimetière Eerste Algemene begraafplaats Soestbergen Utrecht

Rietveld reçut cette commande par l'intermédiaire de Carel Begeer, un vieil ami d'E. Nijland, directeur du lycée Nederlandse Hervormde Burgerschool.



9 Médaille en l'honneur de J. van Heukelom

bronze
diam. 7,5 cm
1909
Fondation Het Van Kempen en Begeer Museum Zoetermeer

Cette médaille fut frappée par la Koninklijke Utrechtsche Fabriek van Juweelen, Zilverwerken en Penningen de Cornelis J. Begeer. Rietveld – qui travaillait à l'époque dans l'atelier d'orfèvrerie de Carel J. A. Begeer – n'en a modelé que le revers, qui porte les armes et la légende.



Zwierzina [1935], p. 53, n° 868.

10 Portrait de J. van Noordenne

huile, panneau
50 x 39,5 cm
signé: GR
daté: 1910
collection particulière
Amersfoort

Le bulletin d'inscription de la Schilder- en teekenkundig Genootschap 'Kunstliefde' (Société de peinture et de dessin L'amour de l'art) du 12 avril 1912 cite ce tableau et indique, à côté du prix, qu'il est vendu. Le catalogue de l'exposition le cite également. Ce portrait était sans doute une commande.

11 Médaille à l'occasion du '70e anniversaire de S. van Haeften-van Eik'

bronze
diam. 10 cm
1911
Fondation Het Van Kempen en Begeer Museum Zoetermeer

Pour cette médaille également, Rietveld a uniquement modelé le revers, avec les armes et la légende (voir aussi n° 9).

Zwierzina [1935], p. 59 et 60, n° 952.

12 Armoire

chêne, bronze
150 x 100 x 51 cm
1911
Limburg Antiquairs
Amsterdam

L'armoire, la table, le petit banc et l'armoire à linge (n° 12-15) ont été exécutés par Rietveld à l'occasion de son mariage avec Vrouwgien Hadders. Lors de la première rétrospective de 1958 au Centraal Museum d'Utrecht, les quatre meubles furent exposés dans la salle II 'Eerste pogingen tot vernieuwing' (Premiers essais de rénovation) 1908 – 1915. Le commentaire indique: 'L'architecte P.J. Klaarhamer initia Rietveld à la construction et à l'application d'un module; alors commencèrent les premières tentatives de modernisation.'[1] L'armoire fut conçue sur le module du mètre, très fréquemment utilisé par Rietveld dans ses projets d'architecture ou de meubles.

[1] cat. exp. Utrecht, 1958, p. 3.

13 Table

chêne
1911

Le plateau octogonal que Rietveld fabriqua pour son mariage (voir aussi n° 12) présente un cadre à neuf panneaux. La partie mince des pieds dessine une ligne médiévale souvent utilisée dans les années 1910.
On reconnaît ici l'influence de Berlage et de Van den Bosch. Les pieds furent ultérieurement raccourcis. Le dessin fut un peu modifié en 1941 par G. van de Groenekan lorsqu'il exécuta cette table pour la famille Verrijn Stuart.
Les pieds n'ont pas été rétrécis dans le bas, et les patins, sur lesquels repose le piètement en croix, ne dépassent pas.[1] Van de Groenekan était au service de Rietveld depuis 1917 et il avait repris son atelier d'ébénisterie en 1924.

[1] cat. vente Elvis, Christie's, Amsterdam, 6 novembre 1986, n° 484.

Table
raccourcie
45,5 x diam. 110 cm
collection particulière
Blaricum

1911





14 Petit banquette

La fixation des pieds au siège est singulière; ils sont cerclés d'un manchon dont la bride est vissée sur le cadre en bois. Le banc provient du domicile de Rietveld (voir aussi n° 248).

chêne, métal
38 x 45 x 179,5 cm
1911
Bertus Mulder
Utrecht

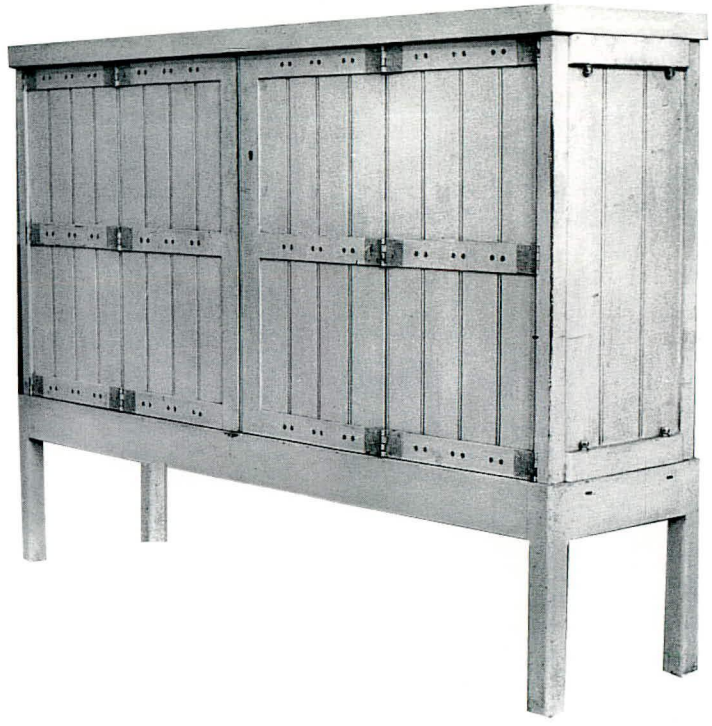


15 Armoire à linge

Cette armoire faisait partie du mobilier de mariage de Rietveld (voir aussi n° 12). La construction de cette armoire peinte en blanc peut être comparée à celle d'une armoire de H.P. Berlage datant de 1895.[1] Les planches sont fixées au cadre par des vis; l'armoire est dotée de deux larges portes brisées à charnières médianes.
On ignore où l'armoire se trouve actuellement.

sapin
1911

[1] Bless, 1982, p. 21-22, ill. 17.



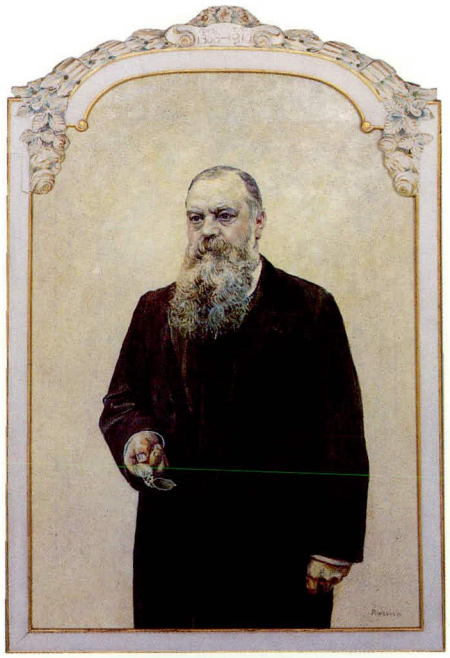
Armoire à linge
photo 1958

1911

16 Portrait de A. Begeer

huile, toile
110,5 x 65,6 cm
signé: Rietveld
1910-1912
client
C.J.A. Begeer
CMU

Le bulletin d'inscription à une exposition de la société Kunstliefde (L'amour de l'art) du 12 avril 1912 mentionne ce tableau comme 'Portrait de feu Anth. Begeer'. A côté du prix, il est indiqué que le tableau est vendu. Le catalogue de l'exposition ne mentionne pas ce tableau. Rietveld l'a peint après la mort d'Anthonie Begeer, probablement à la demande de son fils Carel J.A. Begeer.

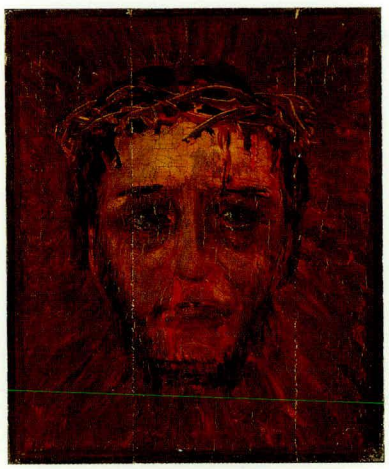


17 'O Haupt voll Blut und Wunden'

huile, panneau
35,8 x 29 cm
1911-1912
CMU

Le bulletin d'inscription à une exposition de la société Kunstliefde (L'amour de l'art) du 12 avril 1912 et le catalogue mentionnent ce tableau pour un prix de 40 florins.

photo 1971



18 Portrait de madame Koelman

1911-1912

Ce portrait n'est connu que par le bulletin d'inscription à une exposition de la société Kunstliefde (L'amour de l'art) du 12 avril 1912 et le catalogue, qui précisent, à côté du prix, que le tableau est vendu. Le portrait fut probablement peint sur commande.

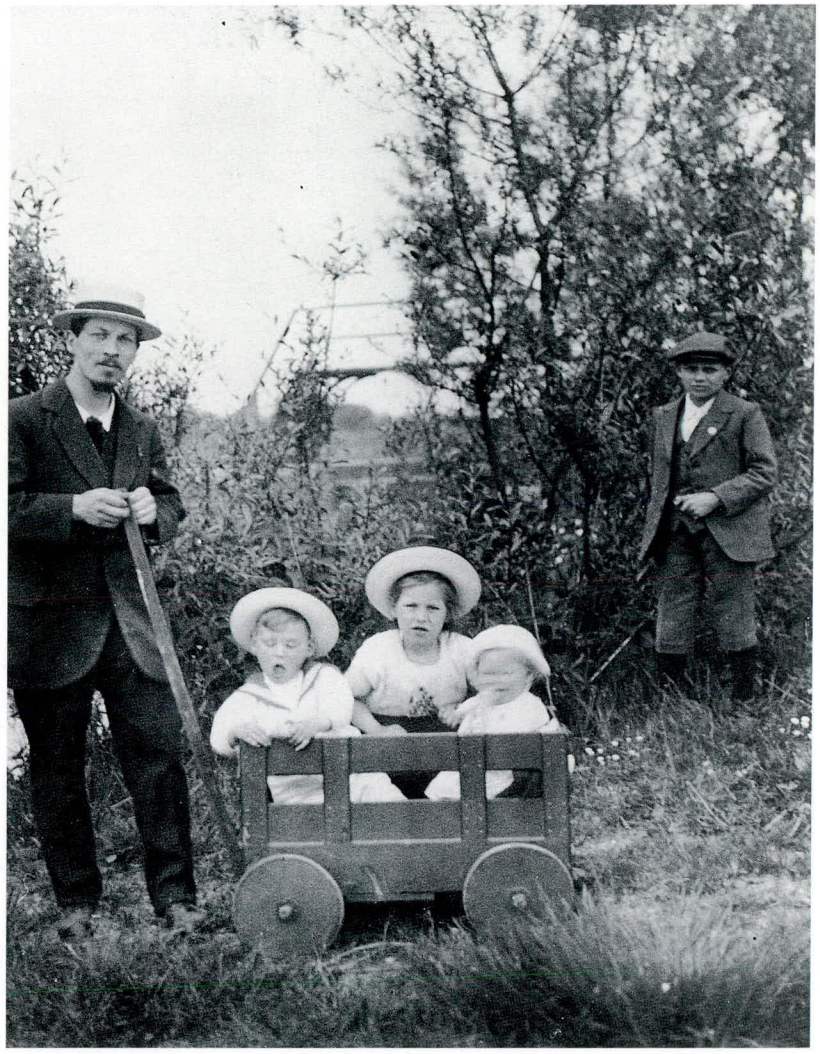
1912

19 Charrette d'enfant

bois
vers 1914

Rietveld a probablement fabriqué cette charrette après la naissance de son premier enfant en 1913. La voiturette est très simple, fabriquée avec des planches fixées par des clous.

Rietveld et ses trois aînés près du petit pont de Rhijnauwen
photo vers 1920



20 Petite cuillère

argent ou métal argenté
vers 1905-1915

Il est possible que ce dessin, ainsi que les n° 21 à 23, date des années 1904-1908, lorsque Rietveld travaillait dans l'atelier de Carel Begeer.
On ignore où il se trouve aujourd'hui.

cat. exp. Amsterdam, 1971, n° 8.

21 Petite cuillère

étain
13,3 cm
vers 1905-1915
collection particulière
Hoevelaken



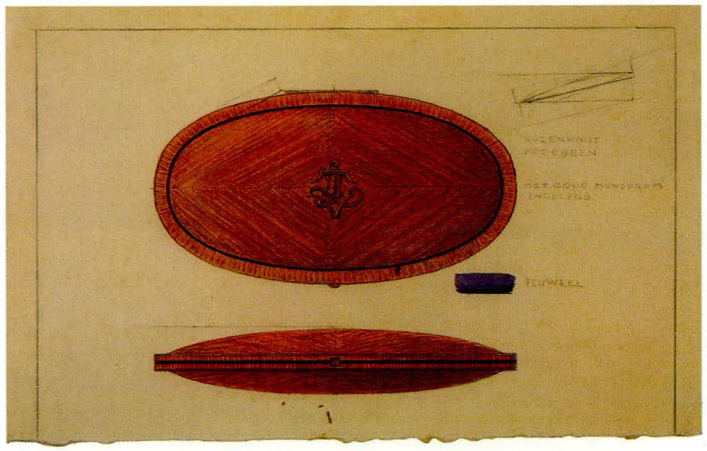
22 Boîte à cuillères

vers 1905-1915

Le catalogue de l'exposition d'Amsterdam 1971 la mentionne sous le n° 7.
On ignore elle se trouve aujourd'hui.

23 Projet de boîte à bijoux

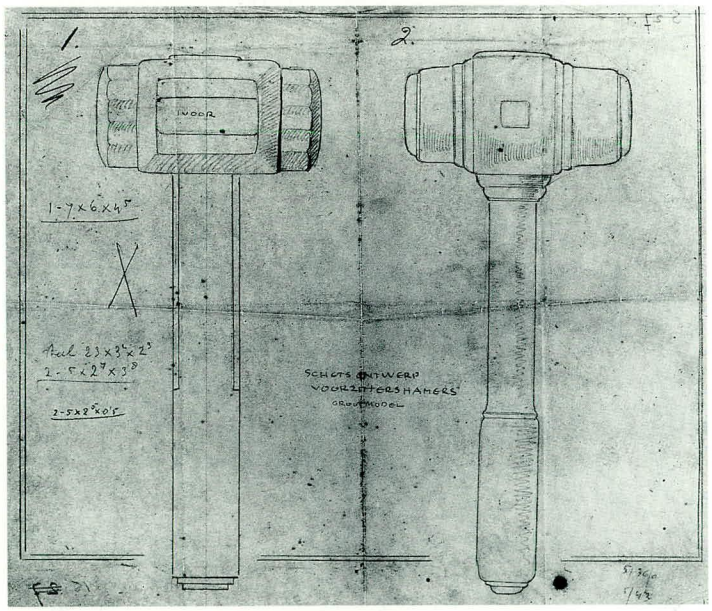
vers 1905-1915



Dessin
crayon, peinture sur papier
15,5 x 23,9 cm
RSA

24 Projet de marteau de président

vers 1905-1915



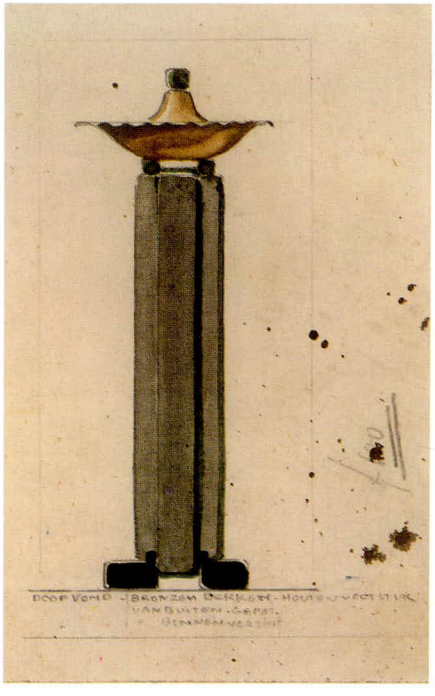
Dessin
crayon sur calque
31 x 35 cm
RSA

1915

25 Projet de fonts baptismaux

vers 1905-1915

Ce dessin non signé et non daté, exécuté au crayon et à la peinture à l'eau, a toutes les caractéristiques d'un rendu. L'aquarelle précise que le bassin en bronze est patiné à l'extérieur et étamé à l'intérieur.



Dessin
crayon, peinture sur carton
14,7 x 9,1 cm
RSA

26 Mobilier Schelling

1916

En 1916, à l'occasion de son mariage, l'ingénieur H.G.J. Schelling demanda à Rietveld de lui fabriquer un certain nombre de meubles. Ce fut le début d'une longue amitié qui se révéla très stimulante pour Rietveld. Schelling, qui était architecte aux chemins de fer néerlandais, fit obtenir à Rietveld plusieurs commandes. La chaise haute de 1919 (n° 42) et nombre de projets des années suivantes furent spécialement créés pour Schelling ou bien achetés par celui-ci à Rietveld. Pour un certain nombre de dessins, ils travaillèrent étroitement ensemble. La rétrospective de 1958, au Centraal Museum à Utrecht, exposa 'une armoire en sapin, dessin ingénieur H.G.J. Schelling, fabrication Rietveld'.[1] Selon la famille, le mobilier de mariage comprenait une armoire, un buffet, une table, un cadre pour affiches, un porte-manteau et un porte-parapluies.



Intérieur
photo vers 1932

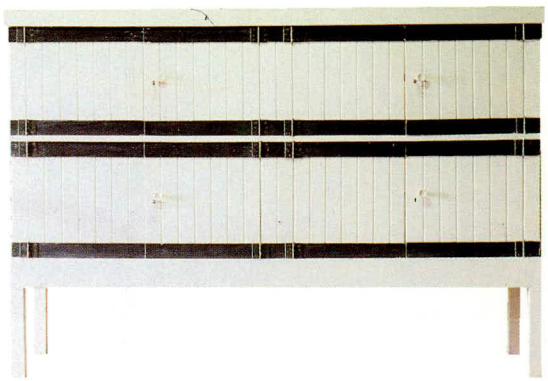
[1] cat. exp. Utrecht, 1958, p. 3, n° 14.

1915

Ce mobilier s'apparente par son style aux meubles que Rietveld avait fabriqués pour son mariage en 1911.
La large armoire à linge est comparable, par sa structure et ses dimensions, à celle qui se trouvait dans la maison de Rietveld (n° 15), mais elle a quatre portes au lieu de deux. Les panneaux de bois de l'armoire étaient peints en blanc, les lattes horizontales en gris, tandis que les charnières étaient traitées au minium orange. L'armoire, le buffet, le portemanteau et le porte-parapluies appartiennent toujours aux héritiers de Schelling[2].

[2] Communication J.K. Roessingh-Schelling.

1916



Armoire
chêne
150 x 200 x 52 cm
collection particulière
Bunnik



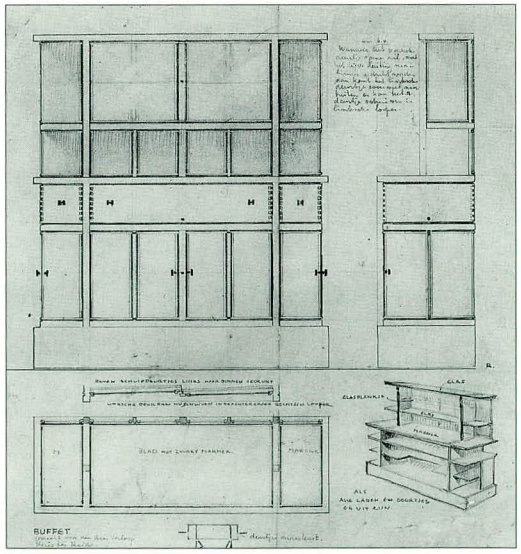
Buffet
chêne
90 x 160 x 50 cm
collection particulière
Utrecht

27 Mobilier Verloop

vers 1915-1917

Rietveld affirme lui-même avoir fabriqué pour J. Verloop en 1918 des meubles conçus d'après les photos d'un livre sur Frank Lloyd Wright.
J. Verloop possédait au numéro 2 de la Ruysdaellaan, à Huis ter Heide, une maison construite par Robert van 't Hoff. Ce dernier vit les meubles, et rendit visite à leur créateur, et c'est probablement ainsi que Rietveld et De Stijl entrèrent en contact.
Il paraît improbable que les meubles aient été fabriqués en 1918.[1] En effet, le permis de construire pour la maison Verloop date du 26 octobre 1914 et la construction se fait sans doute, pour l'essentiel, en 1915.[2] Et dès novembre 1917 la famille Verloop déménage à De Bilt.[3] Les meubles ont donc probablement été commandés dès 1915 ou 1916. Bless pense que Rietveld copia notamment des chaises fabriquées en 1908 pour la maison Coonley. Rietveld dessina lui-même un buffet en bois, en verre et en marbre noir. Dans le dessin perspectif, la ressemblance avec les meubles de Wright est frappante. Comme pour l'armoire à linge (n° 15), les larges portes du bas sont brisées. Ces meubles n'existent plus.

[1] Brown, 1958, p. 23.
[2] Vermeulen, 1982, p. 215.
[3] Bless, 1983, p. 24 et 25.

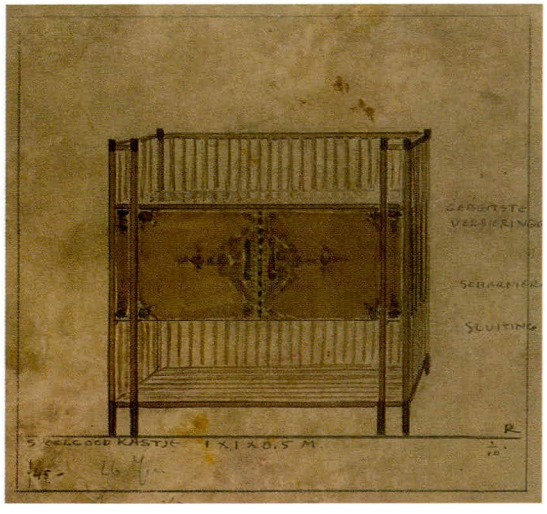


Dessin du buffet
crayon sur papier
29,3 x 27,1 cm
RSA

28 Projet d'armoire à jouets

vers 1915-1917

Tout comme le dessin des fonts baptismaux (n° 25), ce dessin signé, exécuté sur papier à l'aquarelle et au crayon, a les caractéristiques d'un rendu. Le prix – 100 florins – est également marqué. Cette petite armoire en bois comporte des ornements teintés. Rietveld utilisait souvent le vernis teinté pour colorer le bois. Le mètre, ici aussi, est le module. La forme anguleuse combinée avec les montants fait penser à Frank Lloyd Wright, et une date entre 1915 et 1917 paraît donc probable.



Dessin
crayon, aquarelle sur papier
21 x 23,4 cm
RSA

29 Logo

1917

Rietveld a probablement dessiné ce logo lorsqu'il s'installa en 1917 dans son propre atelier, à l'Adriaen van Ostadelaan. Le logo marquait également la vitrine. Jusqu'au début des années vingt, Rietveld utilisa dans sa typographie des formes assez archaïques, s'inspirant de l'Art Nouveau.



Gravure sur bois
7,9 x 4,7 cm
RSA

30 Faire-part de naissance de Johanna Karin Schelling

1918



31 Berceau

chêne
1918
héritiers Schelling
Amsterdam

Ce berceau, fabriqué à l'occasion de la naissance de Johanna Karin Schelling le 19 mai 1918, a été conçu par Rietveld de façon ingénieuse.
La caisse du berceau se compose de quatre parois amovibles réunies aux coins par quatre montants carrés.
La hampe du rideau est extensible.
Sur le bas de la caisse ont été sculptées des sentences du philosophe indien Rabindranath Tagore:
two lives made one and visible as one
o love thou art a child
you were hidden in my heart as its desire, tagore
Les avis sont partagés sur la date de fabrication et la destination de ce berceau. Les enfants Schelling sont persuadés qu'il a été fabriqué pour leur famille et que leur père avait largement contribué à l'élaboration du dessin, notamment dans le choix et la forme des sentences. Schelling était très intéressé par l'œuvre de Tagore et il possédait tous les recueils de poésie du philosophe. Le premier ouvrage de poèmes traduits en anglais parut en 1913.[1] La présence à la rétrospective de 1958 au Centraal Museum d'Utrecht d'une armoire dessinée par Schelling et fabriquée par Rietveld montre qu'il arrivait aux deux hommes de travailler ensemble. Les personnages féminins stylisés qui portent la caisse peuvent être comparés à la décoration de 1919 ornant la devanture de Begeer (n° 43). Il est donc tout à fait plausible que le berceau fut fabriqué en 1918 pour la famille Schelling (voir aussi n° 26).
En revanche, Madame E. Eskes-Rietveld, fille aînée de l'artiste, pense que ce berceau a été réalisé en 1913, à l'occasion de sa naissance, et est passé par la suite dans la famille Schelling. Une lettre à Oud nous apprend que Rietveld fabriqua en 1919 un berceau pour son fils Jan (n° 40).

[1] Lettre au Centraal Museum d'Utrecht, le 22 août 1983.

1918

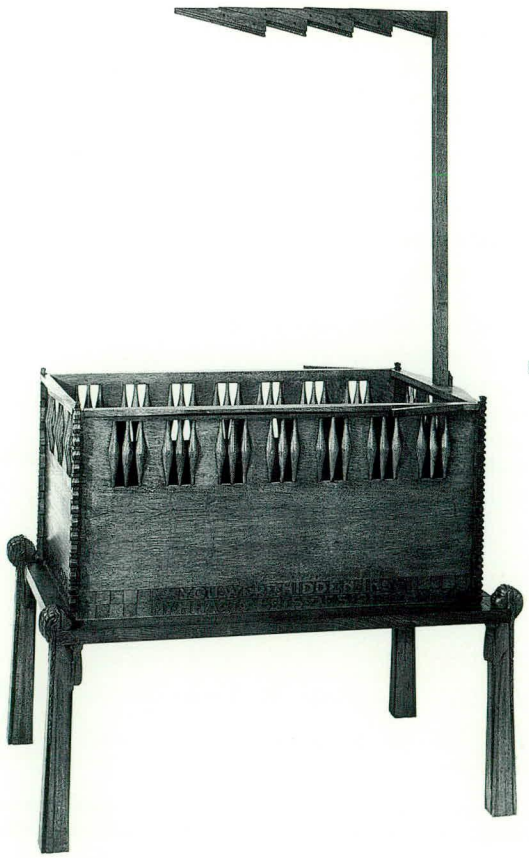


photo vers 1919

32 Commode

chêne, noyer, contreplaqué
87 x 101 x 54 cm
1918
collection particulière
Hoevelaken

La commode a été fabriquée pour le premier enfant de H.G.J. Schelling.



33 Parc

bois
1918

Ce parc a été fait pour le premier enfant de H.G.J. Schelling. On le voit très bien sur une photo du 23 avril 1919. Les montants corniers ont la même fonction et portent les mêmes sculptures que ceux du berceau (nº 31). Comme sur le fauteuil à lattes (nº 35), les montants et les barreaux s'assemblent à joints vifs, construction assez dangereuse – et donc pas du tout fonctionnelle – pour un enfant qui apprend à se tenir debout et à marcher. Il ne reste du parc qu'un montant cornier, qui appartient toujours à la famille.

photo 23 avril 1919



34 Chaise haute

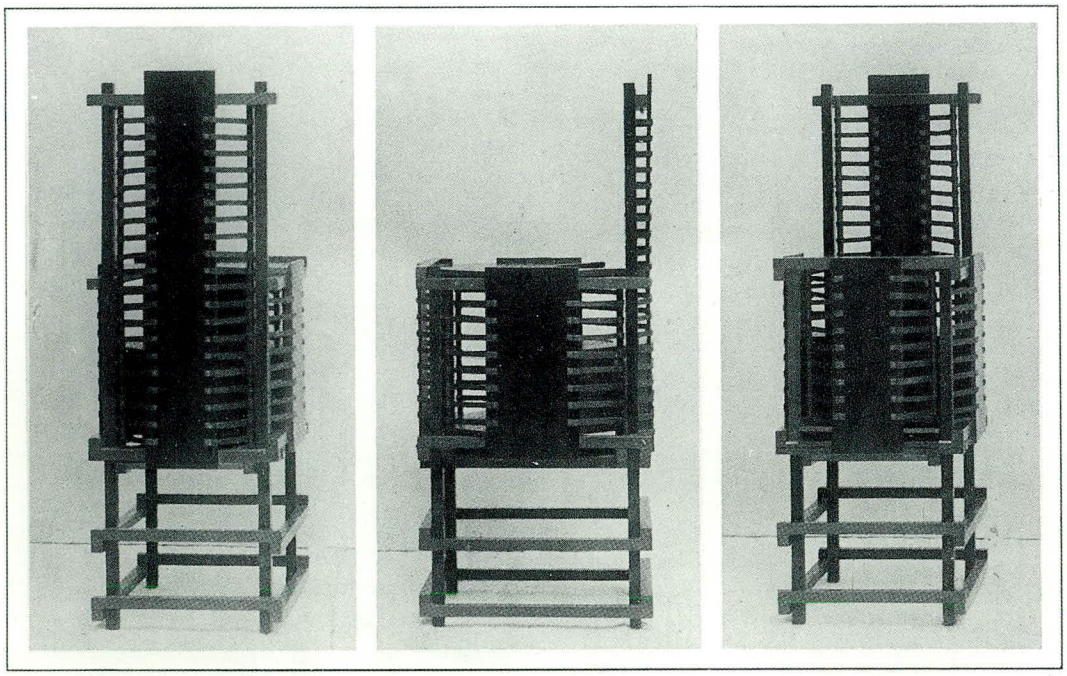
bois, cuir
1918

Rietveld fabriqua cette chaise pour le premier enfant de H.G.J. Schelling, né le 19 mai 1918. Une photo de famille du 15 juin 1919 donne la date exacte ante quem. La chaise, dont il n'y avait probablement qu'un exemplaire, n'existe plus. Du point de vue du style, elle semble avoir été exécutée avant le fauteuil à lattes (nº 35), et non en 1919 comme le suppose Brown.[1]

Ce fut le premier meuble de Rietveld publié dans *De Stijl*. Il en commenta brièvement le dessin: 'Nous basant sur les exigences connues – une bonne assiette, pour éviter tout risque de chute; réglable en hauteur; lavable; pas trop lourd, mais solide –, nous avons cherché à obtenir la régularité comme représentation pure de l'objet, sans éléments accessoires. Le bois est peint en vert, les sangles en rouge, les chevilles, qui retiennent les sangles dans les trous des planches, sont vert pâle. Un coussinet en cuir rouge peut être suspendu au barreau supérieur du dossier. La barrière à l'avant et la tablette sont amovibles. L'assemblage habituel par tenon et mortaise, où le montant porte le barreau, est encore utilisé presque partout. Ce système est d'ailleurs très pratique pour l'ébéniste, et il est tellement agréable de regarder des barreaux et montants assemblés à tenons, mortaises et rainures. Mais une fois le meuble achevé, cet assemblage coûteux devient invisible. Il crée une surface plane, ce qui n'est pas toujours voulu. Il est normal qu'on veuille accentuer cette forme de construction par des décorations. L'assemblage que nous avons utilisé paraît la solution la plus logique grâce à sa simplicité et sa clarté d'expression. En outre, ce système est très solide, parce que les extrémités en bois gardent toute leur force. L'assemblage prend peu de temps, ce qui convient aux règles modernes du travail. Le plus grand avantage est une grande liberté dans le choix de l'emplacement des barreaux, qui s'expriment de manière plus spatiale; nous échappons ainsi à la contrainte de la construction traditionnelle bi-dimensionnelle'.[2] Rietveld refuse délibérément l'assemblage traditionnel par tenon et mortaise, parce que le recours au goujon lui donne une plus grande liberté spatiale et convient mieux aux systèmes modernes de production.
Ce principe marque une rupture révolutionnaire avec son œuvre précédente, qui subissait encore fortement l'influence de Jacques van den Bosch, P.J.C. Klaarhamer et H.P. Berlage.

[1] Brown, 1958, p. 17, nº 8.
[2] *De Stijl* 2 (1919) 9, p. 102, annexe XVIII.

1918



BIJLAGE XVIII VAN „DE STIJL", 2E JAARGANG No. 9. VÓÓR-, OPZIJ- EN ACHTER-AANZICHT VAN EEN KINDERSTOEL. MAKER: RIETVELD.

35 La Chaise rouge-bleu

bois
1918

Cette chaise se compose de sept barreaux et six montants pour le châssis, de deux lattes pour les accoudoirs et de deux planches pour le dossier et l'assise. Les barreaux, montants et accoudoirs sont assemblés par des goujons, et de telle façon qu'ils se joignent perpendiculairement et à vif, et qu'ils se prolongent au-delà des points d'assemblage. Les planches du dossier et de l'assise sont clouées sur les barreaux. Ce type de structure permet de choisir librement le module et le point de fixation des divers éléments. Dans le commentaire accompagnant l'illustration dans *De Stijl*, Rietveld nous dit ce qu'il veut: 'J'ai essayé que chaque élément soit simple, et dans sa forme la plus primitive, selon le genre d'utilisation et de matériau; cette forme se prête admirablement à une construction harmonieuse de l'ensemble de la chaise. La construction aide à lier les éléments, sans les dénaturer, de telle façon que l'un recouvre l'autre en le dominant le moins possible ou en évitant toute subordination entre les éléments, afin que l'ensemble ait une place libre et claire dans l'espace et que la forme prédomine sur la matière. L'assemblage de bois permet de construire une chaise d'une telle taille avec des barreaux de 2,5 x 2,6 cm.'[1]

Rietveld a, au fond, décomposé cette chaise en ses éléments nécessaires, en les réduisant à leur forme la plus élémentaire. Il les assemble ensuite dans une composition spatiale harmonieuse qui laisse intacte l'indépendance des éléments. Rietveld explique dans une lettre à Van Doesburg qu'il veut fabriquer un meuble qui n'a ni volume ni masse, qui n'emprisonne pas l'espace, mais lui laisse sa continuité.[2] Les panneaux latéraux, qui, dans les premiers exemplaires, étaient mis sous les accoudoirs, sont en vérité inconciliables avec cette ambition, et très vite l'artiste s'abstient de les utiliser.

Rietveld souhaitait non seulement une nouvelle forme, mais aussi une fabrication industrielle de ses meubles. En 1963, lors d'une interview avec Piet van Moock, il explique: '... cette chaise rouge-bleu, cette chaise faite de deux planches et quelques lattes, a été fabriquée pour montrer qu'il était possible de faire quelque chose de beau, de créer une plastique spatiale, en n'utilisant que de sobres éléments de fabrication purement industrielle.'[3]

La chaise est bien construite. La position de l'assise et du dossier et les points de fixation des barreaux et montants assurent une répartition du poids du corps permettant de fabriquer la chaise avec d'étroites planches de bois et de minces lattes.[4] Comme Rietveld songeait à une production industrielle bon marché, il choisit des bois standard d'un pouce. Selon G. van de Groenekan, il utilisa par la suite du bois 5/4 pour rendre les barreaux plus épais et plus



La chaise rouge-bleu
contre-plaqué, hêtre
86,6 x 65,9 x 82 cm
fabrication vers 1925
CMU

1918

solides. Aussi les différents exemplaires de la chaise varient-ils par leurs dimensions et leurs matériaux. Les proportions restent les mêmes et sont basées sur un module de 10 centimètres, mais que Rietveld respecte rarement à la lettre. Les proportions doivent être satisfaisantes à l'oeil.

La plupart des auteurs datent la chaise de 1918.[5] La chaise est publiée pour la première fois dans le numéro de septembre 1919 de la revue *De Stijl*. Cette même année, la chaise fut probablement présentée à une exposition tenue du 22 septembre au 22 octobre au Museum voor Kunstnijverheid à Haarlem. G. van de Groenekan, qui commença à travailler chez Rietveld pendant l'hiver 1917-1918, est convaincu que le premier exemplaire a vu le jour pendant l'été 1918. Il affirme que la photo de Rietveld assis sur cette chaise et entouré de son personnel devant son atelier de l'Adriaen van Ostadelaan fut justement prise en l'honneur de la chaise.

On dit souvent que la chaise s'inspira de l'œuvre de F.L. Wright et H.P. Berlage. L'inclinaison du dossier, indépendant du piètement arrière, et la prolongation du dossier sous l'assise constituent les similitudes les plus frappantes. Ces éléments sont pourtant moins importants que la prolongation des barreaux et montants. Cette dernière caractéristique, commune à tous les meubles à lattes de Rietveld, engendre la structure ouverte de ces créations. C'est justement cette structure ouverte, et par là l'aspect spatial, qui font défaut chez Wright et Berlage. Une autre différence essentielle est la 'nudité' des éléments, qui apparaît mieux dans la version non peinte que dans la variante rouge-bleu. La première attire l'attention sur la construction de montants et de barreaux prolongés, tandis que dans les autres exemplaires la forme domine dans sa totalité. Dans la première, on reconnaît plus facilement le dépouillement fondamental qui caractérise aussi la chaise à accoudoirs (n° 7) et qui différencie radicalement les créations de Rietveld de celles qui sont censées l'avoir inspiré. Il ne faut certainement pas chercher si loin la source d'inspiration de Rietveld. Les analogies signalées par Küper dans la façon de travailler de Van der Leck et de Rietveld offrent une explication plus plausible de la genèse de la chaise à lattes. Le but et la méthode des deux artistes sont identiques: créer une structure spatiale ouverte en occultant en partie la réalité. Chez Van der Leck, cette réalité se compose de représentations figuratives de l'art pictural traditionnel. Rietveld, lui, s'inspire du meuble traditionnel. Il est probable



Deux chaises
bois d'amarante
fabrication vers 1919
74,3 x 64,8 x 65,4 cm
Municipalité, Osaka
88,9 x 66 x 66 cm
Victoria & Albert
Museum Londres

1918

que Rietveld suivit de près l'évolution de Van der Leck, celui-ci venant régulièrement à Utrecht chez le maître de Rietveld, l'architecte Klaarhamer.[6] Dans ses textes sur l'art plastique et l'architecture, Rietveld insistait toujours sur le rôle essentiel de la peinture dans la naissance d'un nouveau style. La primauté de l'art plastique affirmée par Rietveld, qui pourtant ne s'intéressait guère à cet art, pourrait s'expliquer par l'influence de Van der Leck dans cette phase



Intérieur Til Brugman
photo vers 1924

importante de son évolution.

Dans diverses publications des premières années, la chaise à lattes est représentée non peinte. La première critique, elle non plus, ne dit mot des couleurs.[7] Rietveld utilisa en 1919 le rouge, le bleu et le jaune pour peindre le berceau de son fils Jan (n° 40). Mais c'est en 1922, dans l'intérieur du docteur Hartog (n° 59), que pour la première fois il utilise délibérément les couleurs fondamentales. Et c'est probablement vers 1923 que la chaise reçut sa célèbre composition de couleurs, à une époque où Rietveld utilisait souvent dans ses projets les couleurs fondamentales. Il y fut peut-être encouragé par d'autres membres du Stijl, comme Théo van Doesburg et Vilmos Huszár.

Le jeu des couleurs renforce l'aspect formel du projet, il accroît l'indépendance des éléments et réduit l'idée de 'matériau'. Le souvenir du fauteuil classique s'estompe devant cette composition abstraite espace-couleur. La ressemblance superficielle avec l'œuvre de Mondrian, dont on a longuement parlé après la guerre dans de nombreuses publications sur le Stijl, a fait de la chaise un manifeste de ce mouvement. Rietveld lui-même n'accordait pas de valeur absolue aux couleurs fondamentales. Dès l'origine, la chaise a été réalisée dans diverses couleurs. Ainsi il y eut un exemplaire rose et un autre vert d'eau pour Charley Toorop, un blanc pour Til Brugman et un noir avec les extrémités des bois en blanc pour Paul Citroen.

Rietveld utilisa plus tard son modèle comme point de départ pour des chaises à cadre de barreaux ronds et d'un tube coudé, avec ou sans dossier et assise galbés (n° 94, 146, 147). Pendant les années trente, on créa une variante à angles arrondis. Cette chaise était probablement destinée à la firme Metz & Co, mais n'a jamais été fabriquée. Le modèle mis sur le marché par la firme Cassina diffère par les couleurs et la finition des premiers exemplaires, mais ce modèle n'est pas moins authentique que les multiples variantes qui ont été exécutées au fil des ans.

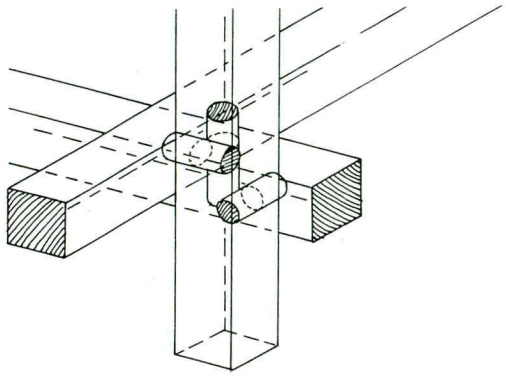
1918

[1] *De Stijl* 2 (1919) 11, p. 439.
[2] Küper, 1982, p. 273.
[3] Overy, 1988, p. 61.
[4] Brown, 1958, p. 20.
[5] Bless, 1982, p. 25. Bless suppose que la chaise a vu le jour peu de temps après la commande de Verloop et, notamment pour cette raison, date le dessin de 1916.
[6] Hilhorst, 1982, p. 173; Küper texte inédit 1992.
[7] Küper, 1982, p. 279.

36 Chaise droite

bois
1918

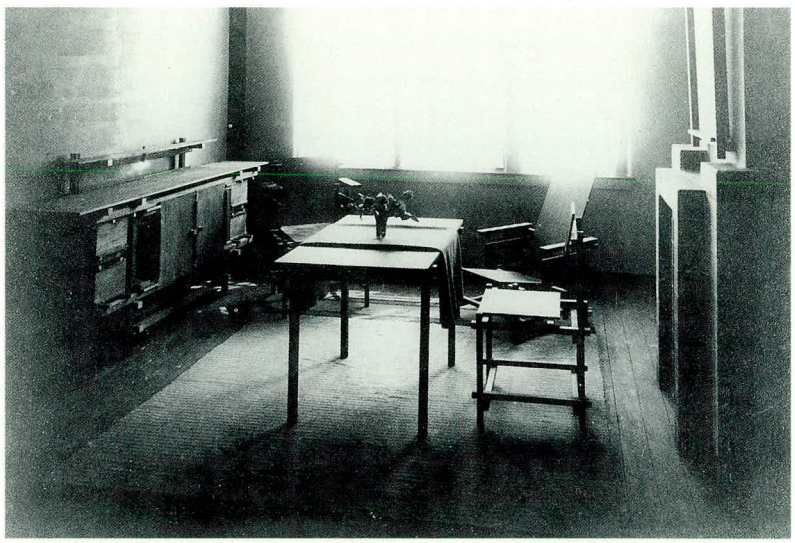
Le principe constructif des montants et barreaux qui se prolongent et sont assemblés par des goujons a souvent été utilisé par Rietveld entre 1918 et 1924. Comme nous l'avons vu avec la chaise rouge-bleu (n° 35), un modèle donne fréquemment naissance à plusieurs variantes. La chaise droite existe avec ou sans accoudoirs, avec un dossier en bois droit ou incliné, ou encore un dossier à pièce de cuir. Sur les premiers exemplaires, seuls les extrémités des montants et barreaux étaient accentuées par une couleur. Le mobilier à lattes fut utilisé par plusieurs membres du Stijl dans des intérieurs. Van Doesburg plaça en 1919 une table et deux chaises dans l'intérieur de B. de Ligt. Dans l'intérieur témoin d'une des habitations du quartier de Spangen à Rotterdam, dessiné par J.J.P. Oud, se trouvaient une table, un fauteuil, une chaise droite et une autre à panneaux latéraux ainsi qu'un buffet. Au-dessus du manteau de la cheminée était accroché un cadre (n° 38). *De Stijl* et d'autres magazines publièrent des photos de ces intérieurs. Et c'est ainsi que l'œuvre de Rietveld acquit une certaine notoriété. Quelques amis, notamment H.G.J. Schelling et P. Elling, lui achetèrent des meubles de ses premières années.



Chaise droite
chêne, cuir
88,9 x 59 x 60,3 cm
Municipalité
Osaka

1918

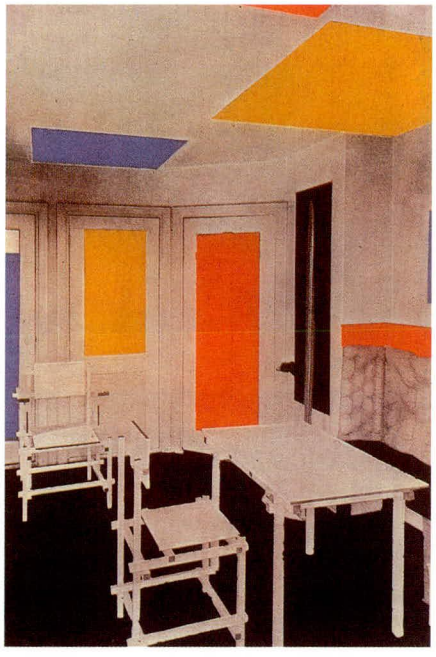




Intérieur Spangen
Rotterdam
1920
photo in Reinhartz-Tergau (1990), 41.

37 Table

bois
1918



Intérieur B. de Ligt, projet Theo van Doesburg, meubles Rietveld photo in *L'Architecture Vivante*, automne 1924

38 Cadre

bois
1919

Ce cadre accroché au-dessus de la cheminée de la maison témoin à Spangen (voir n° 36) pouvait recevoir un miroir, une peinture, etc.

39 Projet d'un lit d'enfant

bois
1919

Ce lit est mentionné dans une carte postale du 13 août 1919 de Rietveld à Oud. Selon le fils de Oud, le lit n'a jamais été fabriqué parce que son père le trouvait trop cher.

cat. exp. Amsterdam/ Otterlo, 1982, p. 13.

40 Berceau

sapin
1919

Rietveld décrit le berceau dans une lettre du 19 août 1919 à Oud: 'Nous aussi, nous avons eu il y a peu de temps un second bébé. Si bien que, tout en travaillant à votre lit d'enfant, nous avons ressenti le besoin d'avoir un berceau léger facile à transporter. Je demandai à l'apprenti de raboter quelques lattes et en une seule soirée j'étais fin prêt, et ma femme eut la surprise de le trouver au matin. Fabriqué en sapin, il est peint en rouge et jaune, et tendu de tissu bleu, ce qui lui donne un air de fête.'

Küper, 1982, p. 277 et 278.

41 Buffet

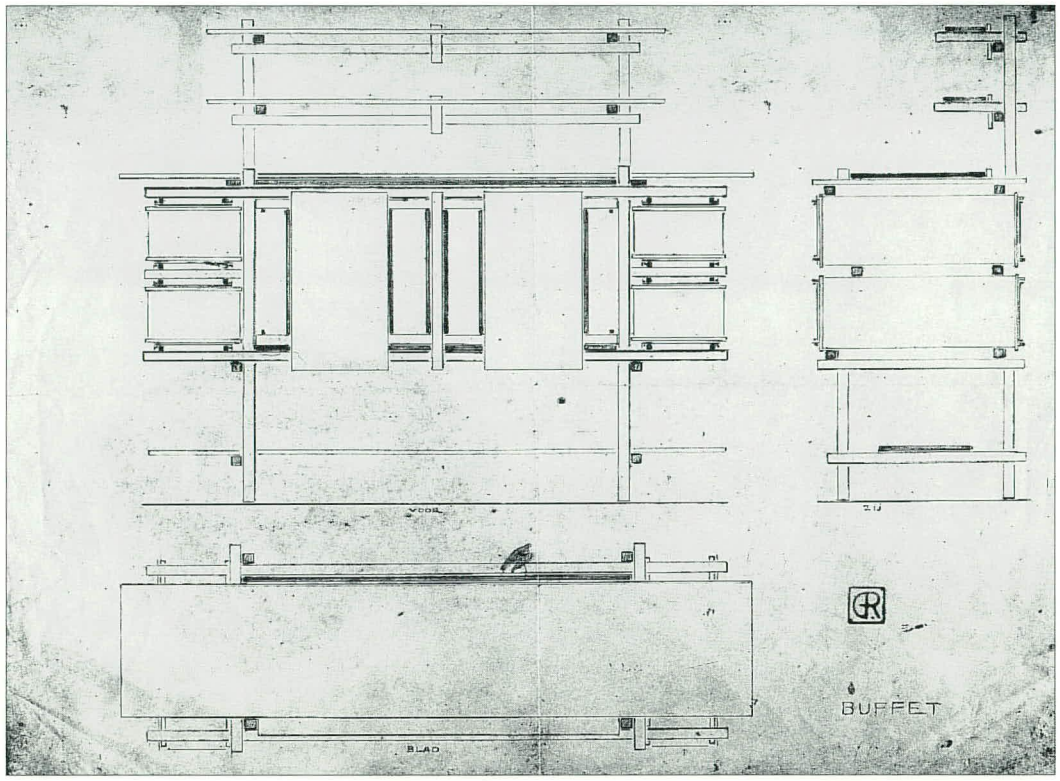
bois
1919

Rietveld écrit à Oud le 20 septembre 1919: 'Je vous envoie un petit dessin d'un buffet avec 2 petites portes et 4 tiroirs, 2 étagères dans le haut et 1 dans le bas, ainsi que de 2 chaises. Je vous l'envoie tout simplement parce que j'ai envie de le montrer à quelqu'un.' Le buffet fut exécuté sous une forme un peu différente pour la maison témoin à Spangen. Cet exemplaire fut acquis par l'architecte Piet Elling. Un incendie détruisit le buffet, dont il ne resta qu'un tiroir.[1] Ce tiroir et quelques photos montrent que le meuble avait été réalisé en platane verni foncé, les bords étant peints en rouge, et les extrémités, en blanc. Rietveld a voulu faire des tiroirs des éléments bien distincts, mais s'inscrivant dans un ensemble harmonieux.

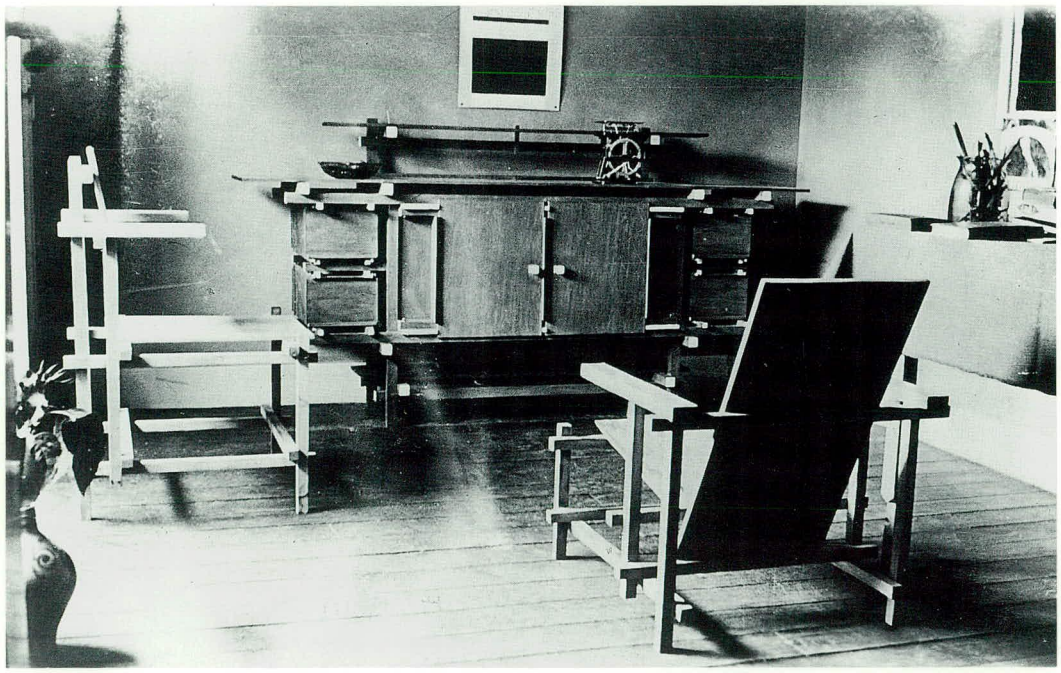
[1] Hans Oud, fils de J.J.P. Oud, pense que la municipalité de Rotterdam avait acquis ces meubles. Cette hypothèse s'appuie sur une interprétation erronée de la correspondance de Rietveld avec Oud (archives Oud, NAi).

Küper, 1983, p. 13-14.
Küper, 1988, p. 186-193.

1919



Dessin
crayon sur papier
21,3 x 27,7 cm
RSA



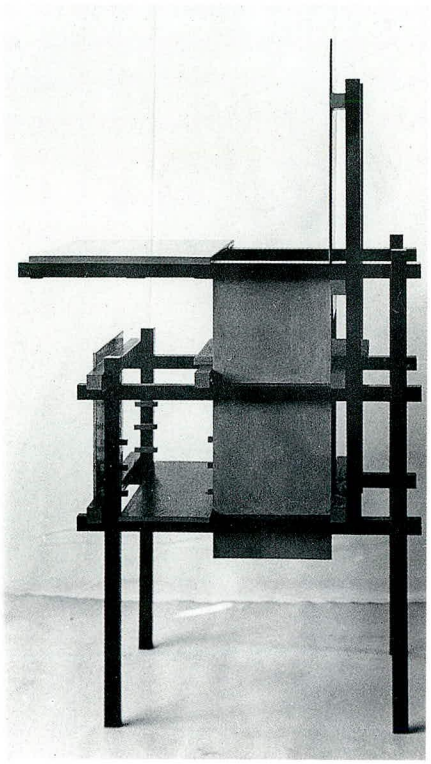
Intérieur P.J. Elling
photo 14 août 1921

42 Chaise haute

bois
1919

Le style de cette chaise la situe dans le mobilier à lattes des années 1919 et 1920, mais cette création ne fut publiée que dans le numéro de mai 1923 de la revue *De Stijl*.

De Stijl 6 (1923) 5, p. 64.

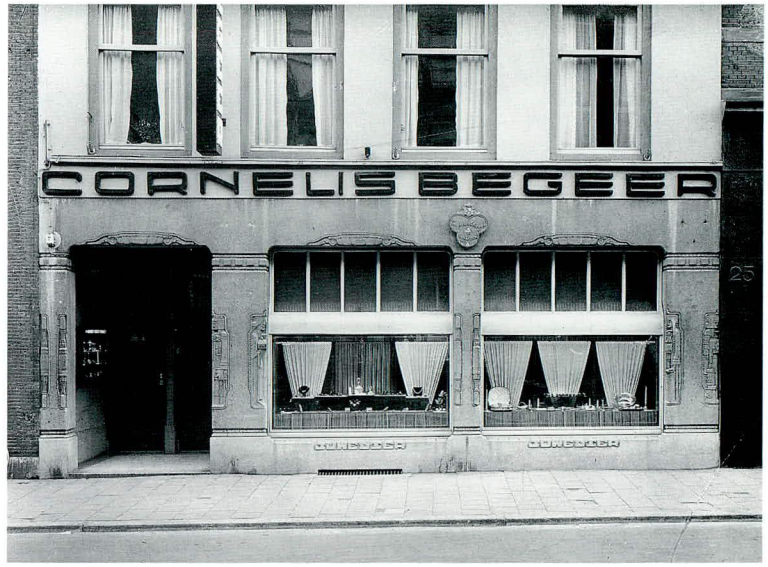


43 Transformation de la devanture et fourniture du mobilier de la bijouterie Cornelis Begeer
Oudkerkhof 27, Utrecht

1919
client
C.L.J. Begeer
modifié

Le remaniement de cette devanture constitua la première commande confiée à Rietveld en tant qu'architecte. La porte et les vitrines sont encadrées de décorations et de figures humaines stylisées sculptées dans la pierre. Un rapport du Conseil de la Construction d'Utrecht nous apprend qu'en 1920 le Cercle d'Utrecht de la Société Architectura et Amicitia décerna à l'architecte une médaille en bronze pour ce projet. Rietveld livra lui-même le mobilier. Les tables, les chaises et les fauteuils sont en chêne. Rietveld dessina également la vignette du papier à en-tête et des imprimés de la firme.

photo vers 1919





Chaise de la bijouterie Cornelis Begeer
chêne, velours (drap à l'origine)
79 x 54 x 65 cm
CMU

44 Ex-libris de Henri Tibbe

1919

Une quittance se trouvant dans les archives Rietveld Schröder indique que le 26 février 1919 Tibbe versa f. 2,50 à Rietveld pour un cliché.

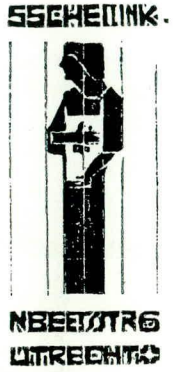


Gravure sur bois
encre sur papier
6,5 x 3,9 cm
RSA

Gravure sur bois
encre sur papier
4,9 x 2,4 cm
CMU

45 Ex-libris de S. Schellink

vers 1917-1920



46 Ex-libris de J.H. Maronier

vers 1917-1920





47 Faire-part de naissance de Jacobus Schelling

1920

Cachet
bois
4,8 x 3,2 cm
CMU

Gravure sur bois
encre sur papier
6,8 x 4,7 cm
CMU

48 Chaise haute

bois, cuir
vers 1919

H.G.J. Schelling acheta un exemplaire de cette chaise. Rietveld en exécuta pour un professeur de langues classiques, une variante qui arrondit les arêtes des barreaux et des montants.[1]



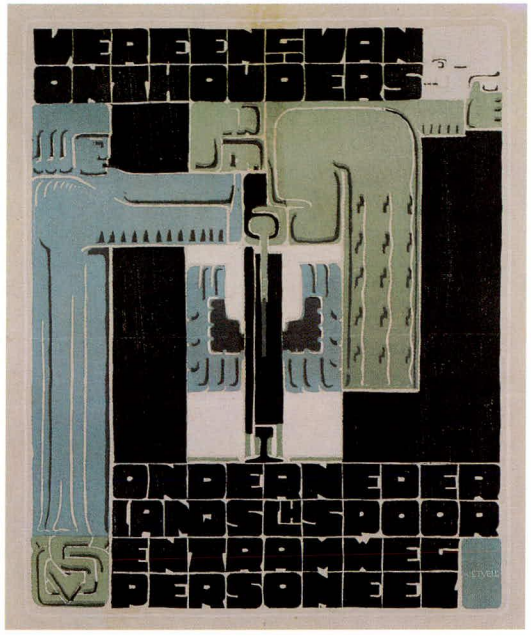
Chaise haute
hêtre, cuir
89,9 x 43,2 x 43,8 cm
The Carnegie Museum of Art, Pittsburgh

[1] Friedman, 1988, n° 2. L'auteur pense pouvoir avancer comme première date 1915 en se fondant sur une communication d'un des fils du premier propriétaire, qui suppose, sans doute à tort, que Schelling acheta cette chaise lors de la naissance de son fils.

49 Affiche de l'association néerlandaise des cheminots et traminots abstinents

lithographie
signé: Rietveld
vers 1917-1920

Cette affiche de la 'Vereeniging van onthouders onder Nederlandsch spoor- en tramwegpersoneel' fut imprimée par l'imprimerie Zuidam à Utrecht. Rietveld comptait dans son cercle d'amis et de connaissances H.G.J. Schelling, J.H. Maronier et S. van Ravesteyn, qui tous trois travaillaient aux chemins de fer.



Affiche
lithographie
57,8 x 47 cm
Barry Friedman
New York

1919

50 Transformation, intérieur et mobilier de la bijouterie Goud en Zilversmid's Compagnie

Kalverstraat 107, Amsterdam

1921 et 1923
démoli

Cette fois-ci, il ne s'agissait pas seulement de remanier une devanture, comme cela avait été le cas pour la bijouterie Begeer en 1919 (n° 43). Rietveld explique à Oud dans une lettre du 18 mars 1922 que la commande présente bien des difficultés: derrière une petite devanture s'allonge une étroite boutique toute en profondeur et dont les murs ne sont pas à angles droits; le client lui demande d'en faire un magasin attrayant, mais de bon ton et paraissant de dimensions royales. Rietveld s'efforça de créer une unité dans l'intérieur du magasin 'en en rapprochant les éléments par des tapis, etc.', ainsi que par la disposition du mobilier (qu'il dessina lui-même) et par des plages de couleur sur les murs et les plafonds. Il chercha à réaliser une devanture de belle allure en prolongeant au-dessus de la porte du logis l'imposte du magasin et en structurant la devanture comme une composition plastique à plans et volumes différents. Il remédia à l'étroitesse du bâtiment par l'utilisation de sa profondeur. Peinte d'abord en blanc et noir, la devanture vit au bout de deux ans – sur le conseil de Rietveld – ses chambranles repeints en bleu, jaune et rouge, tandis que ses murs l'étaient en blanc et gris. Cette réalisation fit entrer Rietveld dans le cercle des architectes modernes, même si sa place y demeura d'abord modeste. Son projet fut immédiatement commenté dans des revues néerlandaises aussi bien qu'étrangères, telles *De Stijl*, *Bouwkundig Weekblad*, *Schweizerische Bauzeitung* et *L'Architecture Vivante*. A la demande des bijoutiers, les meubles furent exécutés à Leipzig par J. et G. Gottschalck.

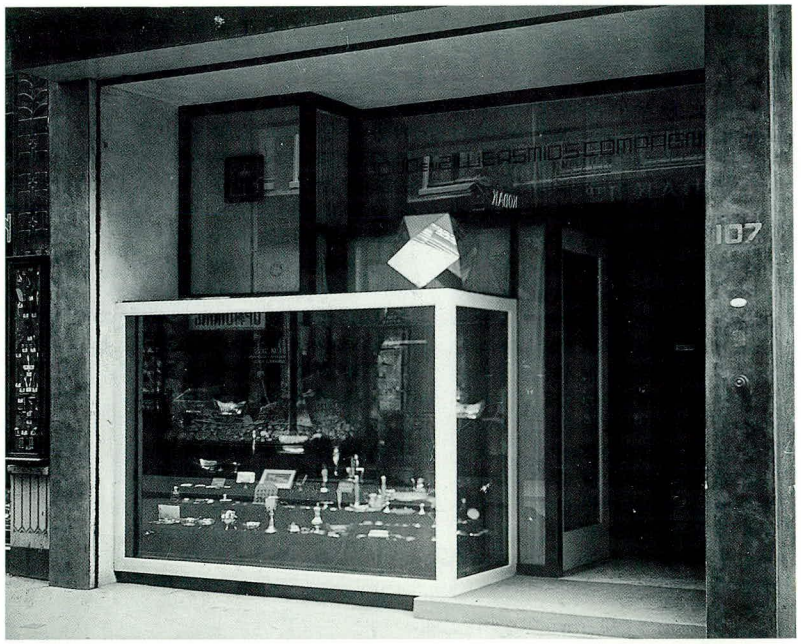


photo vers 1923



photo dans *De Stijl* 5 (1922) 2, face à la page 25

1921

51 Intérieur de T. Schröder-Schräder

Biltstraat 135, Utrecht

1921
aujourd'hui disparu

Truus Schröder-Schräder s'installa dans une grande maison du XIXe siècle de la Biltstraat lorsqu'elle se maria avec l'avocat F. Schröder. En 1921, elle demanda à Rietveld, sur le conseil de Cornelis Begeer, de remanier son salon. L'architecte masqua le haut des fenêtres de cette pièce au plafond fort élevé pour en abaisser visuellement le volume. Les murs furent peints dans divers tons de gris. Rietveld montra sa réalisation à plusieurs confrères, notamment Piet Elling et Bruno Taut.

Overy, 1988, p. 44-47.

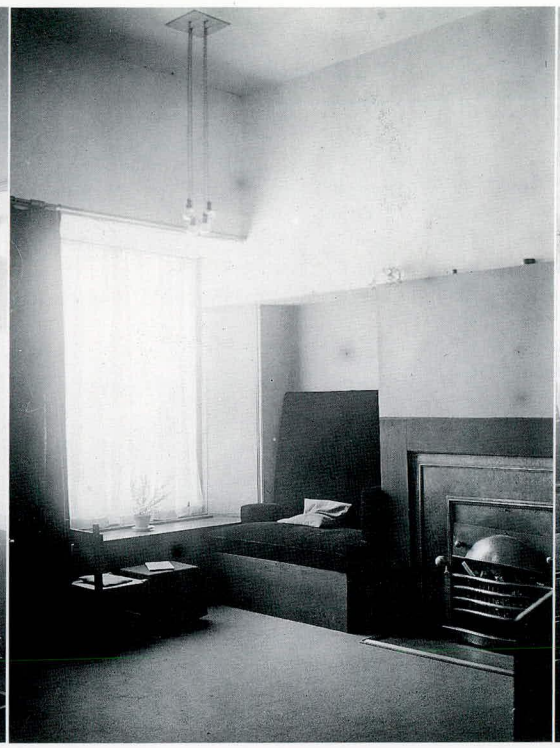
52 Traîneau

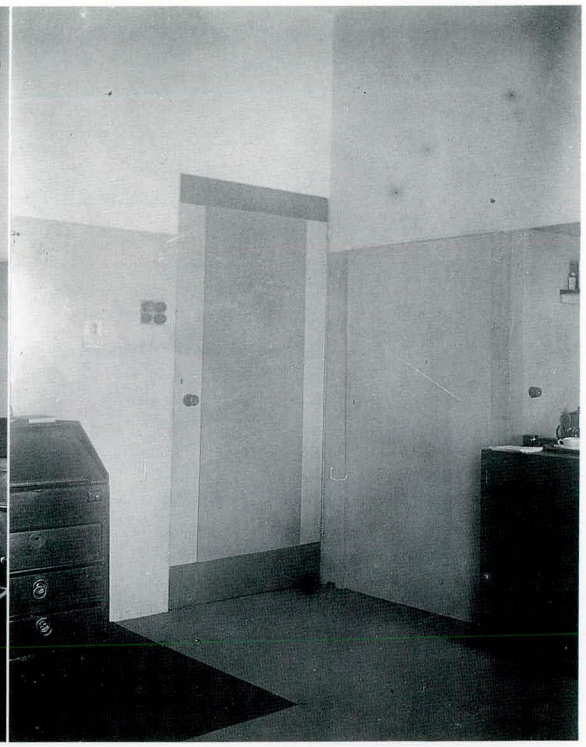
bois
1921

Ce traîneau fut présenté à l'exposition d'artisanat qui se tint du 26 février au 12 mars 1921 dans les salles de la Buitensociëteit à Zwolle. On ne le connaît plus aujourd'hui que par une critique dans le mensuel *Elseviers Geïllustreerd Maandschrift*, qui le décrit en détail: 'J'estime plus intéressant comme création très moderne un traîneau de Rietveld, issu des conceptions du mouvement De Stijl. L'ensemble du traîneau se compose de rectangles et carrés peints en rouge, bleu ou noir; seul l'avant des deux patins est arrondi pour des raisons fonctionnelles. Là où les barreaux sont sciés, les plans sciés sont peints en blanc. Il n'y a aucun "assemblage" des bois, qui sont tous cloués, apparemment pour exprimer ainsi "la vérité nue" et ne pas donner par d'habiles assemblages d'ébéniste une apparence différente de la réalité. C'est le résultat logique d'une théorie

photos vers 1921







dont pour l'heure je ne vois pas la nécessité, même si j'apprécie l'honnêteté de la démarche.' C'est la première fois qu'une critique cite expressément les couleurs d'un projet. Peu après, Rietveld commença à utiliser des couleurs fondamentales dans ses intérieurs et ses meubles pour adultes.

Küper, 1983, p. 17-19.

53 Chaise d'enfant

bois
vers 1921

Cette chaise ainsi que la petite table (n° 54) et le lavabo (n° 55) furent créés pour les enfants de la famille Schelling. Ce mobilier a aujourd'hui disparu.



photo vers 1921

54 Table d'enfant

bois
vers 1921

55 Lavabo d'enfant

bois
vers 1921

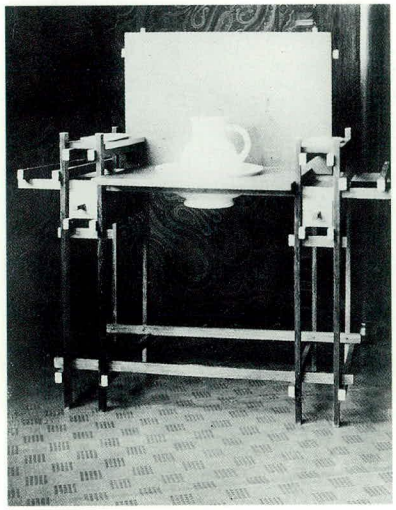


photo vers 1921

1921

56 Table à abattants

orme
67 x 61 x 80 cm
vers 1915-1922
CMU

Cette table et les deux suivantes (nº 57 et 58) faisaient partie du mobilier de J.H. Maronier, ingénieur aux chemins de fer néerlandais, qui habitait dans la Gerard Doustraat à Utrecht, près de l'atelier de Rietveld. Comme son ami l'ophtalmologue Ten Doesschate, Maronier 'aidait parfois Rietveld, qui était fort pauvre', comme le dira des années plus tard le gendre de Maronier. La maison de Maronier fut peinte en blanc, les portes reçurent des poignées rouge-violet à creux bleu-vert dessinées par Rietveld. Outre ces trois tables, Rietveld créa pour la famille Maronier plusieurs meubles, notamment une petite commode et une armoire à dessins, que madame Maronier décora de bois sculptés dessinés par son mari. Il est difficile de dater ce mobilier. Madame Nierstrasz-Maronier, fille de l'ingénieur, se souvient que Rietveld et les Maronier firent connaissance vers 1922, lorsque 'cet aimable menuisier' fabriqua pour elle une paire d'échasses.[1] Mais G. van de Groenekan pense que les trois tables furent fabriquées avant son entrée à l'atelier de Rietveld, donc avant 1917. C'est pourquoi on a longtemps estimé qu'il faut les dater d'environ 1915. Le dessin des tables n'est pas assez caractéristique pour permettre d'affiner la datation.

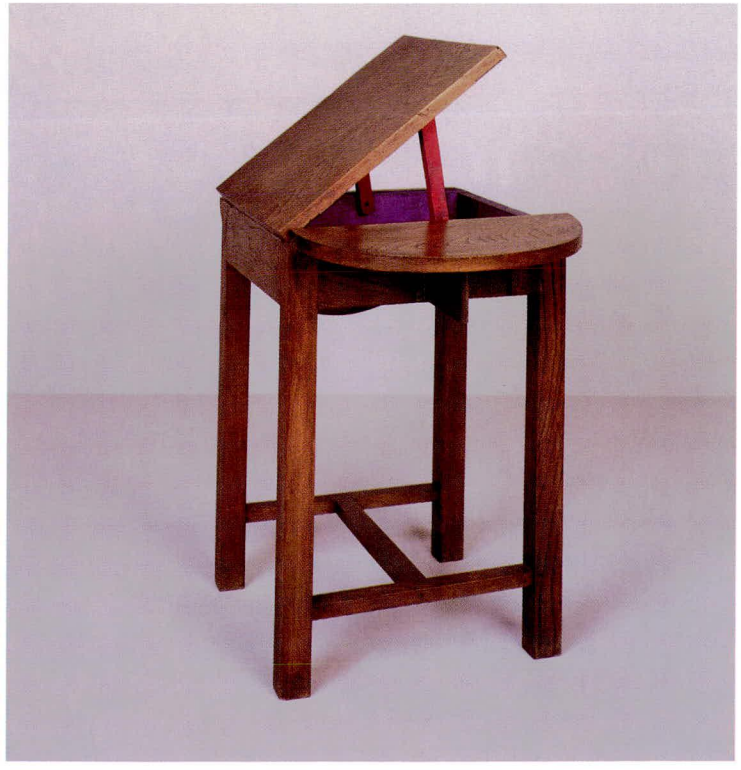
[1] Communication 1992.

57 Table à dessin

orme et chêne
62 x 77 x 38 cm
vers 1915-1922
CMU

1922





58 Table à thé

Elle était, à l'origine, cerclée d'un bande de fer ondulé.

chêne, aggloméré avec amiante
69 x 66 x 43 cm
vers 1915-1922
CMU



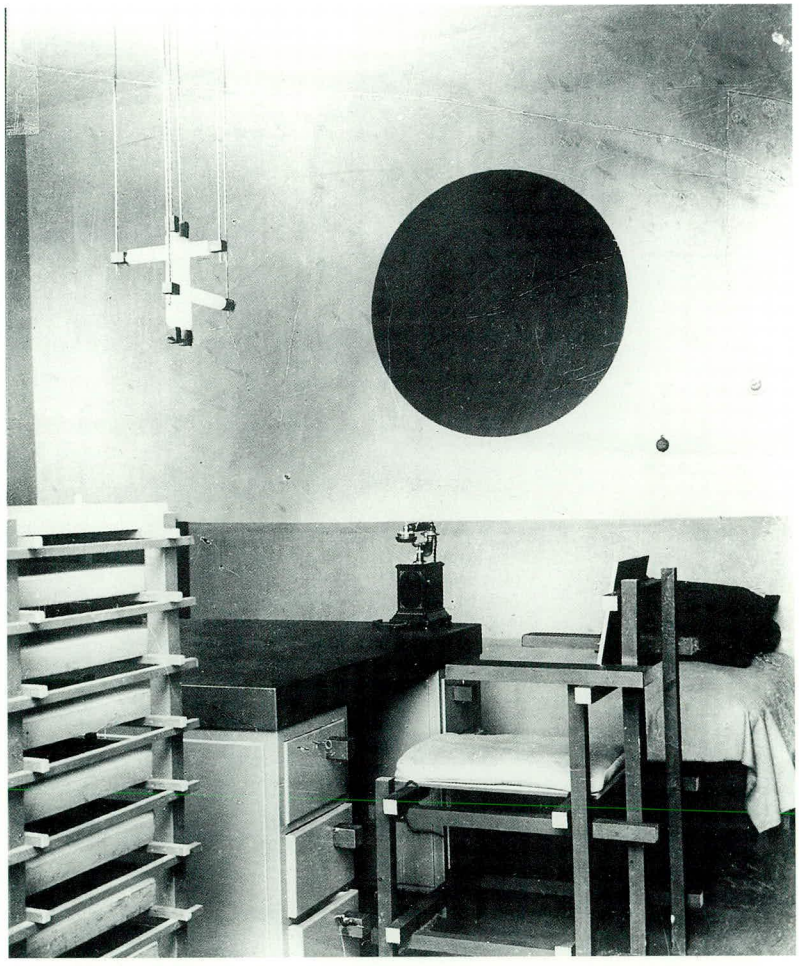
1922

59 Intérieur et mobilier du cabinet de consultation du docteur A.M. Hartog
Emmaweg 1, Maarssen

1922
client A.M. Hartog
aujourd'hui disparu

Ce généraliste avait sans doute rencontré Rietveld à la société Voor de Kunst (Pour l'Art), dont l'un et l'autre étaient membres. Rietveld réaménagea son cabinet en 1922. Le plancher et le plafond furent décorés de panneaux blancs et noirs dessinant un L. Les murs furent peints en blanc et gris. Des couleurs fondamentales marquèrent les prises de courant, l'interrupteur et le rectangle encadrant la poignée de la porte. La porte était peinte en noir et jaune, comme le bureau (n° 60) dessiné par Rietveld et placé au milieu de la pièce. L'architecte créa également le classeur (n° 61) à gauche du bureau, deux chaises droites de couleurs différentes (n° 36) – l'une pour le médecin, l'autre pour le patient –, deux fauteuils à lattes (n° 35) et une bibliothèque (n° 62); il ajouta à l'ensemble quelques vieux meubles du docteur, qu'il remania légèrement. Il accrocha au-dessus du bureau une suspension du même type que celle du n° 63. Élément le plus frappant dans cette pièce, le grand cercle rouge-orange que Rietveld accrocha là où Hartog pensait mettre un tableau. Ce cabinet demeura inchangé jusqu'à la mort du médecin en 1939.

Cabinet de consultation
photo vers 1922



De Stijl 6 (1923) 3/4, annexe.
Bless, 1977.

60 Bureau

sapin, contre-plaqué
79,5 x 131 x 122 cm
1922
Haags Gemeente-museum
La Haye

Ce bureau est le seul meuble qui subsiste du cabinet de consultation du docteur A.M. Hartog (n° 59). Son aspect massif frappe si on le compare aux autres meubles de la pièce. Les tiroirs jaunes contrastent avec le plateau noir. La fiche d'inventaire du Gemeentemuseum de La Haye indique que madame Hoekstra-Hulker possédait encore en 1971 un petit banc provenant de ce cabinet, mais aujourd'hui on a perdu sa trace.



61 Classeur

bois
1922

62 Bibliothèque

bois
1922

63 Suspension

tubes fluorescents,
bois, verre
1922

Cette suspension compte trois tubes fluorescents, flanqués de chaque côté de bobines en bois portant les douilles et que les fils électriques suspendent à une plaque carrée. La suspension dessinée pour A.M. Hartog comptait quatre tubes (voir n° 59). Des photos de l'intérieur de P. Elling prises vers 1925 montrent une variante à deux tubes. L'exemplaire à l'étage de la maison Rietveld Schröder était, à l'origine, dépourvu de plaque. La structure ouverte et l'autonomie des lampes verticales et horizontales génèrent une composition spatiale comparable à celle du mobilier à lattes. Les lampes que Rietveld dessina pour la bijouterie Goud en Zilversmid's Compagnie (n° 50) et pour Truus Schröder (n° 51) annoncent cette suspension.
Ces lampes se composaient d'un certain nombre d'ampoules fixées à un plan carré du plafond et accrochées à des hauteurs différentes. La suspension créée par Rietveld a sans doute inspiré l'éclairage du bureau directorial du Bauhaus de Walter Gropius à Weimar.[1]

[1] Mang, 1978, p. 98, ill. 216.

64 Faire-part de naissance d'Anne Schelling

1922



Gravure sur bois
encre sur papier
6,1 x 9,9 cm
collection particulière
Hoevelaken

65 En-tête de lettre

vers 1922

Le texte (qui signifie: œuvre plastique en pierre-bois-métal) rappelle l'idéal de collaboration entre les diverses disciplines artistiques prôné par De Stijl. La typographie est particulièrement moderne pour Rietveld; la composition asymétrique permet de dater cet en-tête du début des années vingt.

Küper, 1982, p. 282.

1922

UTRECHT
RIETVELD
93 OSTADELAAN
BEELDEND WERK IN STEEN - HOUT - METAAL

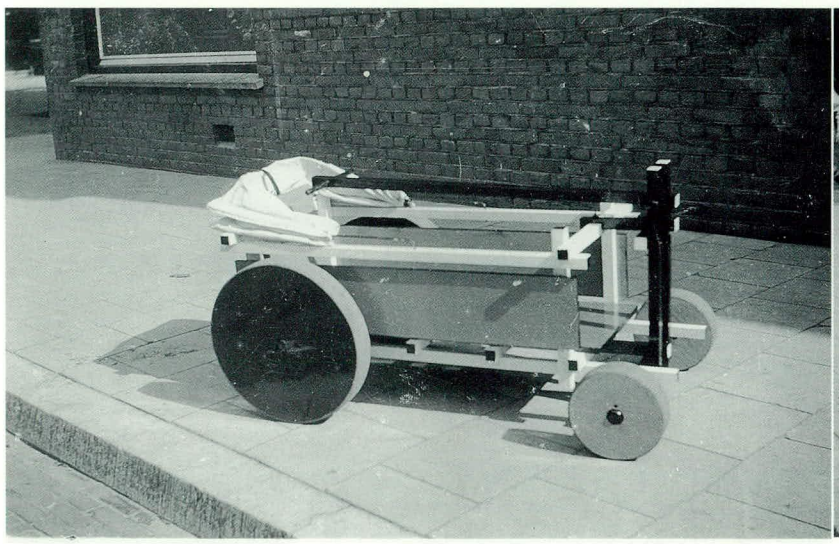
66 Charrette d'enfant

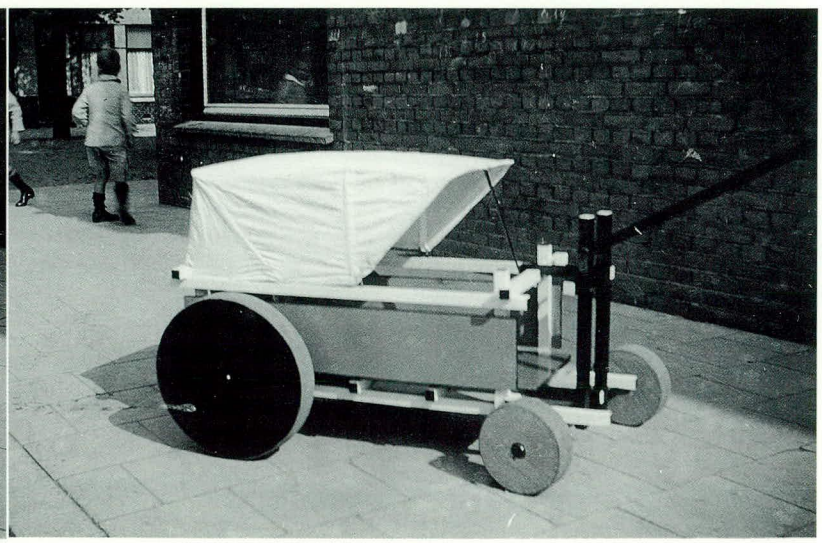
bois, tissu
1922-1923

Les divers éléments sont assemblés suivant le même système que le mobilier à lattes, cette charrette pourrait donc être un peu antérieure à la petite brouette (n° 67) et dater peut-être d'avant mai 1923. En effet, Walter Gropius écrit le 31 mai à l'architecte J.J.P. Oud: 'Das Spielzeug von Rietveld interessiert mich an sich sehr; kommt für die Ausstellung nicht im Betrag da wir von nicht Bauhausangehörigen nur Architektur ausstellen.' (Les jouets de Rietveld m'intéressent beaucoup, mais ils ne peuvent être présentés à l'exposition, car, pour les exposants qui ne font pas partie du Bauhaus, nous n'y présentons que les projets d'architecture). Les jouets dont il parle sont sans doute la charrette et le traîneau (n° 52). Si, dans une lettre du 10 août, Van Doesburg ne cache pas son irritation parce qu'il pense que Rietveld participe à l'exposition du Bauhaus à Weimar, la lettre de Gropius montre qu'il n'en fut rien. Un exemplaire fut fabriqué avec des barreaux ronds.

Küper, 1982, p. 278, 279, 283 et 284.

photos vers 1923



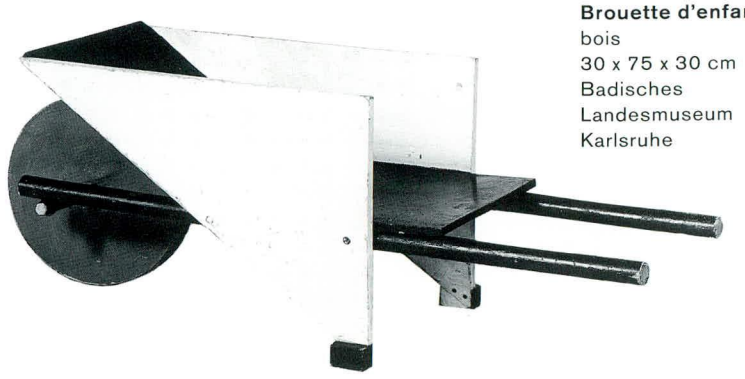


67 Brouette d'enfant

bois
1923

Une lettre du 5 octobre 1923 adressée à J.J.P. Oud contient une petite esquisse de cette brouette. Le premier exemplaire fut sans doute destiné à Hans Oud, fils de l'architecte.

Küper, 1982, p. 278.



Brouette d'enfant
bois
30 x 75 x 30 cm
Badisches
Landesmuseum
Karlsruhe

68 Chaise de piano

bois, cuir
1923

Le catalogue de la rétrospective de 1958 la définit comme une 'chaise de piano noire avec cuir'. Rietveld dessina plusieurs fois des barreaux ronds au lieu de lattes. L'assemblage par chevilles est du coup moins solide, le plan tangent des montants et des barreaux étant plus petit.

cat. exp. Utrecht, 1958, p. 3, nº 23.

Chaise de piano
hêtre, cuir
74,5 x 35,1 x 42 cm
CMU



69 Chaise d'enfant

hêtre, ébène, cuir
92 x 30 x 38 cm
1923
CMU



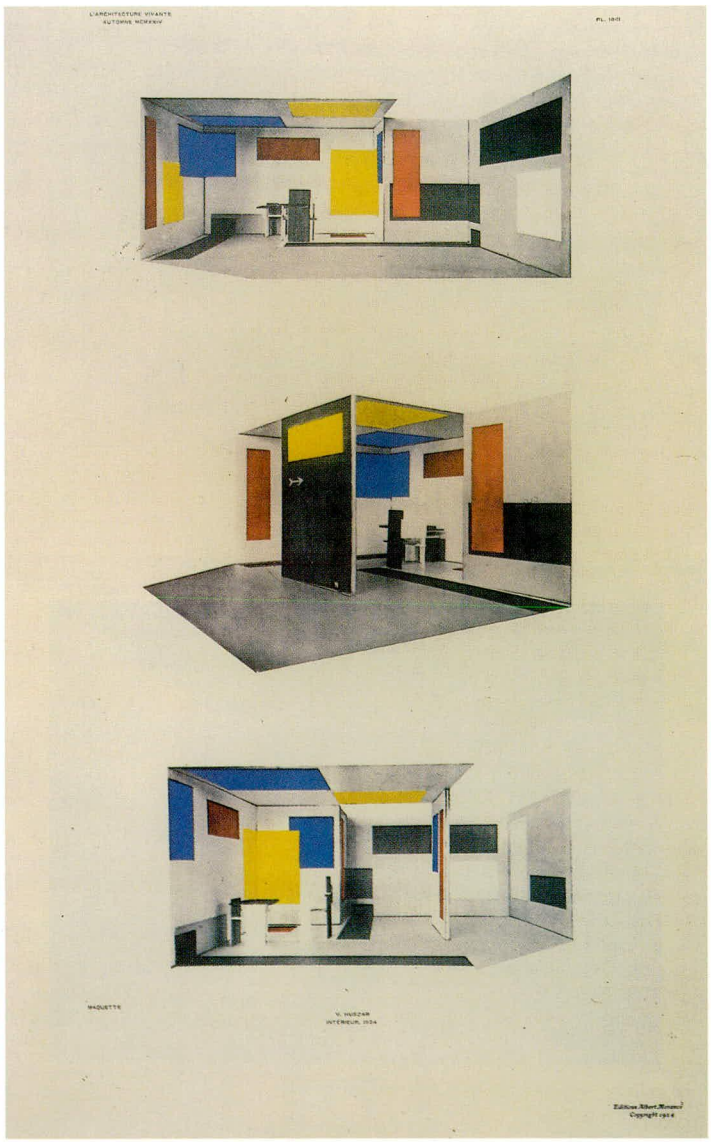
70 **Projet d'intérieur 'Composition-Espace-Couleur'** Berlin

1923
en collaboration avec
V. Huszár

En 1923, Vilmos Huszár dessina avec Rietveld pour le Juryfreie Kunstschau à Berlin une Composition-Espace-Couleur. On ne sait si cette œuvre fut réalisée, ou simplement exposée sous forme de maquette. Huszár écrivit sous une diapositive de la maquette: 'Composition-Espace-Couleur pour une exposition. Exécutée à Berlin oct. 1923. couleur. V. Huszár. forme. G. Rietveld.' A l'exception de Brown, la plupart des auteurs pensent que Rietveld ne fut responsable que du mobilier, Huszár l'étant de la conception des espaces et des couleurs. Troy donne un état détaillé des idées aujourd'hui généralement admises à cet égard, et estime que si Rietveld avait participé à l'élaboration du concept architectural, on disposerait d'informations plus nombreuses sur les matériaux utilisés. Rietveld dessina pour cet espace deux meubles asymétriques, une table et une chaise; pour autant qu'on le sache, seule la chaise (n° 71) fut réalisée.

Ex, 1982, p. 118, 121, 280 et 281.
Troy, 1983, p. 129 e.s. cat. exp. La Haye, 1985, p. 75-78, ill. 112-117.

photo in *L'Architecture Vivante*, automne 1924



1923

71 La chaise de Berlin

bois
1923

Rietveld introduisit vers 1923 deux nouveaux éléments formels dans son mobilier: l'asymétrie et la construction en pans. L'un et l'autre procèdent d'une réflexion logique dans la ligne de l'objectif qu'il avait déjà formulé: créer une structure spatiale ouverte à partir d'éléments de même valeur (voir n° 34 et 35). Cette chaise, que le catalogue de la rétrospective de 1958 appelle la chaise en planches, se compose de quatre larges planches et de trois lattes étroites, perpendiculaires les unes par rapport aux autres et constituant à la fois le cadre et les supports. L'équivalence des éléments est ainsi plus nette que dans le mobilier à lattes. La disposition asymétrique des plans fait que le meuble a moins nettement la forme d'une chaise, et que l'on demeure conscient de l'espace dans le meuble et autour de lui. En outre, une construction asymétrique permet d'une façon générale une plus grande liberté dans la composition d'un projet. Les architectes du Stijl avaient des idées tout à fait arrêtées sur le recours à la symétrie ou à l'asymétrie. Certains estimaient que la symétrie est caractéristique de l'architecture traditionnelle et monumentale. Wils affirme dès 1918 que l'asymétrie est éminemment moderne[1], ce que Van Doesburg précise dans un article de 1924: '12. SYMÉTRIE ET RÉPÉTITION. La nouvelle architecture a brisé aussi bien la répétition monotone que la rigide similitude de deux moitiés, l'image en inverse optique, la symétrie. (...) La nouvelle architecture oppose à la symétrie le rapport équilibré unissant des éléments inégaux...'[2] Rietveld fut l'un des rares qui mirent cette idée en pratique, et le seul qui en tira les conséquences dans ses meubles pour en éprouver tout l'effet. Une forme nettement asymétrique est toutefois rare dans les meubles isolés et se limite généralement à ses créations des années vingt. Dans son architecture, en revanche, la construction asymétrique en plans et volumes demeure un élément essentiel.

cat. exp. Utrecht, 1958, p. 3, n° 22.
Küper, 1983, p. 21.



Chaise de Berlin
contre-plaqué, hêtre
106,2 x 75,3 x 58,3 cm
fabrication G. van de Groenkan vers 1980
CMU

[1] *De Stijl* 1 (1918) 12, p. 137-140.
[2] *De Stijl* 6 (1924) 6/7, p. 81.

1923

72 Petite table de divan

bois
1923

Rietveld recourut aux couleurs pour marquer l'autonomie des éléments de ce meuble asymétrique. Il ne se contenta pas de donner une forme et une couleur distinctes à chaque élément, il souligna même par une couleur contrastée les extrémités des planches ainsi que le côté de la planche engagée dans le plateau et faisant office de pied. Huszár plaça dans l'intérieur de Til Brugman, qu'il rénovait, une petite table de divan un peu différente par la forme et la couleur.

Küper, 1983, p. 20 & 23.

73 Chaise militaire

bois, contre-plaqué
1923

P. van der Pluym, propriétaire du magasin Wessels (n° 83), assura à Rietveld en 1923 la commande d'une chaise pour le foyer militaire catholique d'Utrecht. Montants et barreaux sont partiellement assemblés par entaille à mi-bois, renforcée par de puissants boulons et écrous.
Les mêmes boulons vissent sur les montants biseautés la courte planche constituant le dossier. L'assise est clouée. Cette variante du principe de construction du mobilier à lattes a une apparence plus robuste et est effectivement plus solide. Cette chaise fut ultérieurement souvent fabriquée pour des particuliers.

Küper, 1983, p. 1

74 Tabouret militaire

bois
1923

Rietveld dessina sur le modèle de la chaise militaire (n° 73) un tabouret et une table (n° 75).

1923



Petite table de divan
hêtre, contre-plaqué
59,5 x 50 x 50 cm
collection particulière
Amsterdam



Chaise militaire
sapin, contre-plaqué
90 x 40 x 52 cm
fabrication 1925-1930
CMU



Tabouret militaire
chêne
45 x 40 x 46 cm
fabrication 1925-1930
CMU

75 Table militaire

bois
1923

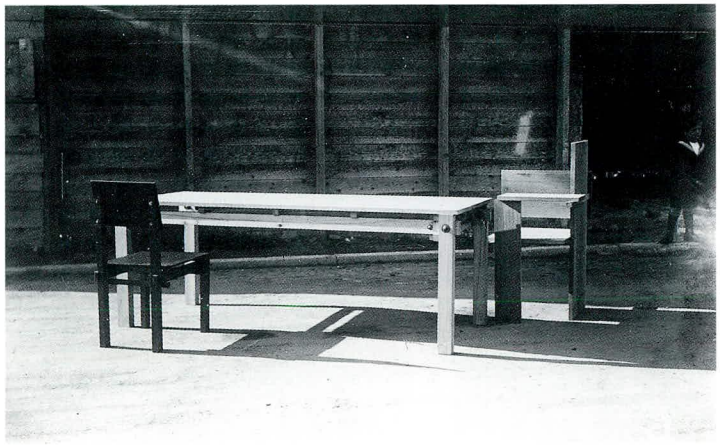


photo vers 1923
Exemplaire CMU
hêtre
74,5 x 183,5 x 77 cm

76 Intérieur témoin

vers 1923

On ne le connaît que par une photographie des archives Rietveld Schröder, qui porte au dos l'inscription: 'exp. de la ménagère'. On y retrouve, à côté de modèles connus, une table au plateau à compartiments carrés et une chaise d'enfant à barreaux ovales.

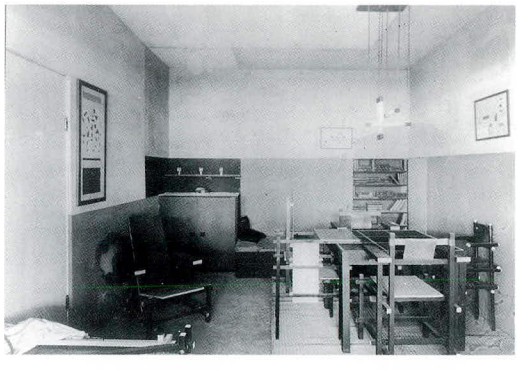
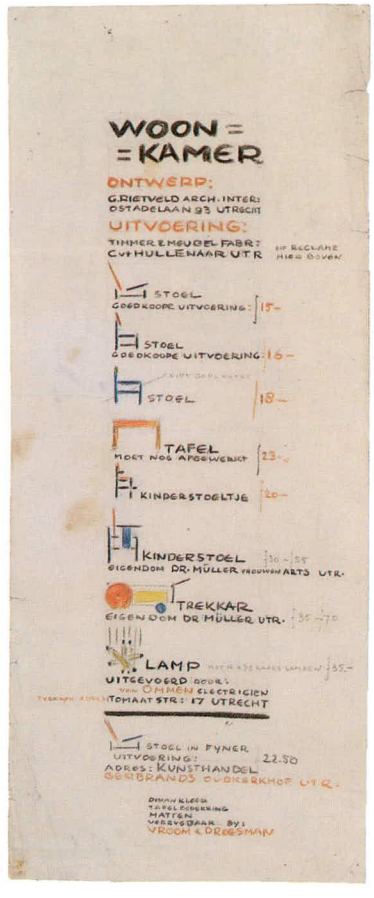


photo vers 1923

77 Tarif du mobilier d'une salle de séjour

vers 1923

Cette liste exécutée au crayon de couleur est le premier exemple de l'utilisation des couleurs fondamentales dans les dessins de meubles de Rietveld. Ce tarif fut sans doute dessiné pour l'intérieur témoin destiné à l'Exposition de la ménagère (n° 76). Il comporte en effet presque tous les meubles présentés à cette exposition. De plus, on constate quelques analogies frappantes: la suspension compte quatre tubes fluorescents, alors qu'elles n'en ont généralement que trois. Le tarif nous apprend que les meubles de Rietveld ne furent pas toujours fabriqués dans son atelier. Rietveld déménagea le 5 mai 1924 pour s'installer dans la Bachstraat. C'est aussi en 1924 qu'il céda son atelier à Van de Groenkan.



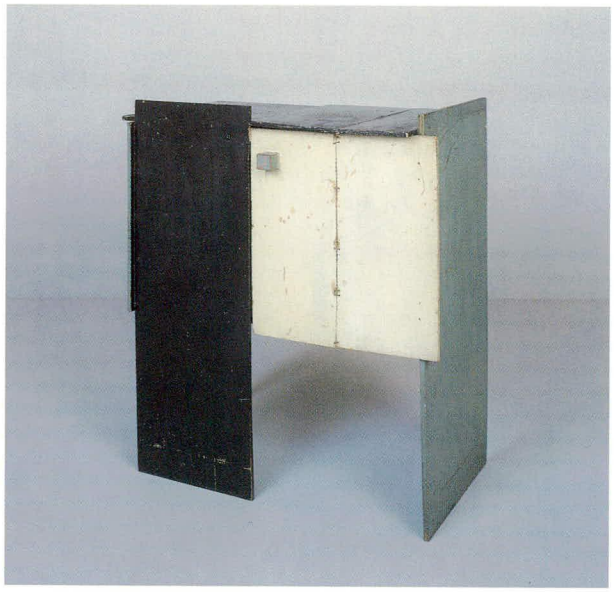
Tarif
crayon, crayon de couleur sur papier
64,8 x 25 cm
RSA

1923

78 Petite armoire asymétrique

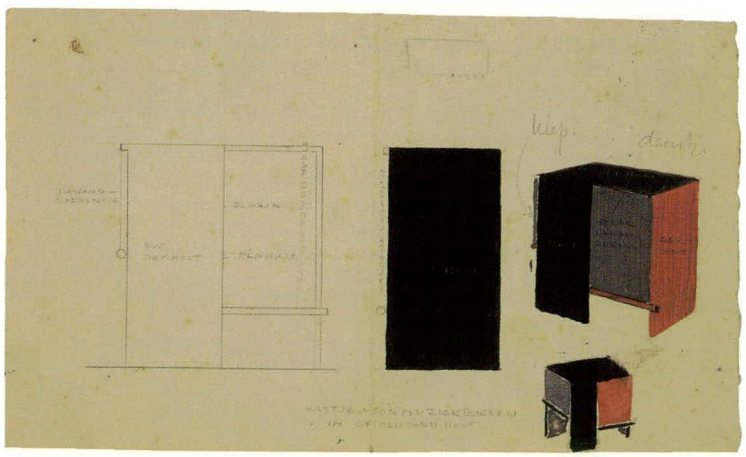
hêtre, contre-plaqué
72 x 60 x 37,5 cm
vers 1923
Bertus Mulder
Utrecht

Rietveld réalisa ce meuble pour sa femme.



79 Projet de petite armoire à musique

bois
vers 1923



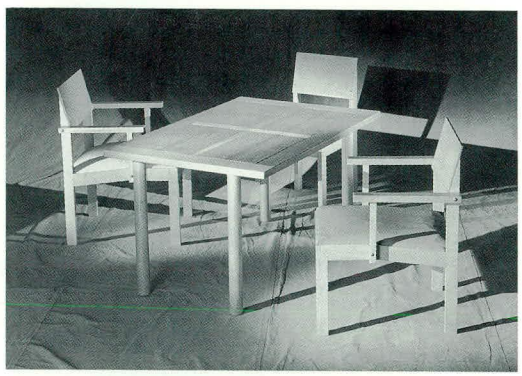
Dessin
crayon, aquarelle
sur papier
14 x 22 cm
NAi

80 Mobilier Nathans

chêne, tissu
vers 1923
Limburg Antiquairs
Amsterdam

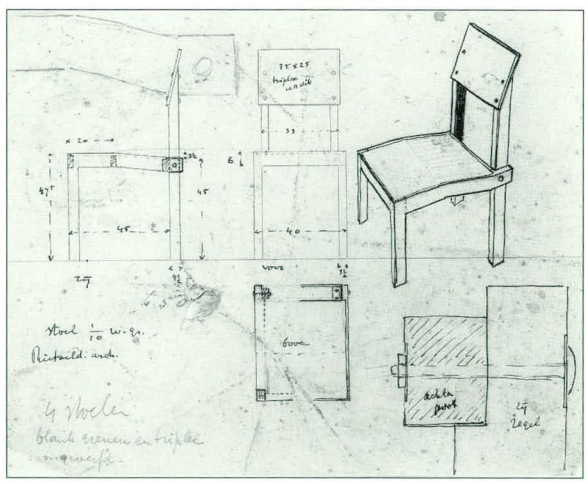
Ce mobilier se composant de deux fauteuils, d'une chaise droite et d'une table provient de la famille Nathans. Fort liés avec Rietveld et sa femme, les Nathans avaient chez eux des meubles de différentes périodes de production de Rietveld.[1] Rietveld dessina pour eux une maison devant être construite à Wassenaar, mais ce projet (n° 561) ne fut jamais réalisé. La chaise fait songer à la chaise militaire (n° 73) et à la chaise à assise flexible (n° 98). Toutefois, ses montants et barreaux ne se prolongent pas. Le fauteuil allait avec un modèle droit sans accoudoirs. Dans les archives Rietveld Schröder se trouve le dessin d'une chaise droite à assise légèrement coudée qui constitue sans aucun doute une troisième variante.

[1] Communication V. Noppen-Rietveld, 1992.



Fauteuil
84,5 x 59,3 x 60 cm
table
70 x 84,5 x 123,5 cm
chaise droite
86,6 x 39,4 x 45 cm

Dessin chaise
à assise coudée
crayon, encre sur papier
20,7 x 25,5 cm
RSA



1923

81 Armoire de rangement

hêtre, peuplier,
bois exotique,
contre-plaqué
104,5 x 103,5 x 50 cm
vers 1923
SMA



82 Petite tab

hêtre, contre-plaqué
50 x 50 x 50 cm
vers 1923
SMA



83 Transformation de la maroquinerie E. Wessels & Zoon
Oudkerkhof 15, Utrecht

1924
client
firme E. Wessels & Zoon
et N.V. Nationale
Bankvereeniging,
Utrecht
modifié

Le projet de remaniement fut soumis au service responsable de la municipalité d'Utrecht, service qui devait présenter un avis au collège échevinal. La principale objection du service portait sur la poutre en béton qui devait surplomber de cinquante centimètres le trottoir; l'archiviste de la ville fut chargé d'établir qui était officiellement propriétaire du trottoir. L'objection tomba lorsqu'il apparut que le trottoir faisait partie du bâtiment, et la municipalité accepta même le remplacement de la façade du XIXe en pierre de taille sculptée par une gigantesque verrière prise dans un cadre d'un bleu vif. Large de huit mètres et haute de deux, la vitrine ressemblait sans doute à un grand aquarium. Les impostes étant toutes en retrait, la devanture semblait se détacher des étages. Rietveld garda la haute main sur tous les éléments du projet, comme il le souhaitait d'ordinaire; c'est ainsi qu'il dessinait toujours lui-même les lettres ornant les devantures des magasins qu'il remaniait. La transformation de la maroquinerie fut fort bien accueillie dans la presse spécialisée. Le professeur Wattjes écrivit dans le numéro de septembre 1925 de la revue du bâtiment *Het Bouwbedrijf*: 'La tâche de l'architecte n'était pas aisée dans la mesure où il devait créer une devanture unique s'étendant sous deux façades différentes et assez laides. L'indispensable jonction sous le mur séparant les deux bâtiments a été conçue en retrait pour agrandir au maximum la vitrine; nettement en saillie, une puissante console que souligne une couleur sombre attire le regard sur la colonne qui la soutient, évitant ainsi de faire paraître fragile le linteau de la devanture.' Dans son article 'De Bouwraad' (Le conseil de la Construction) publié en 1925 dans *Architectura*, Kees Kuiler, architecte et designer à Utrecht, s'étonna que Rietveld n'ait pas reçu de médaille



photo vers 1924

pour cette réalisation; sans doute le conseil n'avait-il pas su percevoir 'l'émotion intérieure' qui avait inspiré la devanture (n° 43). Lorsqu'en 1950 l'architecte Bruck demanda un permis de construire pour moderniser cette devanture, la commission municipale compétente lui conseilla de prendre contact avec Rietveld; détail piquant, Rietveld siégeait alors à cette commission, mais il était absent le jour où elle étudia ce dossier.

84 Maison Rietveld Schröder
Prins Hendriklaan 50, Utrecht

1924
cliente
T. Schröder-Schräder
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder
restauré

Après le décès de son époux en 1923, Truus Schröder décida de quitter la grande maison de la Biltstraat (voir n° 51) pour s'installer avec ses trois enfants dans la Prins Hendriklaan. Elle demanda à Rietveld de lui dessiner une maison. Elle formula quelques souhaits spécifiques, notamment d'avoir son séjour à l'étage. Rietveld conçut la maison en étroite collaboration avec Truus Schröder, qui probablement s'intéressa plus particulièrement à l'intérieur. Madame Schröder fut sans doute une cliente idéale, qui savait parfaitement dire ce qu'elle voulait, mais laissait carte blanche à Rietveld dans la concrétisation de leurs idées communes.

Nous disposons de plusieurs études préparatoires: une maquette et un certain nombre de croquis. Elles montrent que Rietveld voulut



Maquette
(modèle schématique)
bois, carton, verre
10,5 x 21,5 x 9,7 cm
CMU

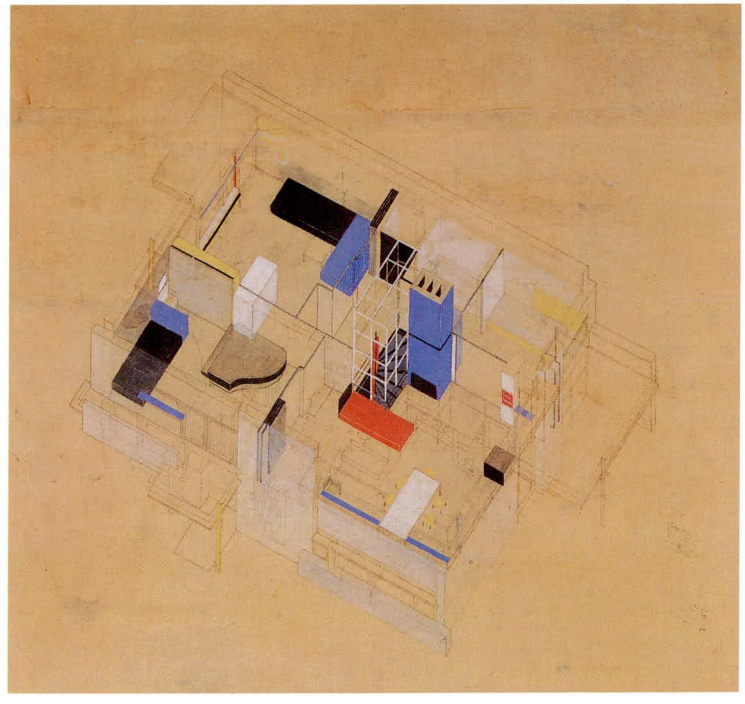
concrétiser ses idées sur l'espace dans sa création architecturale, comme il l'avait déjà fait dans son mobilier (n° 35 et 71). La maquette indique sans équivoque que Rietveld se basait sur la forme du bloc, les pans de couleur ainsi que les éléments en saillie ou en retrait devant rompre l'aspect massif du volume. Un des croquis dessine une forme compacte comparable à celle de la maquette. A l'étage, que l'architecte décrit comme 'un échafaudage enveloppé de verre', une avancée rompt le caractère fermé de l'ensemble.

La commande permit à Rietveld de mettre en pratique ses idées sur la maison et son intérieur. L'architecte considérait que la maison traditionnelle favorisait un comportement passif. Les architectes ne songeaient pas assez aux exigences spécifiques de la maison. Ils copiaient trop souvent des types connus sans réfléchir ni à la fonction, ni à l'usage, ramenant l'acte d'habiter à un simple automatisme, alors qu'il devait être un acte délibéré et réfléchi. Cette conception est à la base de l'intérieur de la maison Rietveld Schröder. Tout acte de l'habitant – se baigner, dormir, faire la cuisine – devait susciter une réflexion et engendrer une action: créer la salle de bains en dépliant une cloison, ouvrir un lit-divan, relever l'abattant d'une table. L'intérieur reflète aussi cette idée de Rietveld que les dimensions d'une pièce doivent être fonction du temps que l'on y passe. C'est ainsi qu'une chambre à coucher peut, dans la journée, s'intégrer au séjour. Les locaux peu utilisés peuvent être combinés: la salle à manger et la cuisine, le couloir et la cage d'escalier. De même que la chaise rouge-bleu (n° 35) illustre l'affirmation de Rietveld que s'asseoir, c'est agir, de même la maison Rietveld Schröder porte témoignage d'une façon consciente et active de vivre dans un logis.

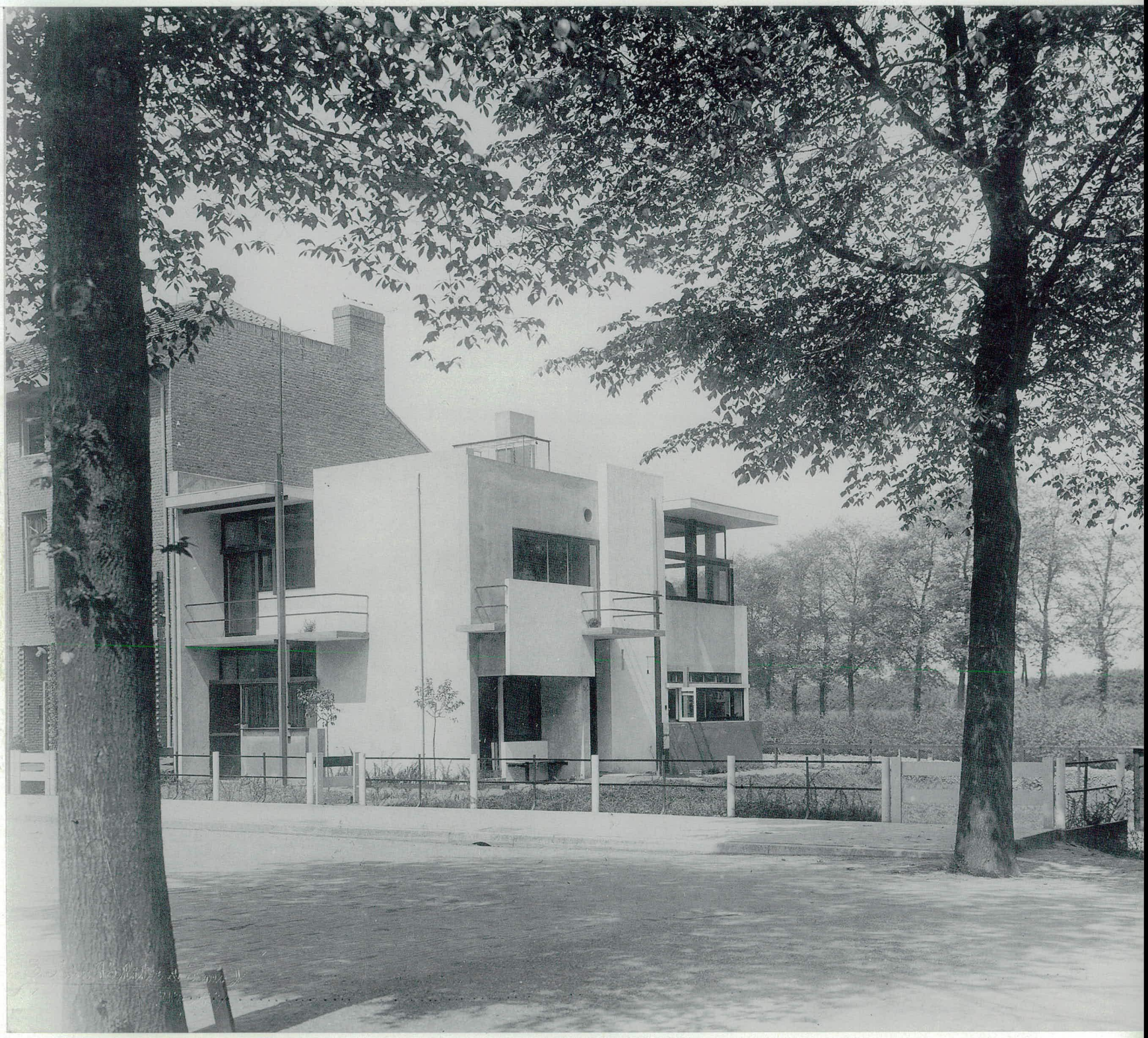
Rietveld voyait dans l'architecture une forme d'art ayant pour but premier de visualiser l'espace. Il partageait son souci de concrétiser l'espace avec des contemporains comme Théo van Doesburg, Cornelis van Eesteren et Le Corbusier. Les réalisations de ce dernier au début des années vingt témoignent aussi d'un sens aigu de l'espace comme élément essentiel de l'architecture. Mais Le Corbusier semble s'être davantage intéressé à un traitement de l'espace partant de la forme close, alors que Rietveld voulait au contraire déterminer l'espace sans l'enserrer. A cet égard, les créations de Rietveld se rapprochent davantage des idées de Van Doesburg et de

photo vers 1924

1924

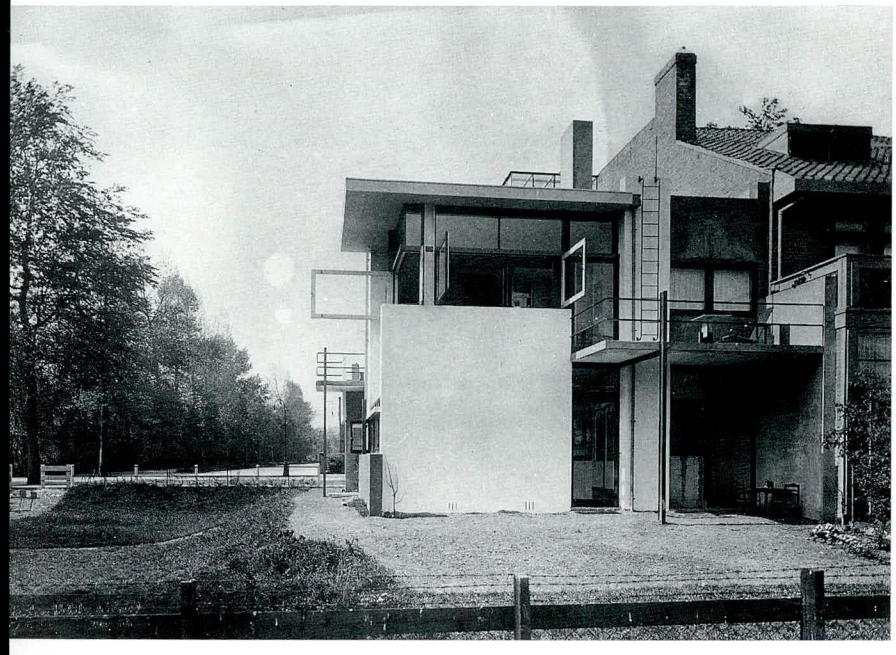


Projection isométrique
encre, aquarelle, crayon
sur phototype
83,5 x 86,8 cm
RSA



Van Eesteren. Rietveld connaissait parfaitement les essais de ces deux architectes en 1923, qui avaient dessiné trois maisons pour l'exposition du Stijl à Paris à la galerie L'Effort Moderne de Léonce Rosenberg. Rietveld y participa également et exécuta la maquette de l'Hôtel Particulier, la maison dessinée pour Rosenberg. Van Doesburg et Van Eesteren pensaient réaliser une pénétration de l'espace par un ensemble de parallélépipèdes, d'auvents et de pans de

photo vers 1924

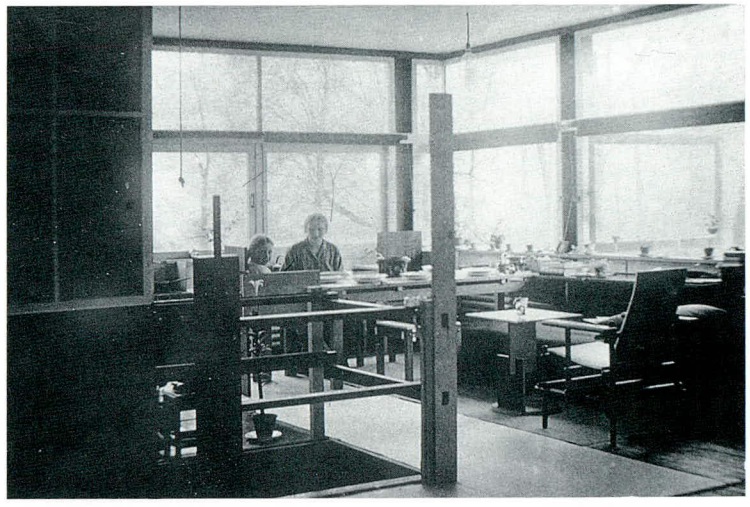


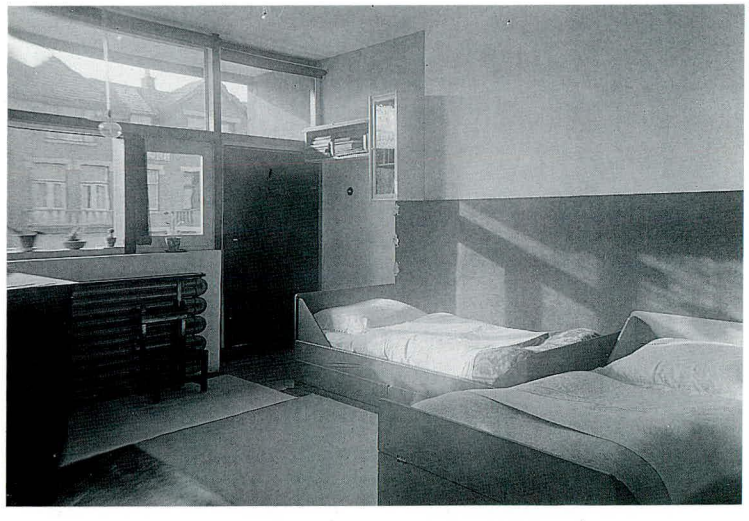
façade. Mais ni Le Corbusier, ni Van Doesburg, ni Van Eesteren ne surent créer une maison ayant un effet spatial aussi subtil et harmonieux que la maison Rietveld Schröder. Des transitions fluides relient les volumes intérieurs à l'espace extérieur. L'absence de montant dans une baie cornière du premier étage en donne l'exemple le plus connu. Fermées, les fenêtres dessinent un angle de 90°, mais cette délimitation disparaît à leur ouverture. Lorsqu'à l'étage du séjour les cloisons mobiles sont repliées et que la vue s'étend librement par les baies de trois façades, la surface disponible semble se prolonger bien au-delà des sept mètres sur dix du séjour. Au rez-de-chaussée, au contraire de l'étage divisé en plusieurs pièces, Rietveld a su ingénieusement apparier ces divers volumes par des impostes. Les instruments de l'architecte furent la couleur, la lumière et, plus concrètement, les parois mobiles, les impostes, les dénivellations, les meubles matériellement unis à l'architecture, les éléments architecturaux se prolongeant dans les tables, les chaises et les armoires.

La couleur constitue un élément visuellement dominant de la maison.

Coin repas avec Truus Schröder et sa fille Hanneke
photo vers 1925

Séjour-chambre à coucher des filles
photo vers 1925





1924

On ne voit ni bois, ni pierre, ni fer, occultés par des lignes et aplats rouges, jaunes, bleus, blancs, noirs et gris. L'architecte nie systématique-

ment le matériau. Ce principe se compare à celui que Rietveld appliqua en peignant ses meubles. Une peinture ou un vernis teinté dissimulait le bois. Le choix et la disposition des couleurs servaient le même but, aussi bien dans la maison que sur les meubles. Chaque élément reçut sa couleur distinctive. Les peintres du Stijl influencèrent Rietveld dans le choix des couleurs. Mais son utilisation de la couleur dans l'architecture se différencie de celle d'un Van Doesburg, d'un Mondrian ou d'un Huszár. On ne retrouve chez Rietveld ni les aplats qui se chevauchent ni les compositions niant les lignes de l'architecture. Plus que chez ses amis du Stijl, le choix d'une couleur – et de sa place – était déterminé par son pouvoir absorbant ou réfléchissant de la lumière. La couleur devient donc un instrument influençant l'effet de perspective. C'est ainsi qu'une bande blanche sur le mur de la cuisine court à la même hauteur que l'imposte. Le reflet de l'imposte entre le hall et le cabinet attenant fait que le compartiment bleu tendre du plafond du hall semble se poursuivre dans le plafond noir du cabinet.

L'entrepreneur A. de Koff construisit en 1924 pour neuf mille florins cette maison qui allait bientôt être célèbre dans le monde entier. Elle devint même un lieu de pèlerinage attirant les amateurs d'architecture moderne. On n'avait jamais vu de construction aussi peu conventionnelle séduisant autant l'imagination de tout un chacun. Rietveld n'a jamais essayé d'égaler sa première création architecturale. Il considérait en 1924 qu'il s'agissait d'un essai, comme la chaise rouge-bleu (n° 35) ou celle de Berlin (n° 71), une expérience dont il tirait des leçons. Et en 1932 il déclarait à Ilse Bill lors d'une interview: 'Mein erster Bau, ein Atelierhaus in Utrecht, war ganz verrückt, ganz unsymmetrisch, erinnerte etwas an japanische Art. Aber im Grunde habe ich mich schon damals von den Gedanken leiten lassen, die mich heute bei einem Bau bestimmen.'

(Ma première réalisation, un atelier à Utrecht, était parfaitement folle et asymétrique, elle évoquait un peu l'art japonais. Mais au fond j'appliquai déjà les idées qui m'inspirent encore aujourd'hui).[1] Rietveld renonça bientôt au recours excessif à la couleur, et plus tard il accorda plus de liberté à l'habitant de ses maisons et abandonna l'idée d'un intérieur conçu comme un ensemble rigide.

[1] Ilse Bill, 'Lebensgestalter, ein Gespräch in der Wiener Werkbundsiedlung', périodique inconnu, coupure RSA.





photos 1987

1924

85 Mobilier de la maison Rietveld Schröder

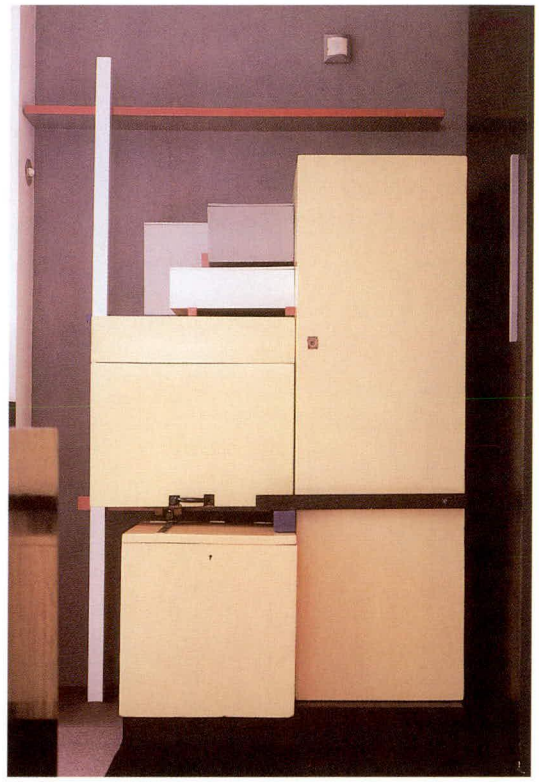
vers 1924-1930

L'intérieur de cette maison et la conception de son mobilier faisaient partie de la commande. Comme Truus Schröder souhaitait réutiliser quelques meubles venant de la maison de la Biltstraat, ceux-ci furent remaniés et repeints pour qu'ils conviennent au nouvel intérieur; ce fut le cas de la baignoire, d'un bureau et d'un petit piano. Des créations existantes de Rietveld trouvèrent également leur place dans le nouvel intérieur, par exemple – pour la partie salon – deux chaises de Berlin (n° 71) et une table militaire entourée de chaises et de tabourets (n° 73-75). D'autres meubles furent dessinés pour l'occasion, notamment ceux qui s'inscrivent dans la ligne architecturale de la maison; parmi eux, une armoire à éléments modulaires, un placard avec une table et un petit banc dans le bureau, les lits et les vaisseliers. L'intérieur de la maison a été plusieurs fois remanié au fil des années. Les meubles furent souvent remplacés par de nouvelles créations de Rietveld. Au décès de madame Schröder en 1985, son mobilier comptait quelques chaises zigzag (n° 189), la chaise d'Amersfoort (n° 395) et la chaise Steltman (n° 646).

86 Table d'appoint

tôle d'acier, métal
44,7 x 85,3 x 14,5 cm
1924
CMU

Elle se trouvait à l'étage supérieur de la maison Rietveld Schröder, à côté du poêle.



87 Meuble combinable

contre-plaqué, sapin, métal
185,4 x 114 x 78,5 cm
1924
restauration 1987
CMU

Le meuble se compose de six éléments juxtaposés et superposés, maintenus en place et fixés au mur par des lattes horizontales et verticales. Dans l'élément supérieur gauche se trouve un gramophone, qu'il faut tirer vers l'avant si l'on veut s'en servir. Les trois petits caissons au-dessus ne sont pas fixés et peuvent être déplacés avec leur contenu, par exemple un nécessaire de couture ou de quoi écrire. La forme asymétrique du meuble renforce l'autonomie des différents éléments et donne à l'ensemble le caractère d'une sculpture. En 1963, Rietveld dit du buffet de 1919 (n° 41): 'J'aurais beaucoup aimé rendre ce petit meuble asymétrique, parce que je sentais que cette symétrie était en fait trop liée au volume. Et j'aurais donc préféré le placer librement dans l'espace. Mais c'était encore trop difficile à l'époque. J'étais déjà content d'en être arrivé à ce résultat et j'ai donc fait les côtés

pareils.'[1] Tout comme le fauteuil (n° 35) et le buffet vont ensemble sur le plan de la méthode, la chaise de Berlin (n° 71) et le meuble combinable sont issus des mêmes principes.
La superposition asymétrique d'éléments indépendants a, pendant un certain temps, fortement influencé quelques créateurs étrangers, dont Marcel Breuer, comme le montrent ses projets datant des années 1925.[2]

[1] Interview filmée de Piet van Moock, 1963, dans Hank Onrust, *De weelde van de soberheid*, télévision VPRO, 1991.
[2] Wilk, 1981, p. 30, 32, 33, ill. 15, 17-20.

88 Commode

chêne, placage d'acajou, métal
80,7 x 159,1 x 52 cm
1924-1930
CMU

La commode a été fabriquée à partir d'une armoire du XVIIIe siècle appartenant à la famille Schröder.

1924

89 Bureau

chêne, pin, contreplaqué, métal
71 x 104,5 x 83,2 cm
1924-1930
CMU

Le bureau est fabriqué à partir d'un ancien bureau du mari de Truus Schröder.

90 Table à abattant

chêne, pin
64,6 x 94 x 90 cm
1924-1930
CMU

91 Banquette à rallonge

tôle d'acier, bois exotique
79,8 x 124,5/ 241 x 49,7 cm
vers 1928
CMU

La banquette fut conçue pour l'étage supérieur de la maison Rietveld Schröder et placée près de la cage d'escalier, au lieu du lit-divan.
La rallonge à l'extrémité peut être tirée pour créer plus de places assises près du poêle.



92 Transformation de la pharmacie Van Huffel
Elandtstraat 46a,
La Haye

1924
démoli

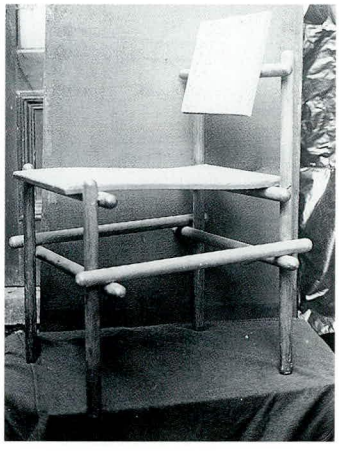
photo vers 1924



93 Chaise droite

bois
1924

On ne connaît la chaise que par des photos. Elle est reproduite avec la chaise de Berlin (n° 71) et le meuble combinable (n° 87) dans A.H. Jansen, *Het industrieel uitgevoerde meubel* (Le meuble de fabrication industrielle). La légende des photos date les trois meubles de 1924.



Jansen, 1925, p. 44.

photo vers 1924



Fauteuil
hêtre, toile
95,5 x 71,5 x 61 cm
CMU

94 Fauteuil

bois
1924

Après la maison Rietveld Schröder, Rietveld dessina plusieurs meubles qui se situent dans le prolongement de projets antérieurs, mais révèlent en même temps la recherche d'une autre voie. Ce fauteuil est caractérisé par les barreaux ronds et surtout le dossier et l'assise de forme légèrement incurvée. Il a été fabriqué en plusieurs exemplaires; la maison Rietveld Schröder, la famille Harrenstein-Schräder (n° 107) et la famille Birza en possédaient chacune un (n° 126). Rietveld l'exposa aussi en février 1928 à l'exposition 'Architecture, Peinture, Sculpture' au Stedelijk Museum d'Amsterdam.[1] Dans une variante du fauteuil, l'assise est droite et le barreau transversal du milieu manque.[2]

[1] Van Tussenbroek, 1928, p. 71
[2] Vente 'Elvis', Christie's Amsterdam, 6 novembre 1986, n° 483.

95 Bibliothèque à deux tiroirs

pin
90 x 150 x 45 cm
1924
Cat. vente 'Raoul II', Christie's, Amsterdam, 7 juin 1988, n° 425.

Le meuble fut réalisé par Rietveld pour la fille de D. Nijland à l'occasion de son mariage en 1924.[1]

[1] Vöge, 1992



1924

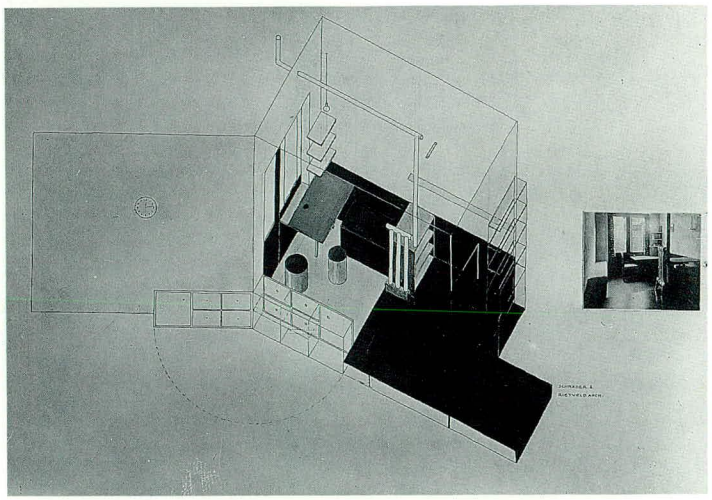
96 **Chambre d'enfant chez Muller**
Catharijnesingel 70, Utrecht

vers 1924
client M.L. Muller
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder
démoli



photo vers 1924

Collage de projection isométrique et photo
photo RSA

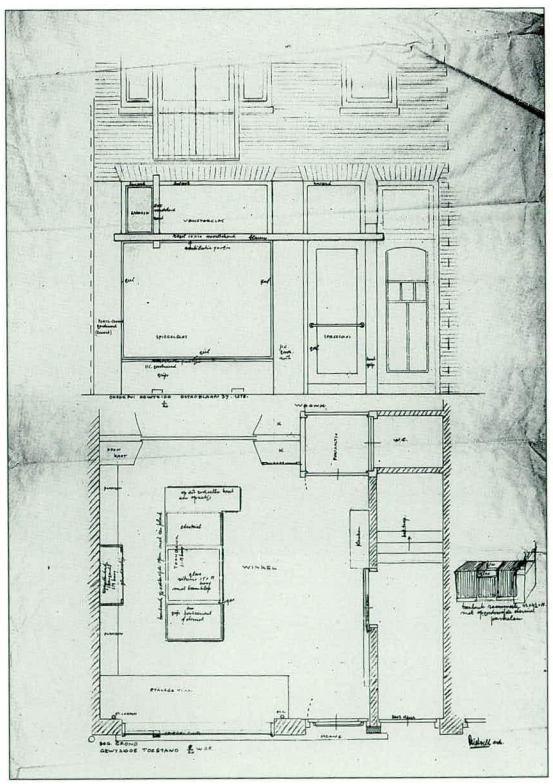


97 **Transformation en magasin de tabac**
Adriaen van Ostadelaan 37, Utrecht

1924-1925
cliente G. Gijsbertse-van Brakel
modifié

La veuve Gijsbertse, qui habitait à côté de l'atelier de Rietveld de l'Adriaen van Ostadelaan, lui demanda en 1924 de transformer un rez-de-chaussée dans la même rue en magasin de tabac. Rietveld garda l'agencement en enfilade ainsi que les placards. Contre un des murs, sur toute la longueur, il posa des étagères au-dessus desquelles fut accrochée une vitrine à cigarettes. Il réalisa aussi un comptoir, un cadre de bois sur lequel étaient vissées des plaques d'éternit. La partie centrale, plus basse, était délimitée par de petites plaques de verre à l'avant, à l'arrière et au-dessus. Quant à la devanture, Rietveld y apporta des touches de couleur. La fenêtre, à l'origine composée de trois éléments, fut remplacée par une grande baie vitrée. La vitre était enserrée dans un châssis jaune et séparée de l'imposte par une barre bleue. Le châssis de l'imposte était noir et rouge. Les murs de brique furent recouverts d'une couche de ciment portland et peints en trois couleurs: un panneau blanc, un panneau gris et un panneau noir.

Plan
crayon, encre sur calque
56,7 x 40 cm
RSA



98 Chaise à assise souple

bois, contre-plaqué
1925

Le cadre de la chaise a la même construction que la chaise militaire (n° 73). L'assise et le dossier sont réalisés en contre-plaqué courbé.



Chaise à assise souple
sapin, contre-plaqué
94 x 61,1 x 62,8 cm
CMU

99 Chaise d'enfant

bois
1925

La chaise et la table d'enfant (n° 100) et un chariot pour enfant (n° 66) furent réalisés pour le fils de J.R. Hoogezand. Le mobilier et le chariot furent probablement fabriqués par la firme Middelbeek, où Hoogezand était chef d'atelier.



photo 8 juillet 1926

100 Table d'enfant

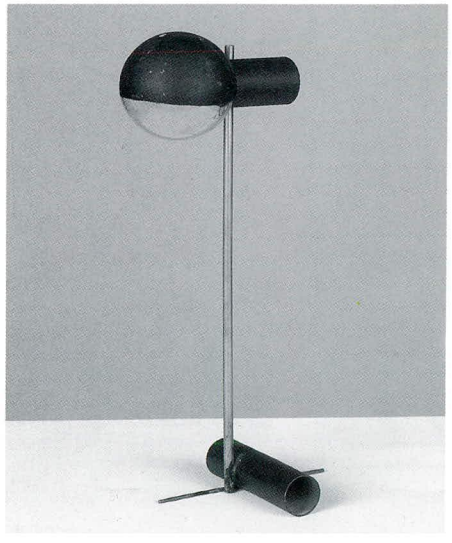
bois
1925

1925

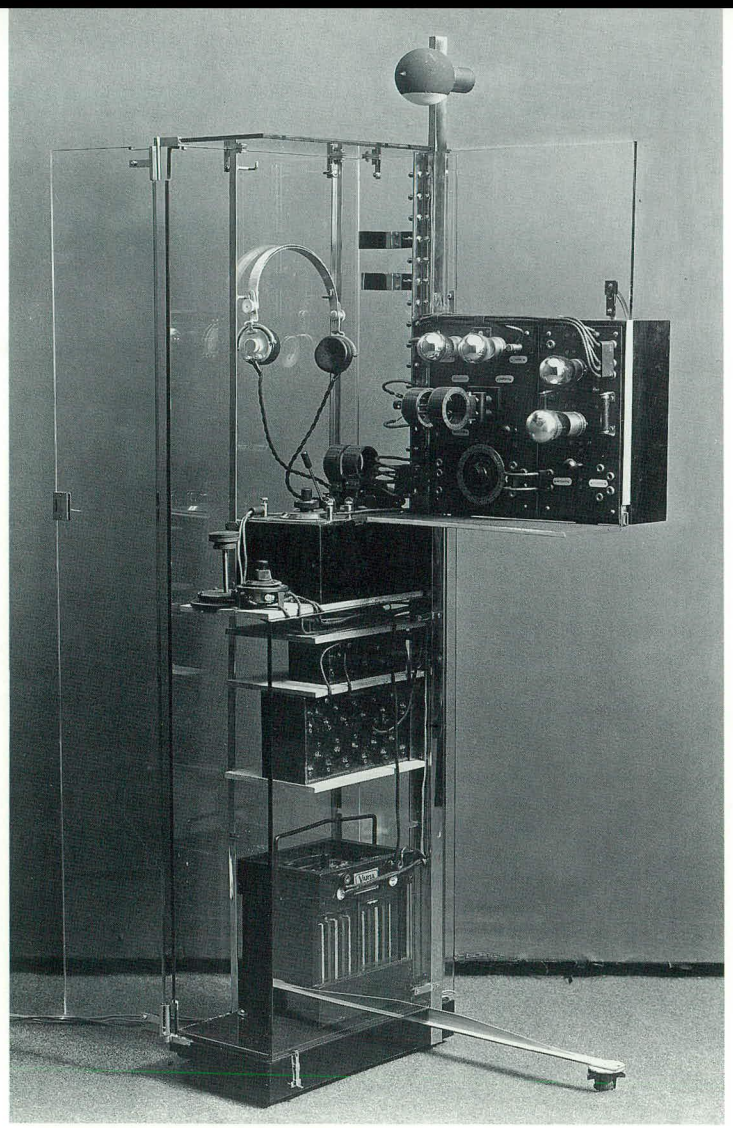
101 Lampe de table

fer, verre
1925

La lampe se compose d'un tube long et mince, de deux gros tubes courts, d'une douille et d'une ampoule partiellement peinte en noir.



Lampe de table
38 x 11,5 x 15,5 cm
CMU



102 Meuble radio

verre, bois, fer
1925
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder

L'installation radio est placée dans une armoire en verre dotée de portes et placée sur trois roulettes.
Une variante de la lampe de table (n° 101) est fixée sur le haut du meuble.
M.R. Radermacher Schorer décrivit le meuble radio dans le *Radio Express* du 26 mars 1926: 'En décembre dernier, les architectes Schröder et Rietveld ont construit pour moi une 'petite armoire de verre' qui non seulement peut abriter tous les appareils, y compris les écouteurs et les bobines, mais qui, en outre, répond à mon avis à des normes esthétiques élevées. Comme je l'ai écrit, l'armoire est en verre, donc transparente, et les éléments d'assemblage des plaques de verre sont en nickel ou en fer nickelé. Le bois des appareils est peint en noir, les plaques d'ébonite, en rouge vif. Je m'empresse d'ajouter que le fonctionnement des appareils est resté excellent. (...) Ni les architectes ni moi-même, le client, ne croyons qu'il s'agisse de "la" solution. Nous voyons quelques défauts, et le coût est encore beaucoup trop élevé. Il ne m'a pas semblé inutile de montrer ces photos aux amateurs de radio.' Le meuble radio de Rietveld est le précurseur de notre chaîne stéréo. Le fait qu'il est en verre souligne une fois de plus la valeur esthétique que l'on reconnaît dans les années vingt à la radio et aux appareils ou machines en général.

photo vers 1925

103 Couverture du numéro de novembre
De Gemeenschap

1925



Couverture
imprimé
28,3 x 20,5 cm
RSA

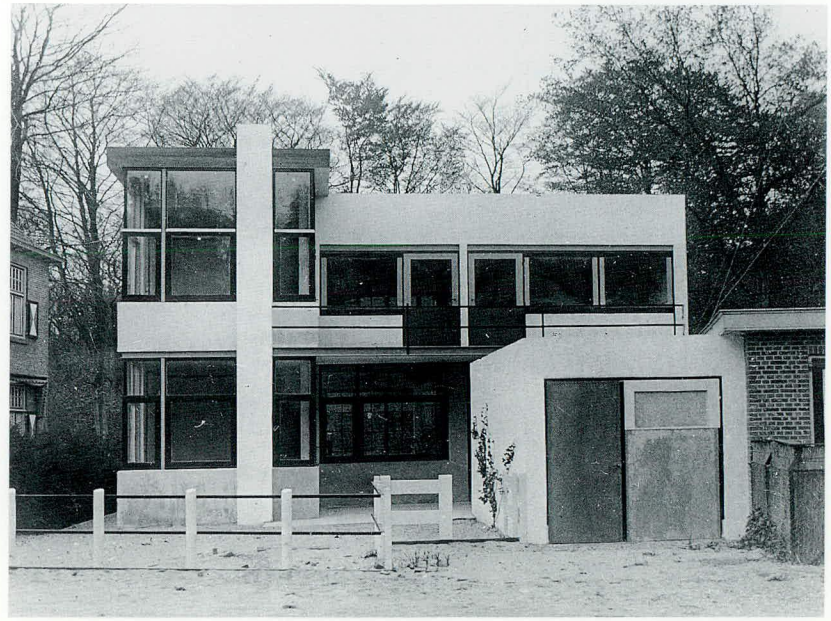
104 **Maison Lommen, comportant deux appartements**
Klein Persynlaan 39, Wassenaar

1925
cliente M.J.L. Lommen
atteint par une bombe V-2 en 1944, puis démoli

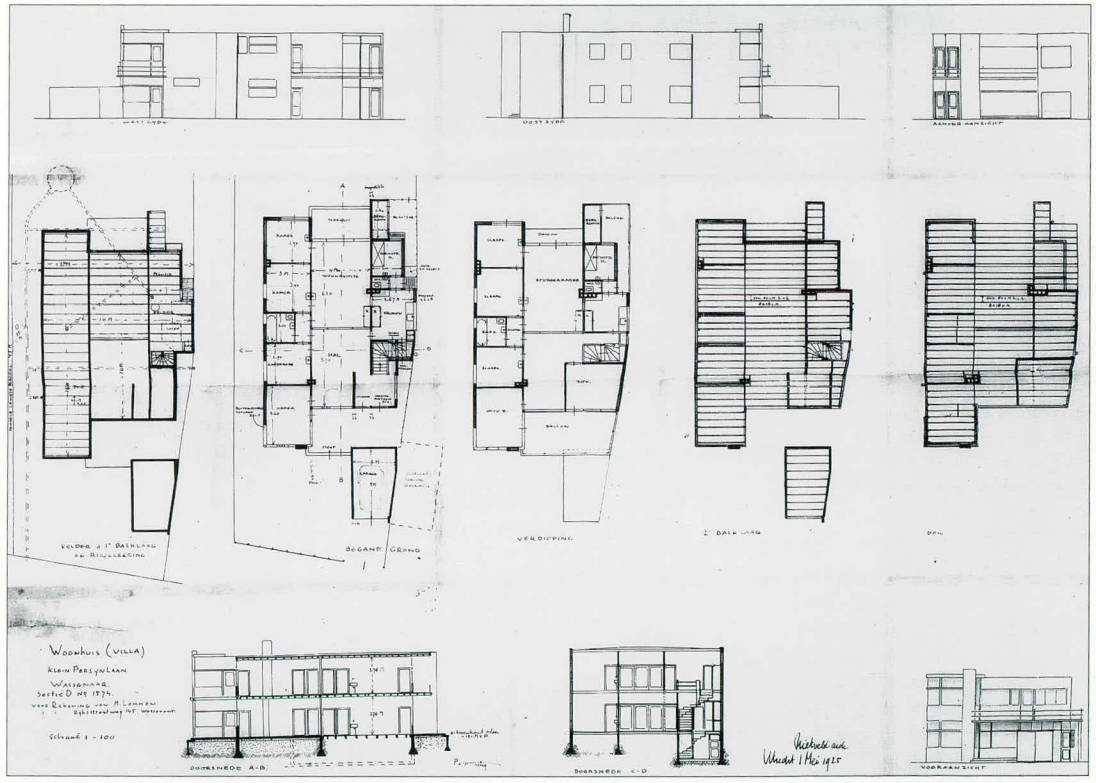
En juin 1925, Rietveld demanda à la commune de Wassenaar un permis de construire pour une villa à la Klein Persynlaan, à la demande de Marie Lommen, qui n'y habita d'ailleurs jamais. Le rapport d'un fonctionnaire du service municipal des travaux publics, qui accompagne la demande, mentionne: 'maison d'habitation avec garage', mais il s'agissait en fait d'une double habitation, comportant un logement au rez-de-chaussée et un autre agencé de façon identique à l'étage. L'obtention du permis de construire ne devait pas soulever de problèmes si Rietveld indiquait clairement comment les forces exercées aux points d'appui et par la superstructure seraient reportées 'jusqu'à ce que tout trouve appui sur la couche de sable, parce que c'est à partir de là que l'on va construire, nous ne pouvons pas suspendre la maison en l'air', pour reprendre les mots d'un fonctionnaire du service d'urbanisme.[1] Sur les plans, Rietveld précisa les couleurs: blanc, gris clair et gris foncé pour les façades, noir pour les portes et les châssis. Détail caractéristique: tout comme dans la maison Rietveld Schröder (n° 84), il n'y a pas de montant entre les vitres formant angle, situées du côté de la rue.

[1] Cette lettre n'est pas datée et se trouve dans les archives Rietveld au NAi.

photo vers 1925



Plan
crayon, encre sur calque
64,6 x 76,5 cm
NAi

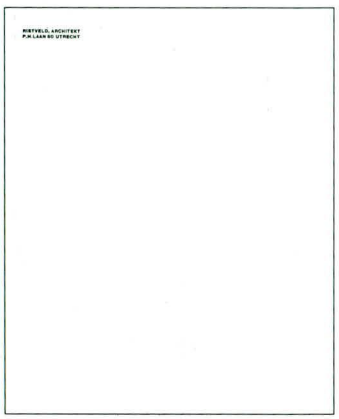


1925

105 Papier à lettres

vers 1925

Lorsqu'il eut achevé la maison Rietveld Schröder, Rietveld fit de l'atelier du rez-de-chaussée son lieu de travail. En 1933, il installa son bureau au n° 55 de l'Oudegracht.



RIETVELD, ARCHITEKT
P.H.LAAN 50 UTRECHT

1925

106 Petite armoire à éléments

bois ou contre-plaqué
vers 1925
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder

Cette armoire remonte probablement à l'époque qui suit de peu l'achèvement de la maison Rietveld Schröder. Rietveld la dessina en collaboration avec Truus Schröder. Trois planches droites et quatre petites cloisons intermédiaires forment ensemble une armoire ouverte qui peut être placée et assemblée de différentes manières pour donner une bibliothèque de la forme souhaitée (haute, large, longue). Les 'meubles sur mesure' formés d'éléments standardisés furent introduits vers 1925 par Franz Schuster et Ferdinand Kramer à Francfort. L'idée trouve son origine dans la nécessité de concevoir du mobilier qui corresponde aux innovations introduites dans la construction des logements sociaux et qui puisse être produit industriellement, c'est-à-dire à faible coût.[1] Truus Schröder s'intéressait beaucoup à cette tendance et publia un article à ce sujet dans la revue *De Werkende Vrouw* (La femme qui travaille).[2] Le NAi possède un dessin, portant en cachet le monogramme de Rietveld, qui révèle l'objectif du projet et la contribution de Schröder. La légende précise: '10 exemplaires de l'armoire à éléments superposés 78 x 26 x 26 dessin T. Schröder-Schräder, soit queue-d'aronde, soit fabrication par usine de caisses, avec assemblage par fils métalliques aux angles'.

[1] Mang, 1978, p. 114-117.
[2] Schröder, 1930.

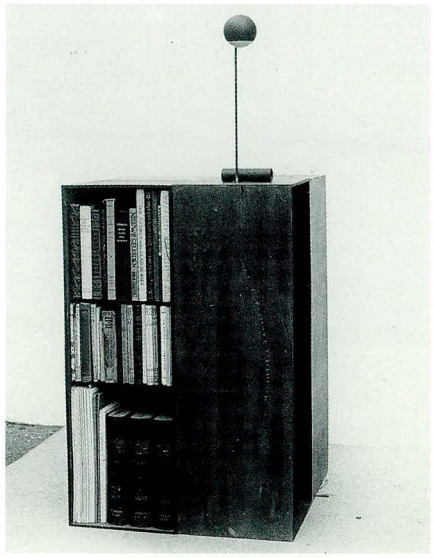
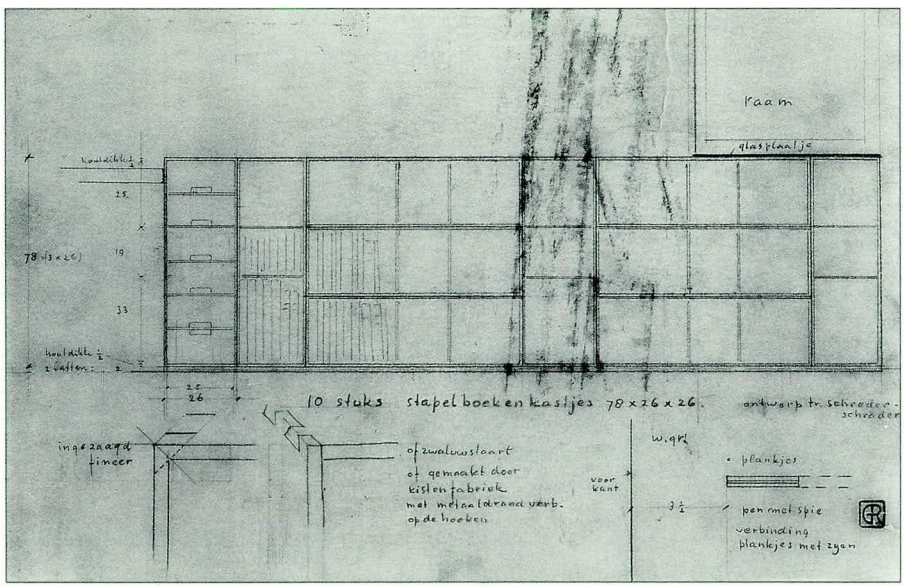
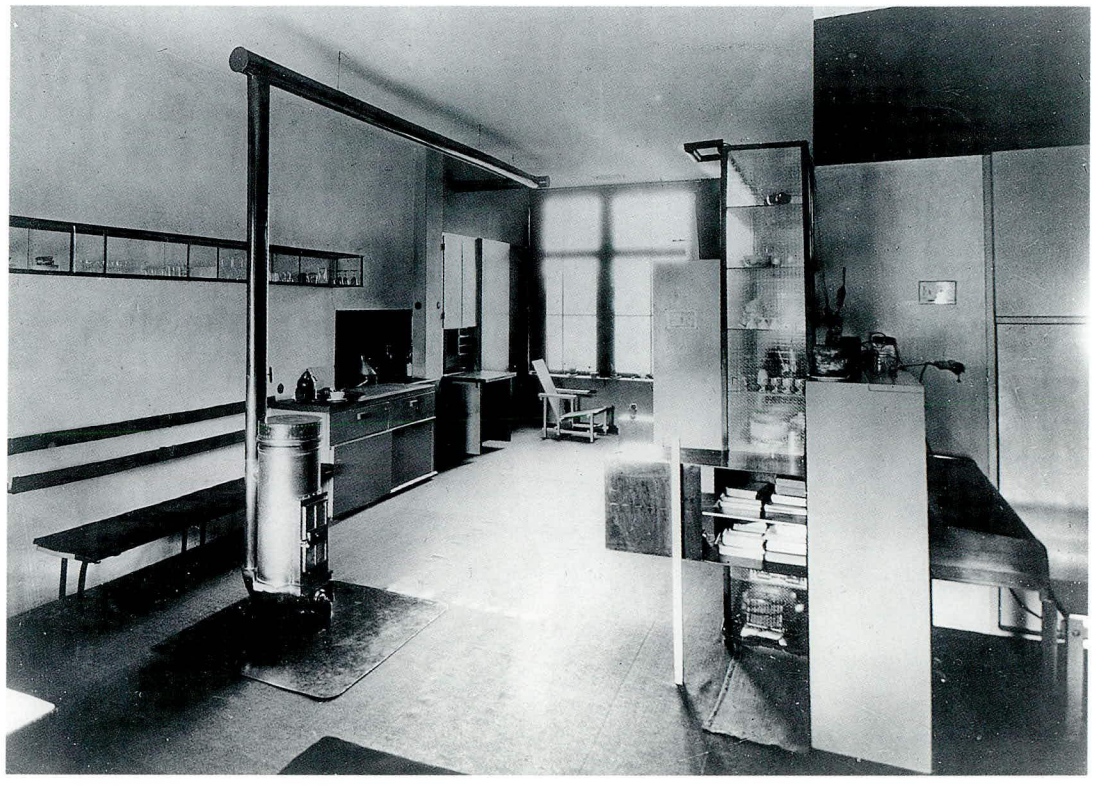


photo vers 1925



Dessin des agencements de l'armoire à éléments
crayon sur calque
22,5 x 35 cm
NAi



Salle de séjour
photo vers 1926

107 Intérieur Harrenstein
Weteringschans 141, Amsterdam

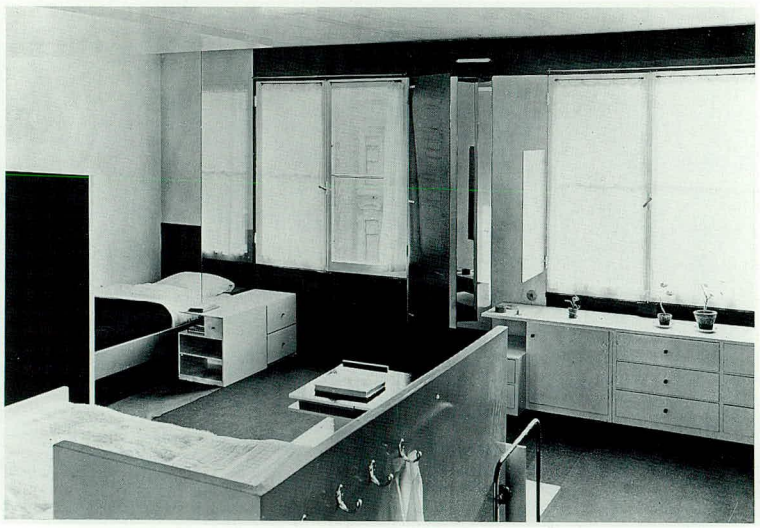
1926
client R.J. Harrenstein
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder
démoli en 1971

En 1922, le pédiâtre R.J. Harrenstein emménagea dans une maison sur le Weteringschans à Amsterdam, qui avait partiellement été transformée par P. Kramer. Harrenstein avait épousé An Schräder, la sœur de Truus Schröder-Schräder. Parmi ses nombreux amis et connaissances, le couple comptait beaucoup d'artistes, et il acheta des œuvres de Jacob Bendien, Charley Toorop, Kurt Schwitters et Thijs Rinsema. De 1922 à sa mort en 1933, Jacob Bendien vécut chez eux. En 1926, ils demandèrent à Rietveld et à Schröder de réaménager la salle de séjour au troisième étage et la chambre à coucher au quatrième. En 1930, ils firent réaménager le cabinet de consultation, la salle d'attente et une chambre d'amis près de la chambre à coucher (n° 156).[1]

La transformation de la chambre à coucher fut la plus radicale. Des panneaux horizontaux et verticaux de bois et de verre furent placés dans la pièce. Les panneaux verticaux marquent l'emplacement des lits et protègent des courants d'air. Le panneau horizontal suspendu, qui forme une sorte de plafond flottant, crée une séparation visuelle entre l'entrée et la partie chambre à coucher. Les lampes installées entre ce panneau et le plafond donnent à la pièce un éclairage indirect uniforme. Tous les meubles ont été conçus et fabriqués spécialement en fonction de leurs rôle et place dans l'intérieur. La façon dont le mobilier s'intègre dans l'agencement total est très proche du projet de la maison Rietveld Schröder (n° 84). Le choix des couleurs – blanc, noir, jaune et rouge – rappelle l'œuvre de Rietveld du début des années vingt.
Si la salle de séjour, quant à elle, est apparentée à la maison Rietveld Schröder, c'est plus par l'idée que par l'exécution. La pièce est un espace

multifonctionnel, avec un coin cuisine, deux lits – dont l'un est placé derrière une paroi accordéon – un piano et deux tables avec des chaises. L'élément visuel le plus marquant est le tuyau de poêle qui traverse la pièce horizontalement sur une longueur de plusieurs mètres sans être soutenu. Pour le reste, l'installation porte toutes les marques de la transition stylistique qui alors caractérise l'œuvre de Rietveld. Les meubles de bois peint et de contre-plaqué côtoient des armoires et banquettes en fer et en verre. Des meubles un peu plus anciens, du début du siècle, trouvent leur place aux côtés des dernières créations de Rietveld. La combinaison d'austérité et de désordre nonchalant qui caractérise cet intérieur sobrement meublé donne une bonne image du milieu dans lequel les œuvres de Rietveld étaient appréciées.
Ces deux intérieurs ont suscité à l'époque des critiques flatteuses, et la chambre à coucher, surtout, a eu droit à beaucoup de publicité.

1926



Chambre à coucher
photo vers 1926
SMA

On releva en particulier le souci de propreté suggéré par son agencement.[2] Lors de la démolition de l'intérieur en 1971, cette pièce fut achetée dans son ensemble par le Stedelijk Museum d'Amsterdam.

[1] Rolf, 1971.
[2] Wattjes, 1927.

Küper, 1988, p. 147-155.

108 Vitrine

verre, métal, bois
1926
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder

A l'étage supérieur de la maison Rietveld Schröder étaient accrochées deux petites armoires de verre venant des États-Unis. Elles ont probablement inspiré à Rietveld la conception de la vitrine murale. Un exemplaire orna le séjour de la famille Harrenstein (n° 107). Les dimensions sont basées sur un multiple de 30 centimètres. Rietveld utilise souvent ce module pour ses meubles standardisés.
Ce modèle a été fabriqué par la firme Metz & Co et est mentionné pour la première fois dans la brochure d'automne de 1932.



Vitrine
verre, métal, chêne
30,3 x 90 x 29,9 cm
CMU

109 Médaille du lustre de l'Utrechts Studentencorps

laiton
1926



Médaille
3,5 x 3,5 cm
CMU

110 Insigne du lustre de l'Utrechts Studentencorps

cuivre et laiton émaillé
1926

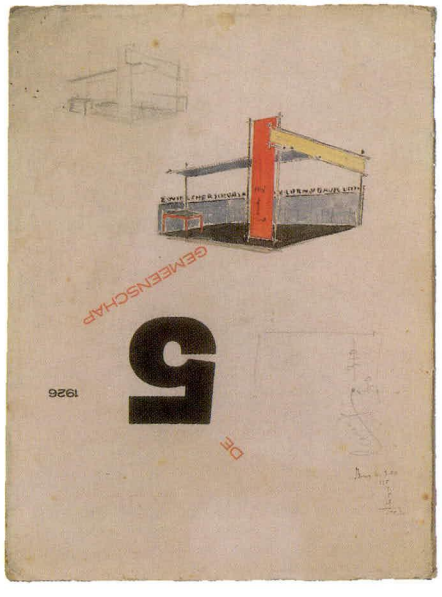


Insigne
1,3 x 1,3 cm
CMU

111 Projet de stand pour la 'Zwitsersch Gasapparatenfabriek Cornelis van Bavel'

vers 1926
client Bureau technique C.J. van Bavel

Pour son voisin de la Bachstraat, où il habitait depuis 1924 avec sa famille, Rietveld dessina un stand proche du module pour expositions de Frederick Kiesler de 1924. En 1925, ce module avait été reproduit avec une explication de Kiesler dans le numéro 10/11 de *De Stijl*.



Esquisse
crayon, encre, peinture sur couverture de *De Gemeenschap*
28,4 x 20,5 cm
RSA

112 Transformation de la maison Van der Vuurst de Vries, Julianalaan 10, Utrecht

1927
client H. van der Vuurst de Vries
modifié

Logement du chauffeur et transformation du garage Waldeck Pyrmontkade 20, Utrecht

1927-1928
client H. van der Vuurst de Vries
modifié

La commande du docteur Van der Vuurst de Vries comportait deux parties: la transformation de sa maison de la Julianalaan, datant de 1917, et l'extension du garage au fond du jardin. Le garage fut agrandi et un logement pour le chauffeur du médecin fut construit au-dessus de la nouvelle partie du garage.

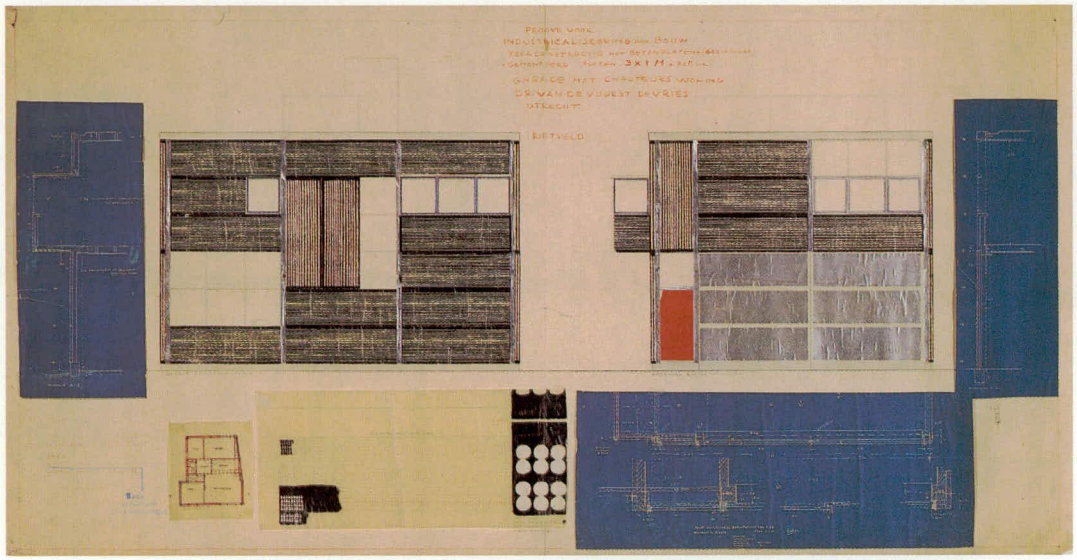
Rietveld transforma radicalement la façade donnant sur la Julianalaan. Les fenêtres furent modifiées. Le pan de comble oblique fut démoli et la façade fut reconstruite avec des briques, recouvertes de panneaux de bois. La partie inférieure de la façade fut grossièrement crépie. Les changements apportés à l'intérieur consistaient surtout en un agrandissement de la salle de séjour.

Le garage situé derrière la maison fut prolongé jusqu'au Waldeck Pyrmontkade. Sur cette extension, Rietveld construisit un logement. L'annexe fut construite à partir d'une ossature de montants et de poutres de fer, avec remplissage de maçonnerie.

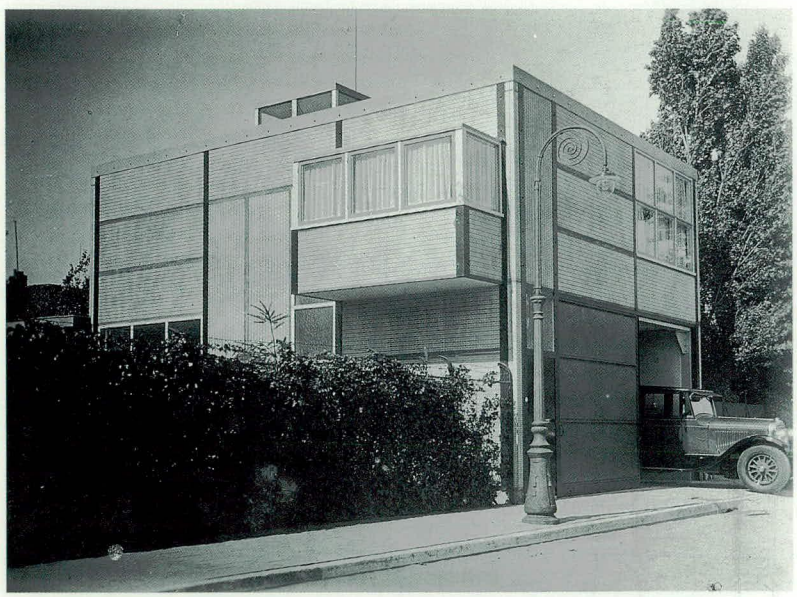
1927

Sur les façades furent posées des plaques de béton de huit centimètres d'épaisseur. Le garage et le logement furent conçus sur la base d'un module d'un mètre. Ceci se voit aux dimensions des pièces, ainsi qu'aux portes, qui ont un mètre de large. A l'extérieur, le module se retrouve dans les grandes plaques de béton (3 x 1m), dans les châssis des fenêtres (1 x 1m) et dans la lanterne qui éclaire la cuisine et le hall (5 x 2 x 1m). La commission municipale compétente, qui fut saisie du projet dans son ensemble, ne se préoccupa que des couleurs de la façade de la maison du médecin, celle-ci donnant sur une avenue chic, la Julianalaan. Elle ne dit mot de la conception remarquable du logement surmontant le garage. Rietveld fit décorer les plaques de béton d'un motif à pois: systématiquement deux rangées de pois blancs dans le sens de la longueur des plaques. De loin, le bâtiment semblait gris, mais de près, les pois étaient nettement visibles sur le fond de couleur sombre. L'eau de pluie se déversait du toit plat recouvert d'un revêtement bitumineux vers le toit également plat du vieux garage. De là, un tuyau partait vers les égouts. Ce système n'était pas très fonctionnel: il fallut très vite munir le toit d'une saillie, qui rompit la forme cubique stricte de la construction. Les façades furent recouvertes d'une couche de gravier. Il y eut des infiltrations. Le *Bouwkundig Weekblad* de 1932 publie une annonce dans laquelle Van der Vuurst de Vries remercie les 'bons' architectes qui, par leurs conseils, ont contribué à rendre étanche le logement au-dessus du garage, que l'on avait surnommé le 'panier' ou la 'passoire'.

Malgré ses défaut techniques, le logement situé au-dessus du garage mérite une place dans l'histoire de l'architecture néerlandaise. Il représente un des premiers exemples d'utilisation d'éléments préfabriqués dans la construction d'habitations, et un pas dans la voie de la standardisation. 'Essai d'industrialisation de la construction', expliqua Rietveld sur un panneau d'exposition présentant des plans et une description du logement. Ce panneau faisait vraisemblablement partie de l'Exposition d'architecture du Cercle artistique d'Utrecht en octobre 1929. C'était la première fois qu'étaient montrés des dessins et des photos du projet.



Rendu
collage, papier
76 x 143,2 cm
NAi



Maison du chauffeur
photo vers 1928

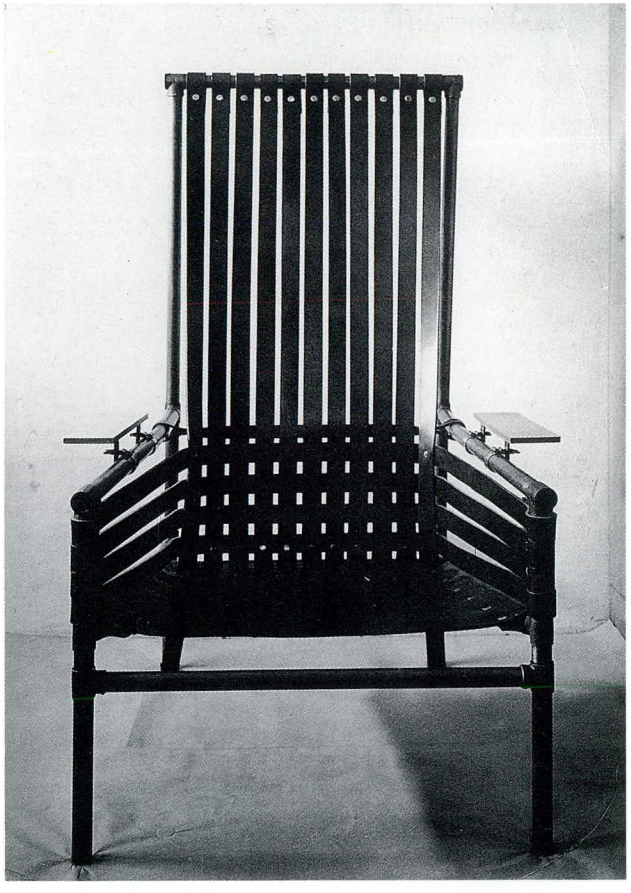
113 Fauteuil

cuir, fer, bois
118 x 72 x 80 cm
1927
Haags Gemeentemuseum, La Haye

Ce fauteuil monumental réalisé pour A.M. Hartog (voir aussi le n° 59) présente une structure ingénieuse de sangles de cuir entrecroisées et de tuyaux à gaz en fer. Les tuyaux sont reliés les uns aux autres par des raccords en T; le cuir est fixé au cadre par des rivets. Ce fauteuil est probablement le premier meuble tubulaire expérimental dessiné par Rietveld.
La technique qui permettait de courber les tuyaux en acier ne s'est répandue aux Pays-Bas qu'en 1928. Jusqu'alors, il fallait utiliser des raccords en T pour les assemblages. Rietveld a peut-être emprunté cette méthode de construction à Mart Stam, qui avait assemblé ainsi son premier siège tubulaire sans pieds arrière.[1]

[1] cat. d'exp. Delft/ Haarlem, 1975.

photo vers 1927

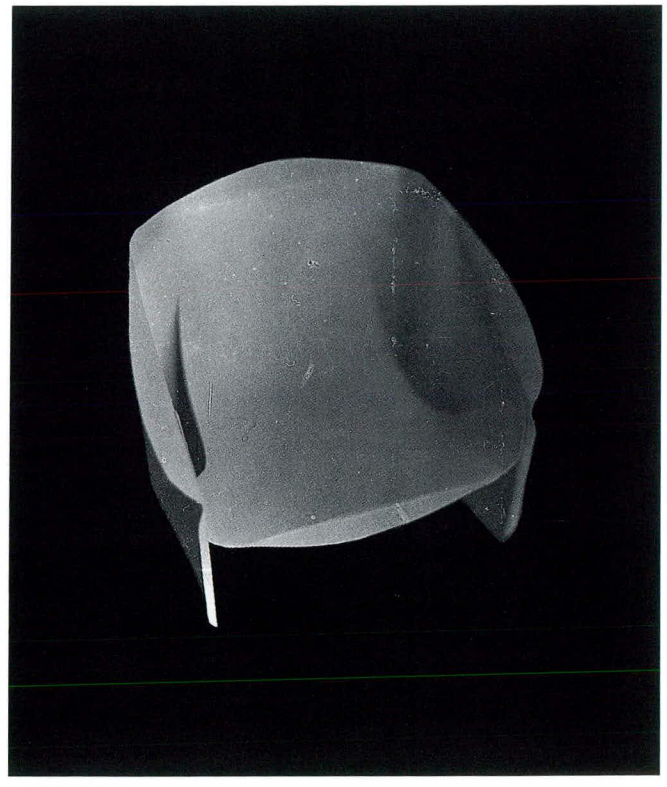


114 Projet de chaise moulée d'une seule pièce

1927

Les expériences de Rietveld de 1927 sont particulièrement importantes. Elles devaient aboutir à la fabrication de sièges sortant d'un coup de la machine, selon son expression.[1]
Le siège idéal pour la fabrication à la machine devait pouvoir être scié ou découpé dans une seule plaque, puis assemblé sans trop de travail.
Les projets de Rietveld sont pratiquement tous restés au stade d'esquisse ou de modèle réduit. Un ou plusieurs prototypes de certains projets furent réalisés en contre-plaqué, en fibre (n° 115) ou en aluminium (n° 334). Finalement, la chaise zigzag (n° 189) se révéla viable, mais pas selon la conception originale. Elle fut réalisée à partir de quatre panneaux de bois.
L'annuaire VANK de 1929 publia deux sièges de Rietveld fabriqués à la machine: 'N° 138. Chaise en contreplaqué d'une pièce, sans barreaux.

photo vers 1927



La forme globale préalablement moulée est entaillée à la scie, l'assise est recourbée vers le haut et fixée par de petits rivets.'[2] Il est probable que ce projet a été abandonné après la réalisation du modèle reproduit sur la photo de l'annuaire. La deuxième chaise moulée d'une seule pièce est fabriquée en fibre (n° 115).

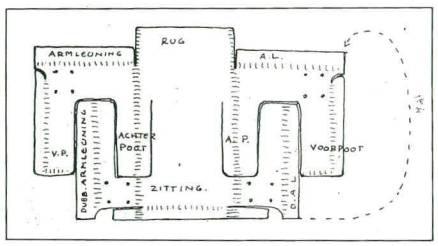
[1] Interview filmée, Piet van Moock, 1963, dans Hank Onrust, *De weelde van de Soberheid*, télévision VPRO, 1991.
[2] Gouwe, 1929, p. 172, 187, 188.

115 Chaise moulée d'une seule pièce

fibre
1927

Cette chaise est un des modèles expérimentaux réalisés par Rietveld autour de 1927 dans sa recherche d'un siège qui puisse être fabriqué en série. Elle fut publiée avec un autre modèle (n° 114) dans l'annuaire VANK de 1929: 'N° 139. Chaise de fibre, moulée dans une seule plaque, sans élément de renfort. La plaque de fibre incisée est ramollie, courbée, moulée dans une forme, et séchée.'[1] Les dessins accompagnent des descriptions expliquant comment la forme peut être obtenue à partir d'une seule pièce. Rietveld présenta la chaise, le fauteuil cintré (n° 119) et un fauteuil à barreaux ronds (n° 94) à l'exposition A.B.S (Architecture, Peinture et Sculpture) organisée en février 1928 au Stedelijk Museum d'Amsterdam. Otto van Tussenbroek écrivit une critique élogieuse dans le numéro de mars de *Binnenhuis*: 'Plus tard, Rietveld, qui cherchait en permanence à créer des modèles pouvant être fabriqués industriellement en grand nombre (donc en série), a conçu le même fauteuil avec des barreaux ronds. Celui-ci est exposé, avec les deux autres chaises dont il est question ici, à l'exposition A.B.S au Stedelijk Museum d'Amsterdam. Après le bois, on passe à la fibre dure et au métal flexible. Cherchant et expérimentant toujours, Rietveld est parvenu à construire un siège dans une seule pièce de fibre, de telle sorte qu'en incisant, en repliant et en fixant les plans les uns aux autres à l'aide de boulons et d'écrous, il a obtenu un ensemble extrêmement facile à déplacer (on a parfois tendance à notre époque à oublier que le mot meuble vient de "mobile"!) et pourtant incroyablement solide. Il utilisa le même matériau noir mat pour un siège reposant sur des tubes courbés. Une armature de métal, sur laquelle est repliée et fixée une plaque de fibre plane, il n'y a pas plus simple!'[2] Ce fauteuil trouva sa place dans l'intérieur de la famille Birza (n° 126) et fut vendu en 1986. Les coins des pieds et des accoudoirs avaient entre-temps été arrondis, peut-être sur le modèle d'un deuxième exemplaire, aujourd'hui disparu.[3]

[1] Gouwe, 1929, p. 172, 188.
[2] Tussenbroek, 1928, p. 71.
[3] Küper, 1988, p. 192-198.



Dessin
crayon, encre sur calque
9 x 16,5 cm
RSA



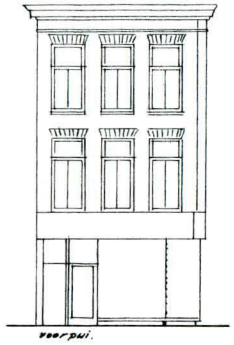
Fauteuil 'Birza'
fibre
62 x 55 x 71 cm
SMA

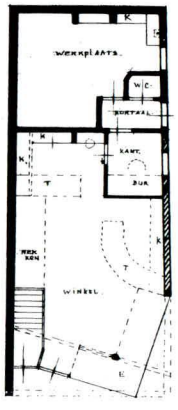
1927

116 Transformation du magasin et de l'atelier de cordonnerie Record, Lange Elizabethstraat 5, Utrecht

1927
client J. Hasselaar
aujourd'hui disparu

En 1927, Rietveld avait une certaine expérience de la transformation de magasins. Record était un nouveau défi. Le magasin se situait en angle, et Rietveld en profita pour transformer la devanture de la rue commerçante et celle donnant latéralement sur une ruelle étroite, en une seule grande vitrine. La disposition des vitres en angle sans montant pour les maintenir constituait une performance tant sur le plan de la technique et de la structure que sur le plan esthétique. Comme pour les immeubles de la Goud- en Zilversmid's Compagnie (n° 50) et de Wessels (n° 83), la devanture se détachait visuellement du reste de la façade.





Plan
crayon, encre sur calque
52,5 x 17 cm
RSA

photo vers 1927

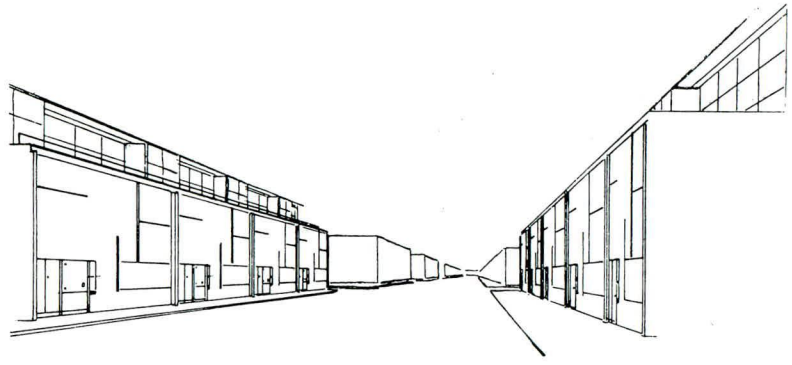


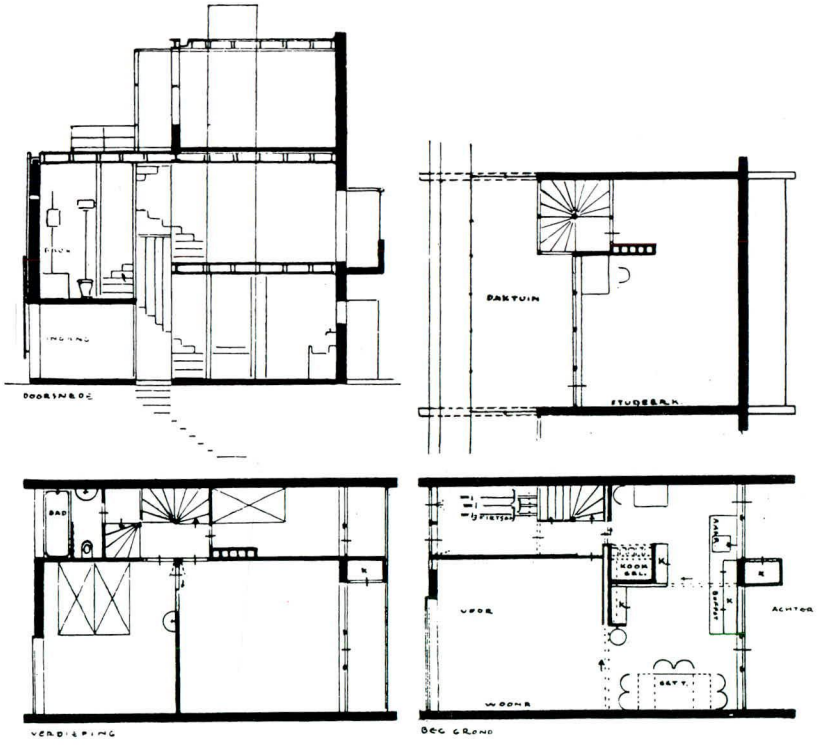
117 Plan de maison standard

1927
en collaboration avec T. Schröder-Schräder
non réalisé

Le plan fut publié pour la première fois en 1927, dans la revue *i10*. Rietveld essaya d'appliquer les principes de la maison Rietveld Schröder – qui était une maison individuelle – aux logements faisant partie de grands projets, et de caser les différentes fonctions d'habitation dans un seul grand espace, qui pouvait être transformé en plusieurs pièces au moyen de parois coulissantes.

Illustration extraite de *i10* 1 (1927), n° 3, p. 107

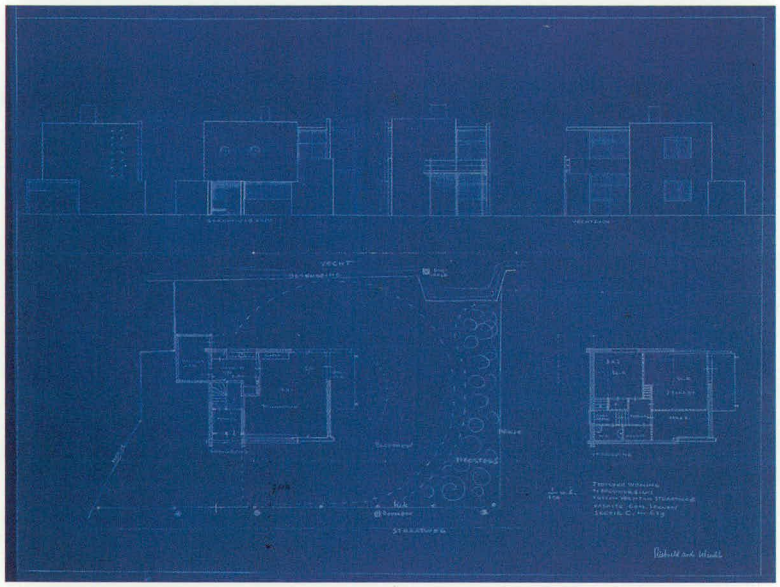




1927

118 Projet de la maison Van der Veen, Straatweg, Nieuwersluis

1927
cliente J.A. van der Veen
non réalisé



Plan
bleu
44,6 x 54,9 cm
Archives communales
Loenen

1927



Fauteuil cintré
bois, fer, fibre
96 x 79 x 87 cm
CMU

119 Fauteuil cintré

1927

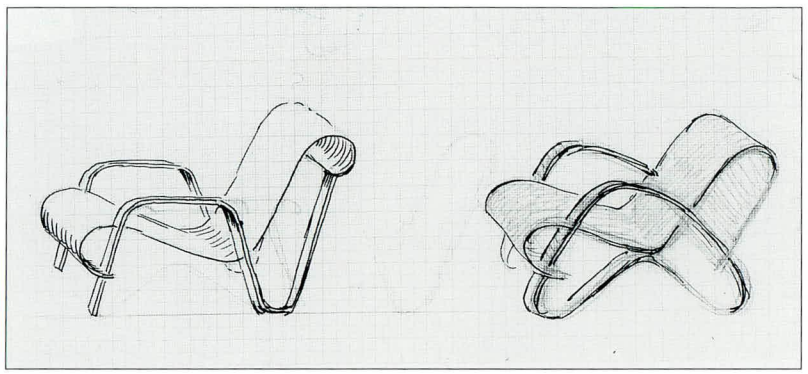
Rietveld expérimenta à la fin des années vingt non seulement le procédé de fabrication de sièges en une seule pièce à partir d'une unique pièce courbée selon la forme souhaitée, mais aussi des projets où le dossier et l'assise consistaient en une seule pièce cintrée et où les pieds avant et arrière étaient remplacés par des supports latéraux. La pièce cintrée est fixée à ces supports, ce qui donne au modèle sa solidité. Le fauteuil cintré est une réalisation originale de ce type de structure. Dans ce meuble à tubulure de métal, la solidité et la flexibilité du matériau sont mises à profit pour les pièces latérales porteuses. Celles-ci sont légères et solides et glissent facilement sur la surface du sol.
La forme découle logiquement de la matière utilisée et ne remonte pas au modèle du fauteuil en bois, comme c'est le cas de nombreux meubles tubulaires en acier. Le fauteuil cintré, présenté entre autres en 1928 à l'exposition A.B.S au Stedelijk Museum d'Amsterdam[1] et à l'exposition 'Der Stuhl' à Stuttgart[2], attira l'attention tant au niveau national qu'international. Il ressort des nombreuses publications contemporaines que Rietveld fut le premier à expérimenter le dossier et assise en une pièce.[3] Pour les premiers prototypes du fauteuil cintré, Rietveld utilisa de la fibre et des tiges de fer pleines qui, aux points de raccordement, se chevauchent sur une très courte distance. Il remplaça vite la tige pleine par des tubes creux, dont les extrémités étaient soudées les unes aux autres. Cette version du fauteuil est reproduite en 1928 dans plusieurs publications. Il existait déjà quelques variantes à l'époque, par exemple un modèle à dossier haut et assise oblique et un modèle à dossier bas et assise horizontale. Au début des années trente, Rietveld fit importer de Scandinavie une grande quantité d'assises en contre-plaqué cintré. Il les utilisa non seulement pour le fauteuil cintré, mais aussi pour d'autres modèles

(nos 220 et 336). Un croquis conservé au NAi montre une variante du fauteuil cintré avec des pieds faits de lattes courbées. La ressemblance avec le travail d'Alvar Aalto est manifeste.

Le fauteuil cintré est un des premiers projets de Rietveld dont la production ait été assurée par la firme Metz & Co. Le dépliant de Noël 1931 présenta le modèle droit et le fauteuil bas aux prix de 19,75 et de 22,50 florins. Le siège de contre-plaqué poli pouvait être livré dans la couleur souhaitée par le client. Dans l'installation témoin d'une maison de l'Erasmuslaan (n° 164) se trouvait un modèle bas sans accoudoirs.

Il existe aussi une table qui, semble-t-il, allait avec le fauteuil cintré. Elle provient de la succession du sculpteur J. Uiterwaal et fut vendue en 1986. Rien ne prouve qu'elle ait été dessinée par Rietveld.[4]

[1] Van Tussenbroek, 1928, p. 71.
[2] Büddeman, 1928, p. 304-308.
[3] Schneck, 1928, passim.
[4] cat. vente Christie's, 'Selinde' Amsterdam du 21 mai 1987, n° 402.



Esquisse d'une variante à lattes courbées
crayon, encre sur papier
20,5 x 38,8 cm
NAi

120 Fauteuil Premier Modèle

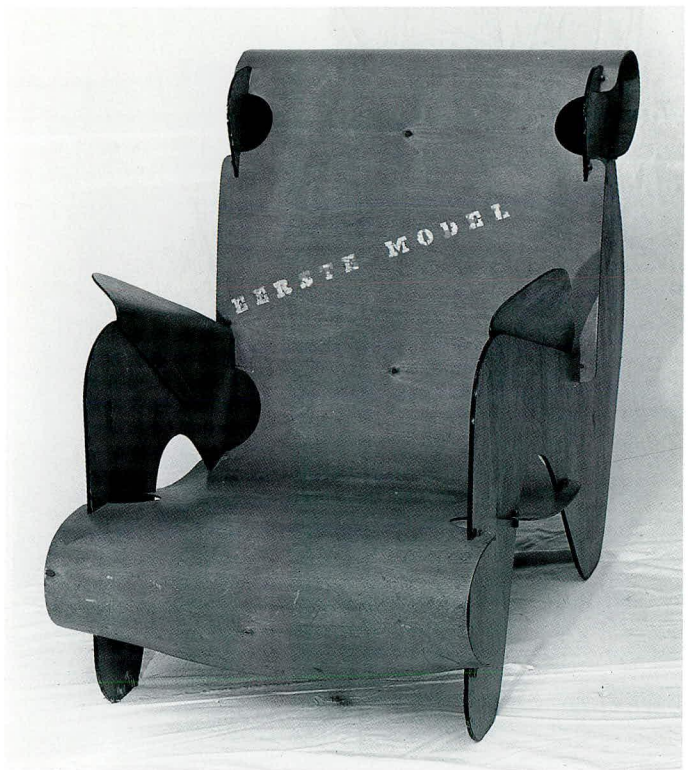
Dans son fauteuil de contre-plaqué courbé, Rietveld démontre clairement le principe de la construction du fauteuil cintré (n° 119). Il applique ce principe sous une forme légèrement modifiée dans le fauteuil de la série 'Meubles prêts-à-monter' (n° 350).

Fauteuil cintré
tubes de métal, contre-plaqué
59 x 39,2 x 61,4 cm
CMU

contre-plaqué
85 x 94 x 69 cm
1927
SMA

1927



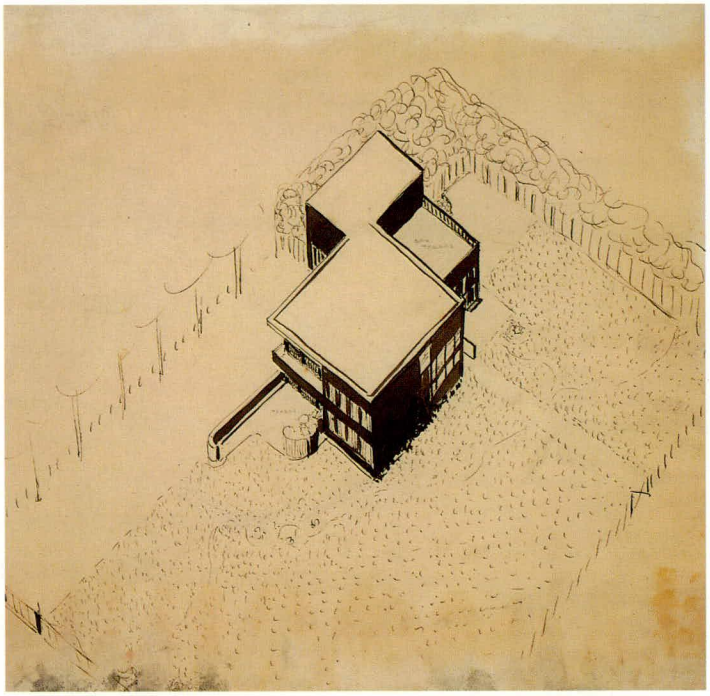


1927

121 **Chaise**

érable, contre-plaqué
76 x 34 x 44 cm
1927
SMA





Dessin
encre sur papier
40 x 39 cm
NAi

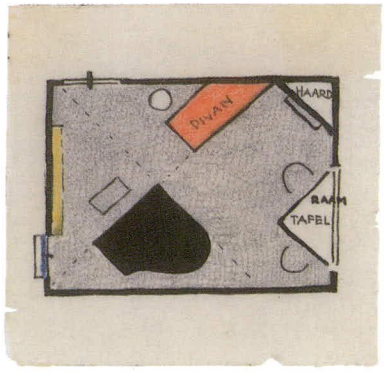
122 **Projet de maison**
Bergen

vers 1927

123 Salon de musique
Mauritsstraat 78, Utrecht

vers 1927
client P. Ketting
aujourd'hui disparu

En décembre 1926, le compositeur Piet Ketting déménagea de Heemstede à Utrecht pour y suivre les cours de composition de Willem Pijper. C'est probablement par l'intermédiaire du milieu artistique local qu'il est entré en contact avec Rietveld. Celui-ci dessina un projet d'aménagement du salon de musique. Les croquis ne



portent pas de date, mais ils ont probablement été dessinés en 1926 ou 1927. L'agencement est déterminé par le piano à queue placé en oblique dans la pièce. A l'avant du piano est tracée une ligne qui va vers un coin de la pièce. Une deuxième diagonale est tracée perpendiculairement à cette ligne. Les meubles – une table et un divan – sont placés dans les limites de ces lignes. Ces deux meubles sont adaptés à la composition. La table est triangulaire et le divan a un côté oblique. Le projet est exceptionnel, tant par l'approche picturale que par la disposition en diagonale de l'intérieur. Il se peut que Rietveld ait été inspiré dans son projet par les articles de Theo van Doesburg dans *De Stijl*, où il parlait de son désir de voir s'ajouter à la notion d'espace une nouvelle dimension et 's'enrichir la notion de représentation'. Ce désir rend l'homme réceptif à une nouvelle 'polarité', estimait Van Doesburg, à savoir la diagonale dans la composition. En 1926, Van Doesburg illustra son article sur ce sujet de la reproduction schématique du 'tableau-contraste', la contre-composition dans laquelle la ligne diagonale rompait pour ainsi dire 'la structure naturelle et architecturale' (horizontale et verticale).[1]

[1] Th. van Doesburg, *Schilderkunst. Van kompositie tot contra-compositie*, dans *De Stijl* 7 (1926) 73/74, p. 17-28. Voir aussi Küper, 1988, p. 155-168.



Dessin
crayon, crayon de couleur, encre sur calque
8,2 x 8,2 cm
RSA

photo vers 1927

Pupitre à musique
bois exotique, pin, contre-plaqué, métal
146 x 50 x 60 cm
CMU



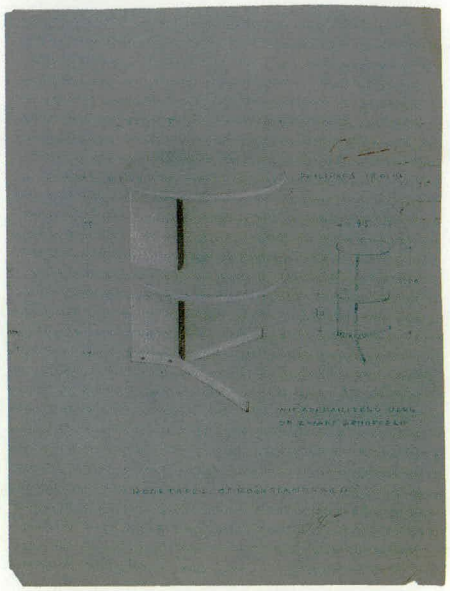
124 Pupitre à musique

bois, métal
vers 1927

Rietveld dessina aussi un pupitre à musique pour Piet Ketting. Les formes triangulaires du pied cadraient bien avec l'intérieur du salon de musique (n° 123). Le pupitre fut aussi réalisé pour d'autres clients.

125 Projet d'une table ou d'un support pour articles de fumeurs

philipress, fer
vers 1927



Dessin
crayon, peinture sur papier
24,7 x 17,8 cm
RSA

photo vers 1928
On voit Rietveld dans le miroir.



1927

126 Salle de séjour de la famille Birza, Tesselschadestraat 4, Amsterdam

1927-1928
en collaboration avec T. Schröder-Schräder
aujourd'hui disparu

Dans cet intérieur se trouvaient le fauteuil de fibre (n° 115), le fauteuil aux barreaux ronds (n° 94) et une table ronde à abattants. Sur l'un des murs était fixé un meuble bas faisant office de table de travail. Contre le mur opposé aux fenêtres était placé un ensemble d'armoires hautes. Contre le troisième mur se trouvait le poêle, pour lequel Rietveld dessina un écran. Des pieds furent ajoutés plus tard à cet écran pour améliorer la ventilation. Les meubles placés contre les murs étaient peints en noir et en rouge betterave. Le plateau servant d'écritoire était recouvert de cuir rouge, l'intérieur des tiroirs était peint en gris. Plus tard, la famille acheta encore des chaises zigzag (n° 189), des chaises militaires (n° 73) et des tabourets militaires (n° 74). Les tabourets pouvaient être rangés dans les ouvertures du meuble bureau.[1] L'intérieur est resté intact jusque dans les années soixante, où la maison fut vendue. Le mobilier fut vendu en 1986 chez Christie's à Amsterdam.

[1] cat. vente 'Erato', Christie's, Amsterdam, 27 mai 1986, n° 139-150.

photo vers 1928



127 **Transformation du magasin Zaudy,**
Brückstrasse, Wesel, Allemagne

1928
cliente Brandenstein-Zaudy
démoli

Les habitants de Wesel surnommèrent le magasin 'das Haus mit der Nase', à cause de la devanture en pointe, ou 'l'Aquarium'. Rietveld décala la devanture par rapport à l'alignement de la rue, comme il l'avait fait chez Record, mais à l'angle d'une rue (n° 116). C'était une trouvaille architecturale très audacieuse, d'autant plus que la pointe concernait toute la hauteur de l'immeuble.

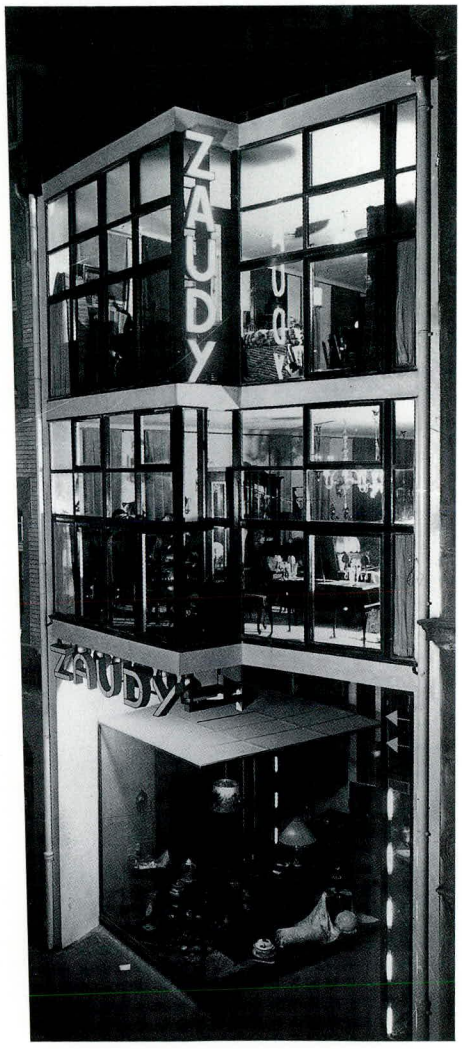


photo vers 1928

128 **Couverture de la revue** *Nieuw Rusland*

1928



Croquis
crayon, aquarelle sur papier
24 x 16,5 cm
RSA

129 **Vignette pour la Genootschap Nederland-Nieuw Rusland**

1928

130 **Projet de transformation d'une habitation,**
Van Hogendorpstraat, Utrecht

1928
client C.P.R. van Geuns

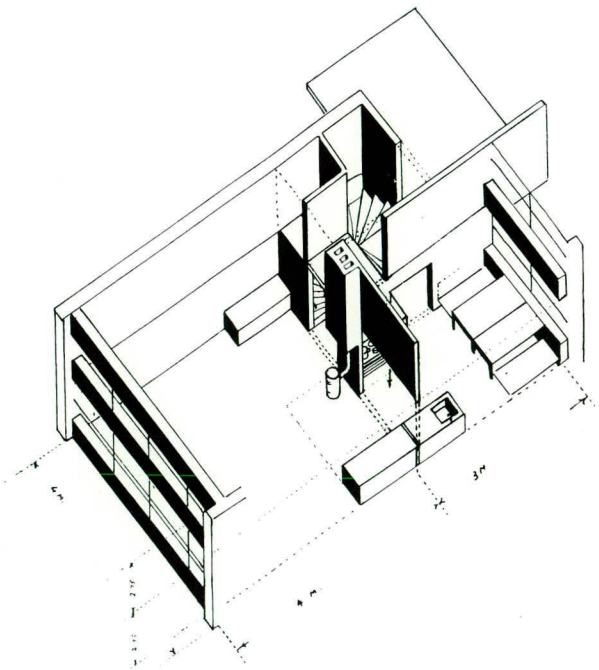
1928

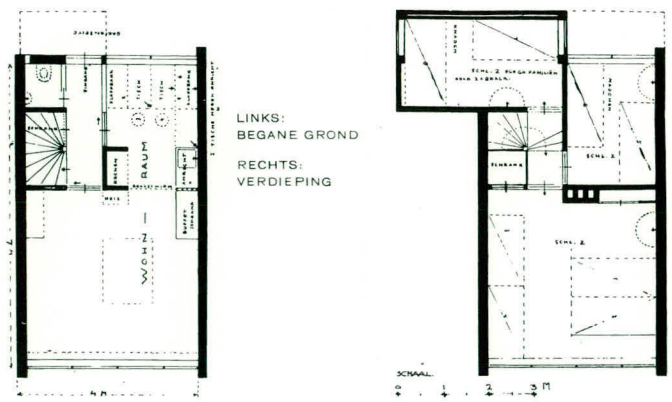
131 Projet de 23 petites habitations
Utrecht

1928
en collaboration avec T. Schröder-Schräder
non réalisé

Ce projet fut reproduit, comme la maison standard (n° 117) dans *i10*. Selon l'explication donnée par Rietveld au sujet des dessins publiés en 1928, les habitations sont volontairement petites: 'premièrement, pour pouvoir utiliser de bons matériaux; deuxièmement, pour simplifier la vie'. Rietveld conçut les 23 maisons pour remplacer des constructions qu'il qualifiait de taudis.

Illustration extraite de *i10* 2 (1928) 17/18, p. 92





132 Intérieur d'une chambre, Koningslaan 1b, Utrecht

1928
cliente E.M. Fraenkel-Nieuwstraten
en collaboration avec T. Schröder-Schräder

Le mobilier se compose, entre autres, d'un lit et de banquettes relevables et d'une table escamotable. Les parois devaient être peintes dans les couleurs suivantes: 'clair (par ex. jaune), paroi foncée, porte bleu foncé, gris clair/blanc'.

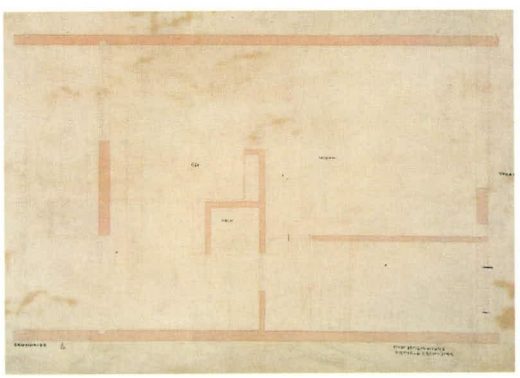
133 Projet de transformation d'une habitation
Olympiaplein 59, Amsterdam

vers 1928

134 Projet 'Stadtseriewohnung'

vers 1928
en collaboration avec T. Schröder-Schräder
non réalisé

Rietveld dessina probablement ce projet pour préparer le deuxième Congrès International d'Architecture Moderne organisé à Francfort en 1929, sur le thème 'Die Wohnung für das Existenzminimum.'



Dessin
crayon, plume, aquarelle sur papier
44,5 x 46,5 cm
NAi

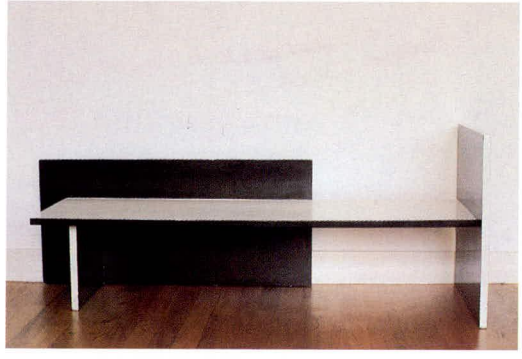
135 **Projet de transformation d'une mansarde**
Prof. Tulpstraat 1,
Amsterdam

vers 1928
cliente Van Waasdijk

136 **Banquette asymétrique**

Rietveld conçut cette banquette pour la famille Fraenkel. Sa forme est apparentée à celle de la chaise de Berlin (n° 71).

bois
59 x 146,4 x 56 cm
1923-1929
collection particulière
Amsterdam



137 **Transformation d'une mansarde,**
Prins Hendriklaan 63,
Utrecht

Les Fraenkel possedaient plusieurs meubles de Rietveld, notamment une chaise bleu-rouge à lattes (n° 35) qui, à la demande de madame Fraenkel, avait un dossier court et une assise horizontale.[1]

1929
cliente E.M. Fraenkel-Nieuwstraten

[1] Communication de monsieur Bunjes, juin 1992

138 **Mobilier Kolthoff**

1929

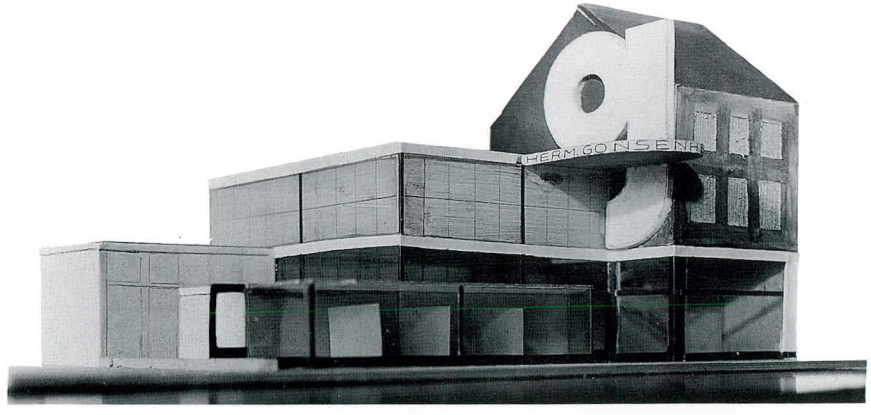
Le mobilier que M. et Mme Kolthoff reçurent à l'occasion de leur mariage comprenait des fauteuils cintrés (n° 119), des bibliothèques et une armoire murale en verre armé. Ils connaissaient l'œuvre de Rietveld par le biais du professeur Grewel, qui possédait aussi des meubles dessinés par lui.

139 **Transformation du magasin Gonsenheimer,**
Clèves, Allemagne

En 1929, Rietveld transforma deux magasins à Clèves. Pour ces deux commandes et celle de Wesel (n° 127), il est impossible de savoir pourquoi ces clients ont fait appel à l'architecte néerlandais.

1929
démoli

Maquette
photo vers 1929



140 Transformation du magasin Mildenberg, Clèves, Allemagne

1929
démoli

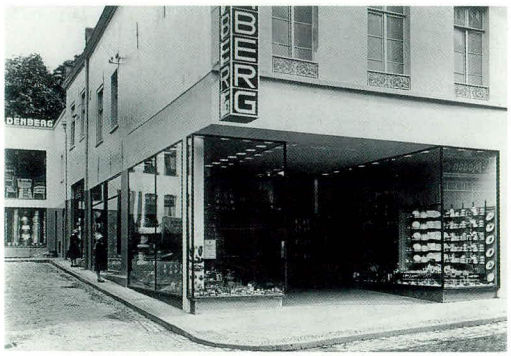


photo vers 1929

141 Couverture de l'Erts Letterkundige Almanak

1929



Dessin
crayon, encre sur papier
24 x 17,8 cm
RSA

142 Lit-divan

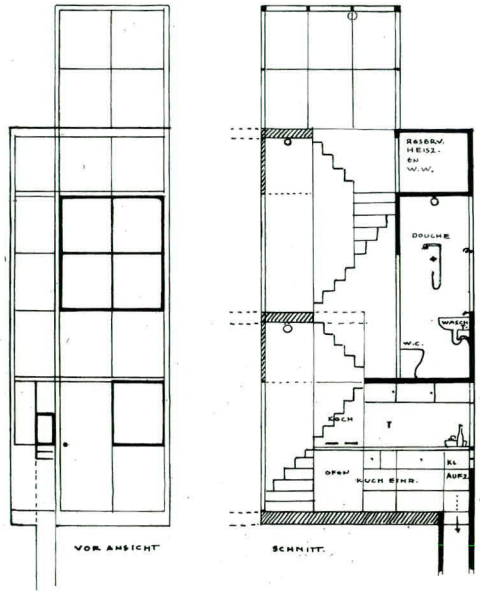
sapin, métal
200,5 x 86,5 x 35 cm
1929 SMA



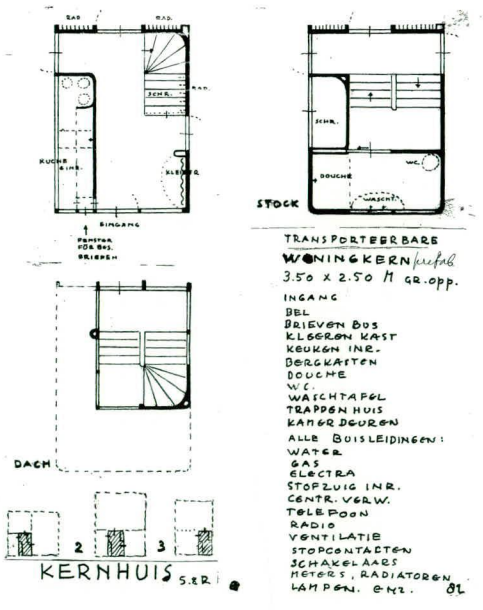
143 Projet de noyau technique d'habitation transportable

1929
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder
non réalisé

L'idée de Rietveld d'un 'noyau' (ou cellule) technique d'habitation transportable fut présentée à l'exposition itinérante 'neues Bauen', qui était à Utrecht en octobre 1929. Les nombreux problèmes suscités par la construction d'une maison entièrement préfabriquée (n° 112) incitèrent Rietveld à limiter la préfabrication à un 'noyau' dans lequel étaient intégrés la plupart des équipements indispensables.



Plan
encre sur calque
19 x 16,6 cm
RSA



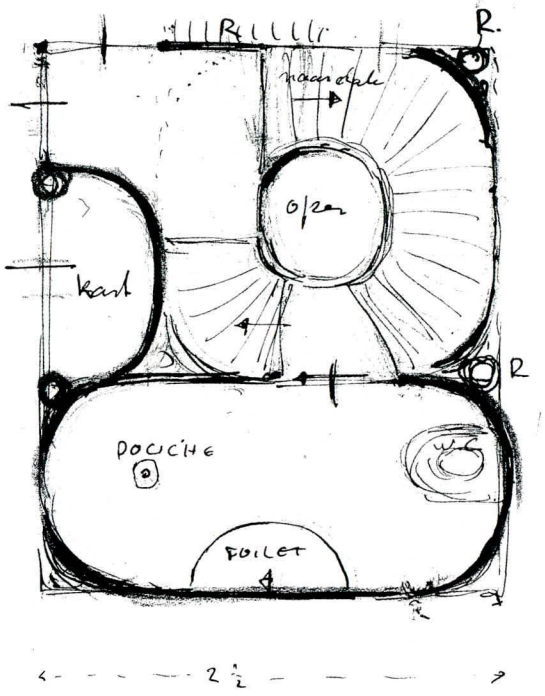
Plan
crayon, encre sur papier
22 x 17,1 cm
RSA

144 Projet de noyau technique d'habitation

vers 1929
non réalisé

Il est probable que ces dessins datent de la même époque que le plan de 'noyau' transportable (n° 143).

Dessin
crayon, crayon de couleur, encre sur papier
26,3 x 21,5 cm
RSA

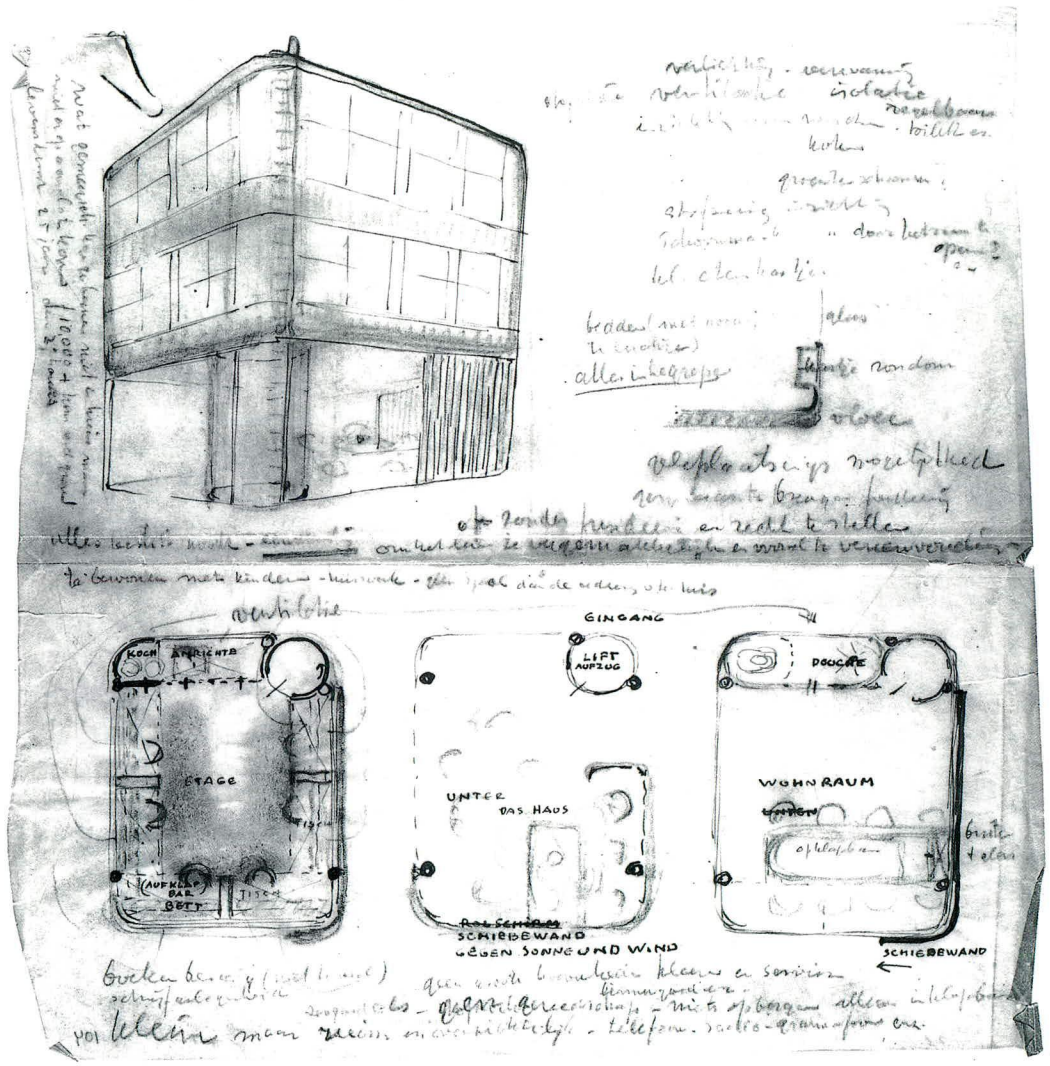


145 Projet de maison préfabriquée

vers 1929
non réalisé

Les dessins, non datés, représentent une maison comportant une structure de cinq colonnes qui supportent deux étages. Les parois extérieures sont en majeure partie de verre, et le rez-de-chaussée peut être ouvert entièrement de deux côtés grâce à une paroi coulissante. Un ascenseur mène aux étages. Le bloc sanitaire ovale à l'étage d'habitation se trouve aussi dans le projet de 'noyau' technique d'habitation (n° 144).

Dessin
crayon, encre sur calque
26,3 x 24,2 cm
RSA



1929



146 Fauteuil

métal, bois, contre-plaqué
vers 1928-1930

Le projet constitue une variante de la chaise rouge-bleu (n° 35), mais l'ossature est en tubes recourbés. Il a probablement été conçu à la même époque que les fauteuils de tubes d'acier que la firme Metz & Co présenta à l'exposition de l'Union des artistes modernes au Pavillon de Marsan à Paris (n° 147).

Fauteuil
tube d'acier, bouleau, contre-plaqué
83 x 59 x 87 cm
CMU

147 Fauteuil

métal, bois
vers 1928-1930

Ce modèle a la même structure que le fauteuil haut à barreaux ronds et à dossier et assise arrondis (n° 94). Le cadre rectangulaire est toutefois réalisé en tubes courbés. La position du dossier est réglable. Le fauteuil fut présenté par la firme Metz & Co en 1930 à l'exposition de l'Union des artistes modernes au Pavillon de Marsan à Paris, avec des meubles de W. Penaat et des tapis de B. van der Leck. Il est probable que seuls des prototypes en ont été réalisés.[1]

[1] Niehuis 1930.



photo du **dépliant** de Metz & Co montrant des meubles de Rietveld et de Penaat et des tapis de Van der Leck, vers 1930



148 Chaise droite

métal, contre-plaqué
vers 1928-1930

La chaise, dont le dossier est mobile, fut exposée en 1931 dans la maison témoin de l'Erasmuslaan (n° 164) et reproduite dans un dépliant de la firme Metz & Co, qui date probablement aussi de 1931. Metz & Co livra en 1932 à Rietveld une chaise de bureau pour l'aménagement des maisons de la Werkbundsiedlung à Vienne (n° 172).[1]

[1] Rietveld à Berkovich et Metz & Co à Rietveld, 19 mai 1932, RSA.

Chaise droite
81 x 40,2 x 50 cm
CMU

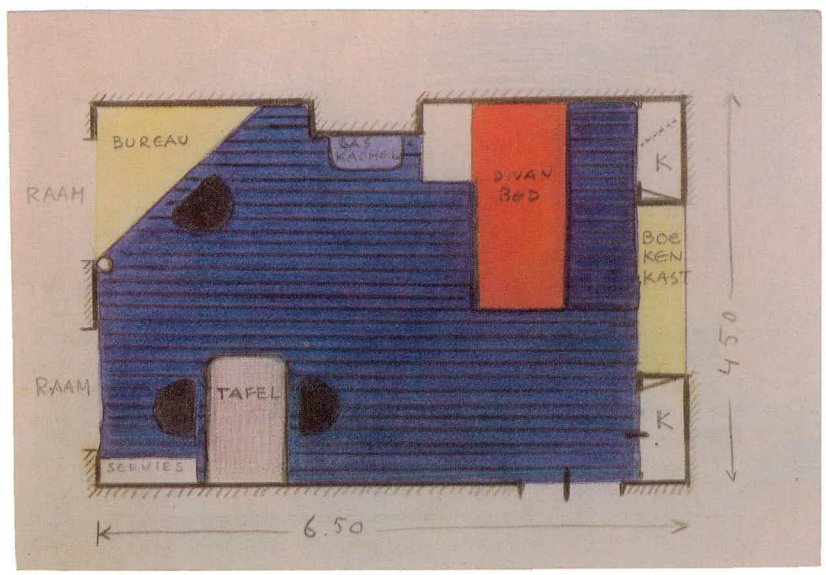
149 Transformation d'une maison et d'un intérieur
Oranjelaan 1/Eikenlaan 48, Hilversum

1929-1930
cliente L. van Leer

Les travaux de transformation et d'aménagement pour Louise van Leer représentaient une grosse commande qui prit plusieurs mois. Des meubles Rietveld existants furent placés dans le séjour et la chambre à coucher, mais Rietveld dessina aussi des meubles spécialement pour ces pièces. Il décida également de la couleur des murs et choisit l'éclairage, le revêtement du sol et les rideaux. On ne sait pas avec certitude dans quelle maison la tranformation fut réalisée. La correspondance avec Louise van Leer passait par l'Oranjelaan, adresse qui est aussi mentionnée dans les notes de Rietveld, mais selon les données du service d'état-civil Louise van Leer habitait à l'époque au n° 48 de l'Eikenlaan.

150 Chambre de Binnert Schröder
Rijswijkseplein, La Haye

1930
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder



Dessin
crayon, crayon de couleur, peinture sur carton
13,3 x 18 cm
RSA

1930

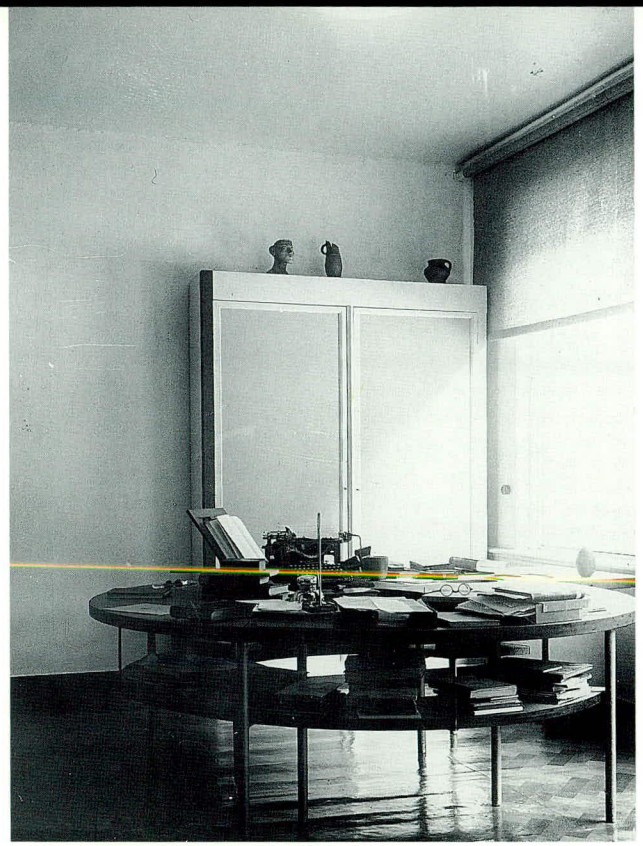
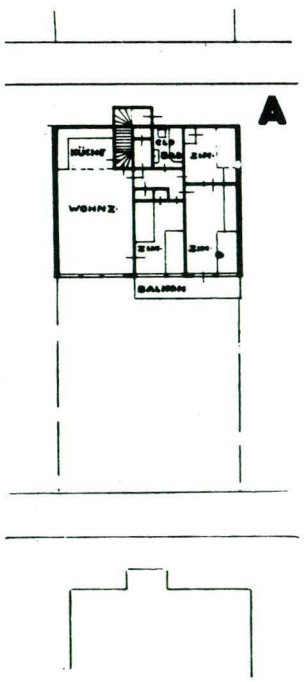


photo vers 1930

151 Intérieur Ten Doesschate
Catharijnesingel 53, Utrecht

1930
client G. ten Doesschate

L'oculiste G. ten Doesschate fit la connaissance de Rietveld par l'intermédiaire de la famille Maronier.
Au fil des ans, Rietveld reçut différentes commandes, petites et grandes, de membres de la famille Ten Doesschate. En 1930, il aménagea une grande pièce à l'avant de la maison. Il dessina pour cette pièce une table de travail en forme de point d'interrogation, à laquelle pouvaient s'asseoir deux personnes à la fois. Le bureau possède des pieds en fer, peints couleur aluminium.
Le plateau, vert, est en aggloméré de liège, avec une bordure noire en bois de 3 cm. Une planche ayant cette même forme de point d'interrogation est suspendue au-dessous à des tubes de fer.
L'intérieur n'existe plus, mais différents meubles, dont le bureau, appartiennent encore à la famille.



152 Affiche pour la soirée de lieder et de duos du 'Utrechtse Kunstkring'

1930



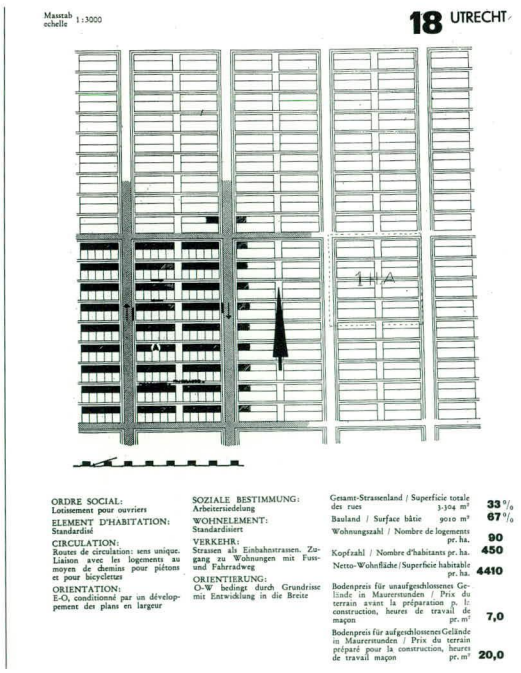
Affiche
imprimé
52,2 x 60 cm
RSA

153 Projet de cité-jardin pour ouvriers
Contribution aux CIAM
Rationelle Bebauungsweisen

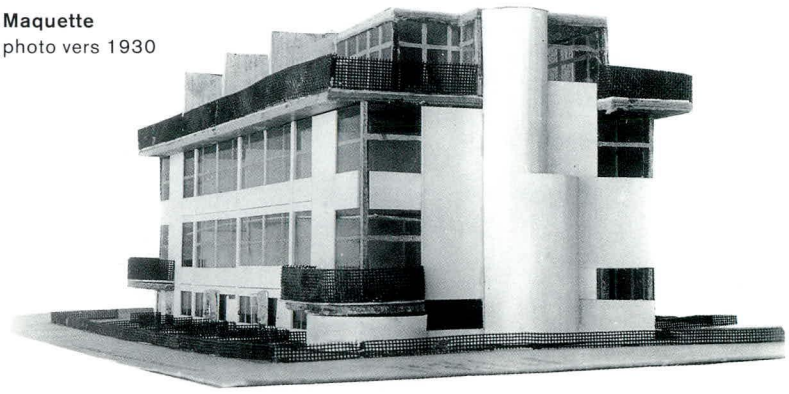
1930
non réalisé

Ce projet n'est connu que par l'ouvrage de S. Giedion (éd.) Rationelle Bebauungsweisen, Francfort/Main, 1931.

Deux pages extraites de Giedion, 1931



Maquette
photo vers 1930



154 Projet de sept maisons
Erasmuslaan, Utrecht

1930
cliente T. Schröder-Schräder
en collaboration avec T. Schröder-Schräder
non réalisé

En 1930, la commune d'Utrecht vendit la parcelle située en face de la maison Rietveld Schröder à T. Schröder-Schräder. Rietveld dessina avec elle les plans de sept maisons, un bloc de quatre et un bloc de trois. Les maisons ont un agencement comparable, mais avec une grande différence: la rangée de quatre maisons comporte un escalier en colimaçon faisant saillie sur la façade latérale.

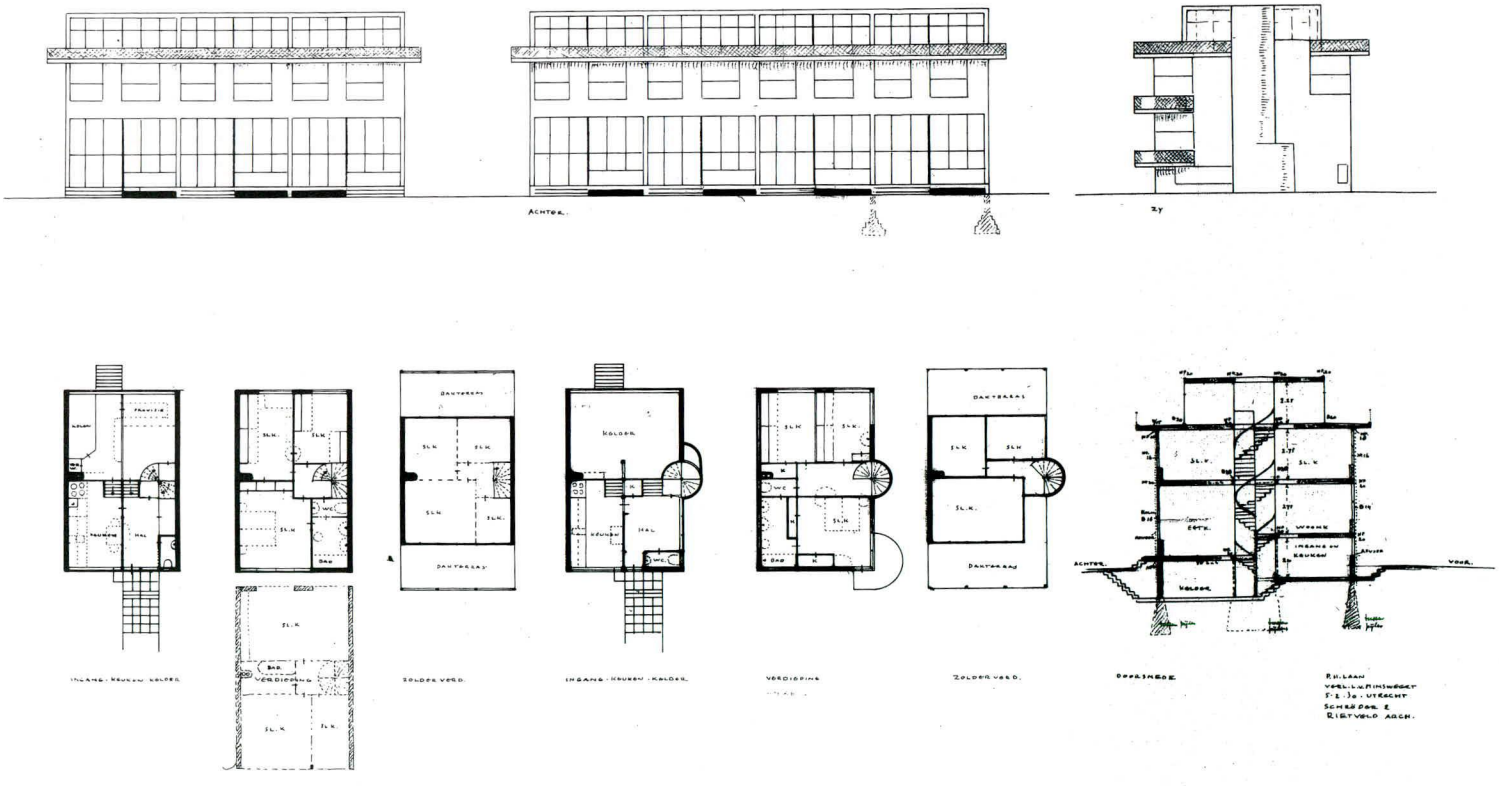
Plan
crayon, encre sur calque
52,7 x 72,7 cm
NAi

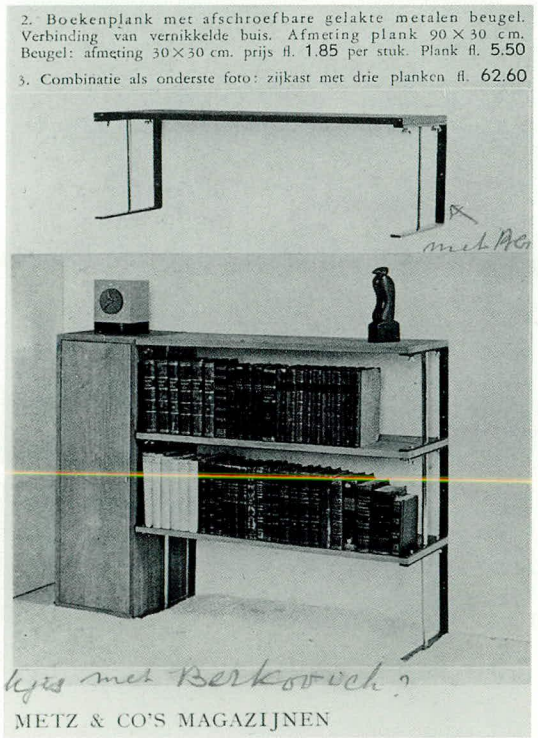
155 Meubles en série ou meubles en planches

bois, métal
1930
client Metz & Co

En 1930, Rietveld dessina pour Metz & Co une série de meubles standardisés. L'idée des meubles standardisés est originaire d'Allemagne et fut lancée sur le marché néerlandais par Willem Penaat, qui avait dessiné en 1928 pour Metz & Co les 'meubles combinables'. Il est possible que Penaat ait demandé à Rietveld d'élaborer pour Metz & Co une série simple, basée sur les armoires à éléments (n° 106) et sur la vitrine (n° 108) que Rietveld et Schröder avaient dessinée ensemble vers 1926 et qui était accrochée dans l'intérieur Harrenstein.

Le NAi possède un dessin à la plume de toute la série, comportant une armature, une planche, quatre petites armoires, deux miroirs pivotants, un plateau, un cadre pour psyché et un lit. Dans les archives Rietveld Schröder, il y a plusieurs dessins des mêmes modèles et de




2. Boekenplank met afschroefbare gelakte metalen beugel. Verbinding van vernikkelde buis. Afmeting plank 90 × 30 cm. Beugel: afmeting 30 × 30 cm. prijs fl. 1.85 per stuk. Plank fl. 5.50

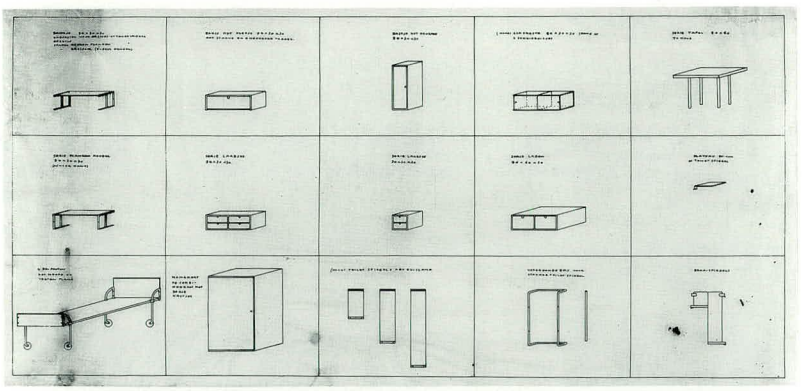
3. Combinatie als onderste foto: zijkast met drie planken fl. 62.60

METZ & CO'S MAGAZIJNEN

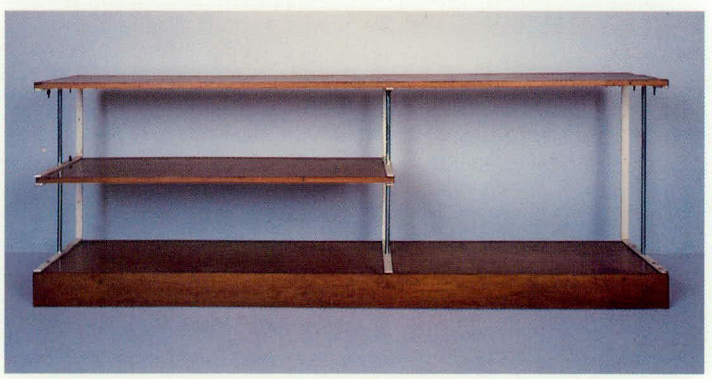
Page du **dépliant**
Metz & Co 1931

modèles apparentés. Un des dessins est signé 'Rietveld. arch. Utr. 1930'. Les légendes citent les meubles ou parties de meubles suivants: meuble en planches, bibliothèque ouverte (superposition simple), table à thé (simple), buffet (double ou simple), banquette, support pour petites armoires fermées, petits tiroirs pour vitrines, coiffeuse, planche. Dans le dépliant de Metz & Co pour la Noël 1931 se trouvent des photos d'un rayonnage de bibliothèque, d'une petite armoire et d'un bureau. Peu de temps auparavant, en octobre, le public avait déjà pu voir ces meubles dans le séjour, aménagé par Rietveld et Schröder, d'une des maisons de l'Erasmuslaan (n° 164). Ce séjour comportait de vastes bibliothèques et un grand meuble composés d'éléments de la série standardisée.
Le système est d'une simplicité étonnante. Les éléments sont réalisés en métal, bois et contre-plaqué, qu'il est possible de peindre au pistolet.
Le module est de 30 x 30 x 30 centimètres. Selon une critique publiée dans le journal *De Telegraaf* le 27 octobre 1931, Rietveld avait choisi ce module en fonction de l'architecture: 'Cette salle de séjour compte, à mon avis, parmi les plus belles réalisations de Rietveld. C'est une pièce aux proportions très subtiles, avec un éclairage tel que toutes les formes y acquièrent une valeur particulière. Rietveld y est parvenu par un jeu savant sur les dimensions, qui sont normalisées: tout est au mètre précis, sauf les meubles conçus en 90 cm ou en un multiple de 90 cm (afin qu'il reste de la place entre les murs fixes et les bords des meubles)'.

L'importance de ce projet dans l'œuvre de Rietveld est plus grande que ne le suggère sa simplicité. Pour la première fois, l'accent est nettement placé sur les aspects techniques de la production et sur l'utilisation. Contrairement aux modèles antérieurs de meubles, qui sont des pièces uniques pouvant être fabriquées en série, ce projet a été prévu dès l'origine pour



Rendu
encre sur calque
40 x 86 cm
NAi



Armoire
chêne, métal
76,5 x 210 x 38,5 cm
collection particulière
Wassenaar

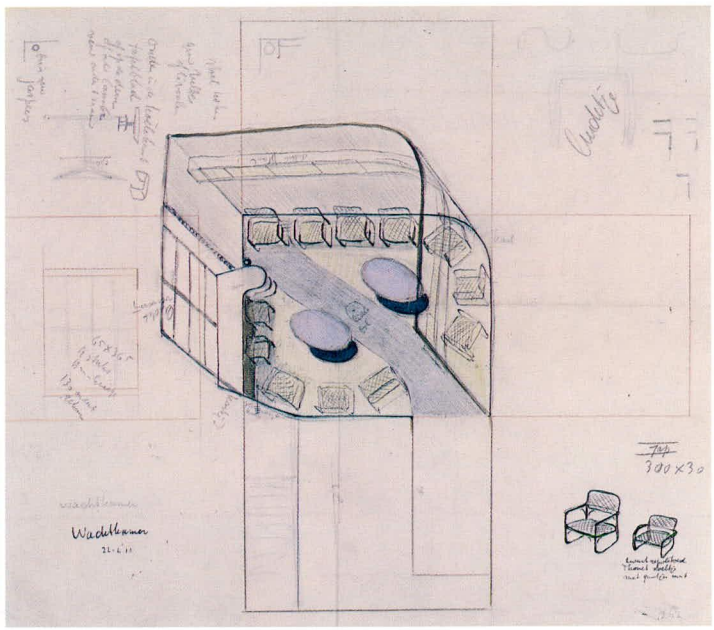
être produit en série. Même si les éléments sont assemblés de façon compliquée pour former un grand meuble, le projet garde sa structure claire et la rigueur de ses lignes. La qualité esthétique est due aux proportions réfléchies et harmonieuses. La force de ce principe ne fut reconnue généralement qu'après la Seconde Guerre mondiale, ce qui entraîna une hausse de la demande de meubles modulaires.

156 Salle d'attente, cabinet de consultation et chambre d'amis Harrenstein, Weteringschans 141, Amsterdam

1930
client R.J. Harrenstein
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder

L'intérieur de la salle d'attente, du cabinet de consultation et de la chambre d'amis n'est connu que par des dessins des archives Rietveld Schröder, qui ne donnent pas l'impression que ces pièces aient été radicalement transformées. Dans la salle d'attente, Rietveld plaça des chaises Thonet.

Dessin
Salle d'attente
crayon, crayon de couleur, encre, aquarelle sur calque
44,5 x 52 cm
RSA



157 Tabouret

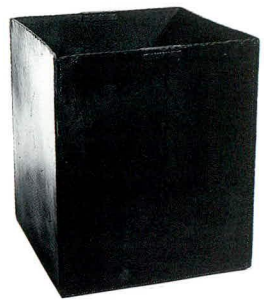
bois exotique, pin, contre-plaqué, cuir
34 x 47 x 47 cm
vers 1930
SMA

Le tabouret et la corbeille à papier (n° 158) proviennent du mobilier de la famille Harrenstein-Schräder.



158 Corbeille à papier

cuir
50 x 40 x 40 cm
vers 1930
SMA



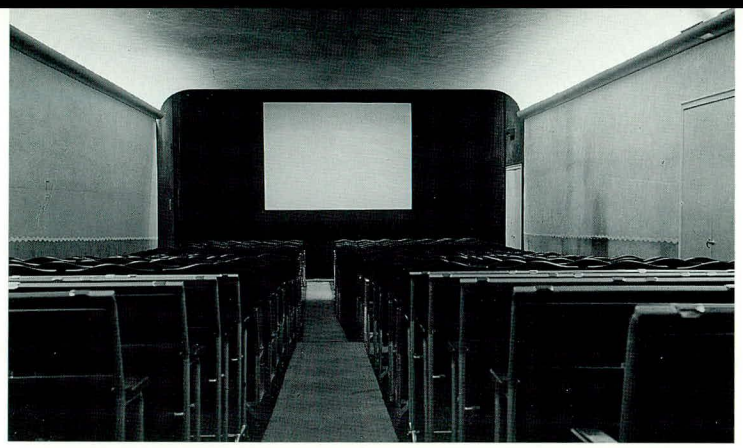
159 Tables gigognes

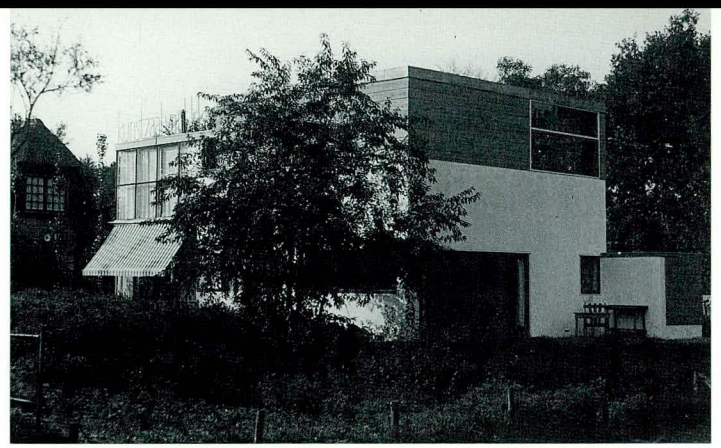
métal, contre-plaqué
47 x 35,5 x 47,5 cm
44,5 x 35,2 x 42,8 cm
42 x 35 x 38 cm
vers 1930
collection particulière
Houten

Les tables gigognes réalisées par Rietveld pour Ten Doesschate sont pratiquement identiques au projet de Marcel Breuer de 1925-1926.[1]

[1] Wilk, 1981, p. 44.







160 **Intérieur du cinéma Vreeburg,** Utrecht

vers 1930
client J. Nijland
aujourd'hui disparu

photo vers 1930

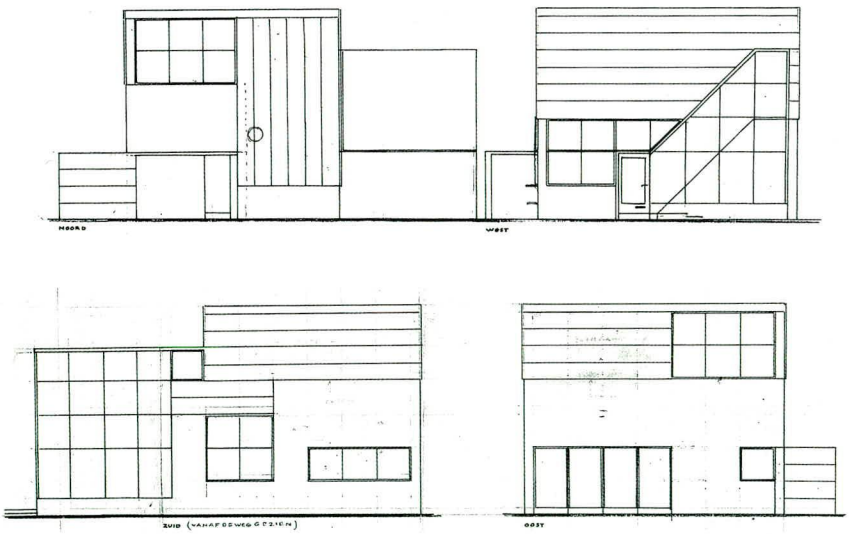
Par le biais de la *Filmliga*, Nijland entra en contact avec Rietveld, qui était membre du comité de la section Utrecht de cette ligue. Lorsqu'il voulut rénover son cinéma, il s'adressa à Rietveld. L'entrée, qui ne donnait pas sur le Vredenburg, mais sur une ruelle attenante, fut repeinte couleur argent, ce qui lui valut le surnom de 'ruelle d'argent'.

161 **Maison avec magasin d'art et atelier, Van Urk** Zwaluwenweg 4, Blaricum

1928-1931
client K. van Urk
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder
modifié

Ce projet, commandé par le peintre Kees van Urk, opposa Rietveld à la commission compétente de la municipalité de Blaricum, qui refusa le projet, principalement parce qu'il ne tenait pas compte du relief du terrain.
La maison fut tout de même construite, grâce à l'architecte W.M. Dudok notamment, qui participa à l'examen de la dernière demande en sa qualité de membre extraordinaire de la commission. Un des premiers dessins montre un projet cubique basé sur un module carré d'un mètre sur un en grandeur réelle. Le logement est prévu au rez-de-chaussée. Un escalier extérieur couvert mène à l'atelier à l'étage. Le dessin précise qu'à partir de deux mètres du sol la façade devait être recouverte de tôle ondulée. Dans le dernier projet, celui qui fut réalisé, une pièce a été ajoutée à côté de l'escalier pour le magasin d'art. Le toit du magasin est oblique et parallèle à l'escalier. Jusqu'à l'étage, le mur extérieur du logement est construit jusqu'à l'étage en briques recouvertes d'une couche de crépi. Le mur intérieur se prolonge jusqu'au toit. Contre ce mur de briques posées de chant, à l'extérieur, sont fixés des montants sur lesquels est vissé un revêtement en bois. L'espace entre le mur et le bois était à l'époque comblé avec de la poussière de tourbe qui servait d'isolation. Les châssis des fenêtres et les portes n'ont ni profil ni traverse dormante, ce qui fait qu'ils sont dans le même plan que la façade. Cette finition est caractéristique de l'architecture de Rietveld et se retrouve même dans ses dernières réalisations.

photo vers 1931



Dessins
crayon, encre sur calque
25,6 x 49,1 cm
26,1 x 48,9 cm
RSA

1930

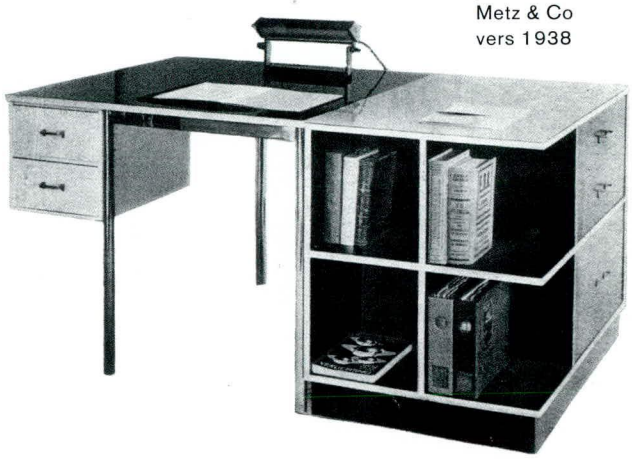


photo du **dépliant**
Metz & Co
vers 1938

162 Bureau

bois, métal, contre-plaqué
1931
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder

exemplaire CMU
70 x 150 x 90 cm

Metz & Co assura la fabrication du bureau, dont le prix était élevé par rapport à celui d'autres meubles de Rietveld: 169 florins, d'après un dépliant datant d'environ 1938.[1]
Un bureau qui ressemble beaucoup à celui-ci (n° 290) a été fabriqué pour le professeur G.E. Uhlenbeck. Metz & Co n'avait manifestement pas l'exclusivité des meubles faisant partie de la collection. D'autres, par exemple G. van de Groenekan, en produisirent aussi de petites séries.

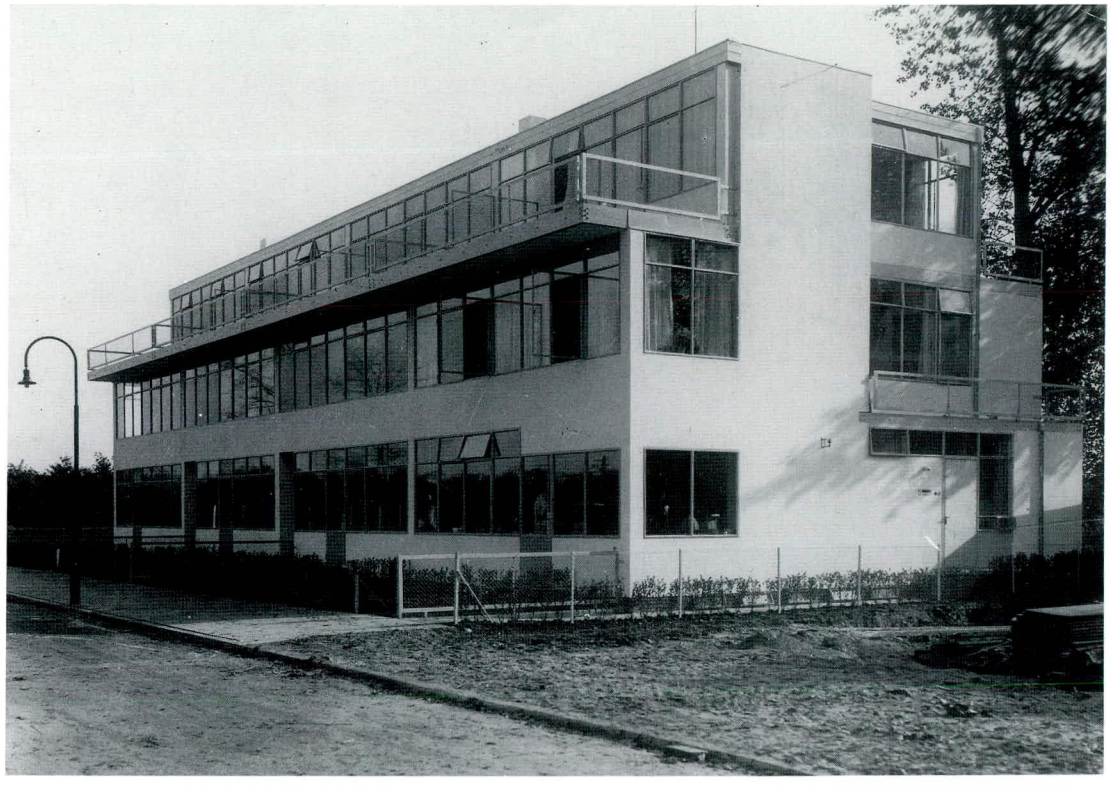
[1] Dépliant Metz & Co 'bureaux', vers 1938, RSA.

163 Quatre maisons en bande
Erasmuslaan 5-11, Utrecht

1931
clients
T. Schröder-Schräder, puis Bredero's Bouwbedrijf, Utrecht
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder
modifié

Le projet des sept maisons de l'Erasmuslaan (n° 154), dessiné par Rietveld et Schröder pour le terrain situé en face de la maison Rietveld Schröder, ne fut jamais réalisé. En 1931, Rietveld conçut un nouveau projet, cette fois pour un groupe de quatre maisons. L'entrepreneur Bredero acheta le terrain et les plans à la propriétaire, T. Schröder-Schräder. L'obtention du permis de construire posa peu de problèmes, et la réception officielle des maisons eut lieu en octobre de la même année avec l'inauguration d'une maison pilote (voir aussi n° 164). Avec ses larges fenêtres, ses châssis en acier, ses murs de crépi blanc et ses toits plats, le groupe de maisons fut immédiatement qualifié d'exemple type de la Nouvelle Architecture aux Pays-Bas.

photo vers 1931



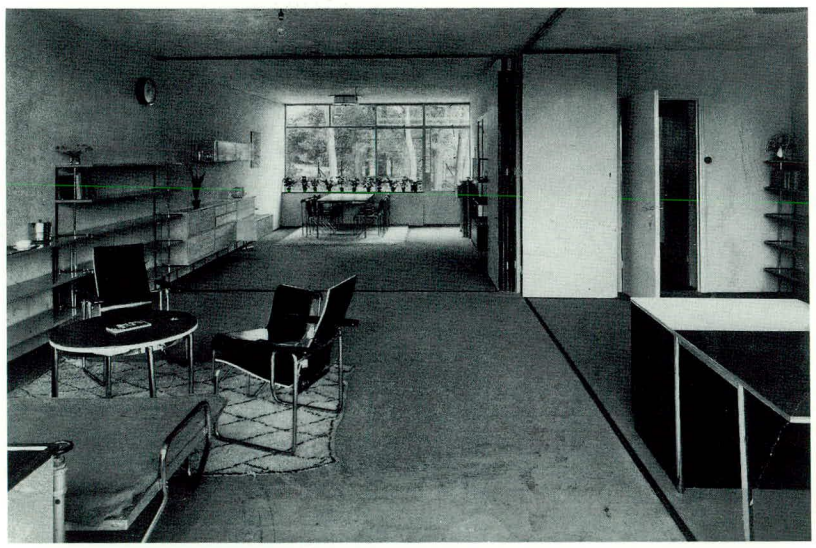
1931

164 Intérieur de la maison témoin de l'Erasmuslaan

1931
en collaboration avec T. Schröder-Schräder
exécution en collaboration avec Metz & Co

Du 4 au 25 octobre 1931, Rietveld et Schröder organisèrent une exposition dans une des maisons de l'Erasmuslaan (n° 163), pour présenter ces maisons, ainsi que les meubles que la firme Metz & Co projetait de fabriquer s'il y avait suffisamment d'amateurs. L'*Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad* du 5 octobre 1931 décrit l'intérieur en termes élogieux: 'Avec toute la lumière qui pénètre dans ces maisons, il va de soi que l'on doit garder clairs les murs dont la surface est généralement poncée; sinon, ils absorberaient encore trop de lumière. Des teintes délicates de vert, de mauve et de gris donnent une note particulière aux différentes pièces et créent des nuances agréables. Que nous sommes loin de la passion pour les couleurs primaires qui régnait encore il y a cinq ans! A cette époque, on n'avait pas le droit d'accrocher des

photo 1931



tableaux aux murs blancs et noirs. Maintenant, il y en a, heureusement, et l'on peut constater l'effet des œuvres de D. van der Zweep, Willink et Bendien dans cet intérieur. Celui qui veut vivre le mieux possible dans ces maisons a intérêt à choisir ses meubles dans ce style. Il n'est pas impératif d'acheter de nouveaux meubles, mais ... L'exposition qui se tient dans une des maisons montre quel mobilier va le mieux dans ces pièces: tables et chaises en métal, armoires à éléments superposés de conception intelligente, rayonnages de bibliothèque, lampes modernes, radiateur électrique nickelé mat, tapis marocains écrus, revêtement de caoutchouc pour les tables, etc.'

C'est là une des nombreuses critiques consacrées à ces maisons. Toutes s'intéressaient plus à l'architecture qu'au mobilier. Pourtant, l'intérieur était d'une grande importance. C'était le premier grand travail d'aménagement d'intérieur réalisé par Rietveld depuis la commande de Harrenstein cinq ans auparavant. L'exposition lui permit de montrer certaines de ses expériences des années écoulées, qui, en outre, représentaient les premiers modèles de meubles de Rietveld qui devaient effectivement être fabriqués en série si la clientèle était suffisante. Le séjour est meublé du bureau

photo 1931



(n° 162), de trois variantes du fauteuil cintré (n° 119), d'une chaise tubulaire droite (n° 148), du fauteuil à tubulure courbée (n° 146), d'un meuble combinable et de bibliothèques appartenant à la série (n° 155), de la vitrine murale (n° 108), d'une table ronde et d'une table rectangulaire. Le tapis, le radiateur et les lampes ne sont probablement pas de Rietveld. Les tables et le fauteuil à tubulure courbée n'ont pas été produits industriellement, et les meubles de la série ne l'ont été qu'en partie.

165 Invitation pour l'exposition de l'Erasmuslaan

1931

Exemplaire RSA
papier
5,4 x 19,4 cm

Rietveld réalisa un carton d'invitation avec enveloppe pour l'intérieur témoin de l'Erasmuslaan (n° 164).

166 Lit d'enfant

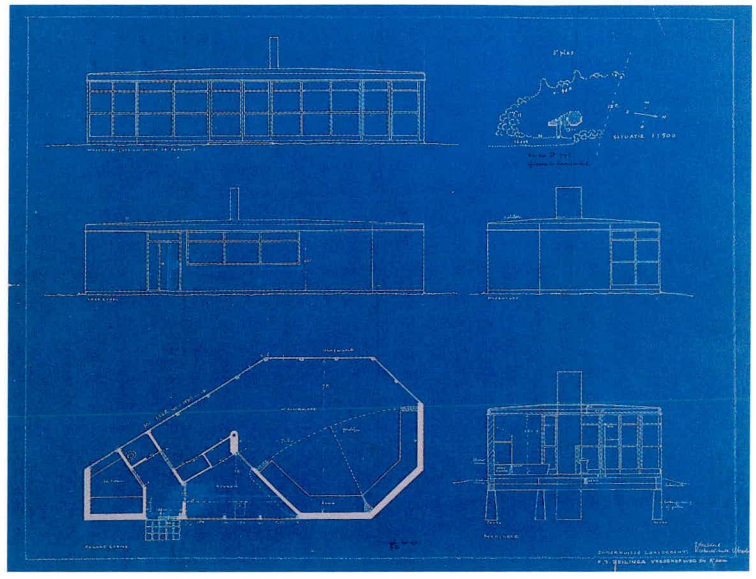
contre-plaqué, métal, toile
76 x 103 x 53,5 cm
1931
SMA



167 Projet de maison de vacances
Derde Loosdrechtse Plas, Loosdrecht

1931
client F.J. Zeilinga
non réalisé

Lorsque Rietveld demanda un permis pour la construction d'une petite maison de vacances sur un îlot des étangs de Loosdrecht, il se heurta aux objections de la commission locale compétente, qui portaient en particulier sur le risque de noircissement des matériaux (parpaings de béton blanc et rubberoïd). Rietveld réalisa un nouveau projet pour une maison plus petite, qui fut refusé en raison de son toit plat. Seul un toit en pente pouvait apporter une 'unité', précisait le jugement. 'Le contraste entre les divers toits en pente' suffit à rompre la monotonie. Pour convaincre la commission qu'un toit pentu sur une aussi petite maison serait disproportionné, Rietveld lui envoya un dessin de la maison avec un toit oblique en chaume. A son grand étonnement, la commission réagit favorablement: pour ce projet-ci, un permis de construire pourrait être accordé. Rietveld répondit: 'Pour des considérations tant pratiques qu'esthétiques, je ne peux pas le réaliser: en tant que délégué du Congrès international d'Architecture, je pourrais perdre ma réputation.'[1] Comme solution de rechange, il dessina un dernier projet pour une maison démontable et transportable, qui ne semble pas non plus avoir été réalisé.



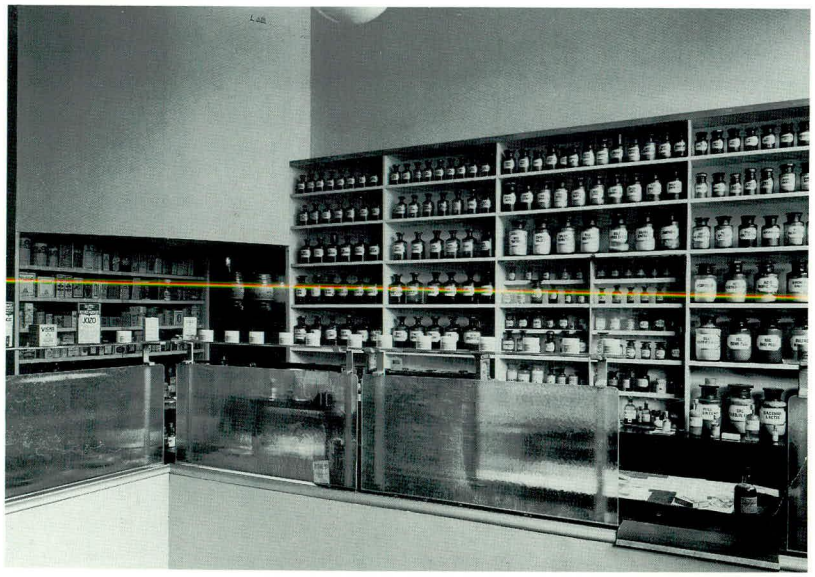
Plan
bleu
52,5 x 64 cm
Archives communales de Loosdrecht

[1] La lettre dont sont extraites les citations date du 11 avril 1931 et se trouve dans les archives régionales de Hilversum. Merci à M.F. Brand du Historische Kring Loosdrecht qui attira mon attention sur cette lettre.
Le projet et la correspondance se trouvent dans les archives communales de Loosdrecht.

168 Transformation de la pharmacie Birza
Bilderdijkstraat 194, Amsterdam

1931
client W. Birza
démoli

photo vers 1931



169 Intérieur de Charley Toorop
Bergen

1931

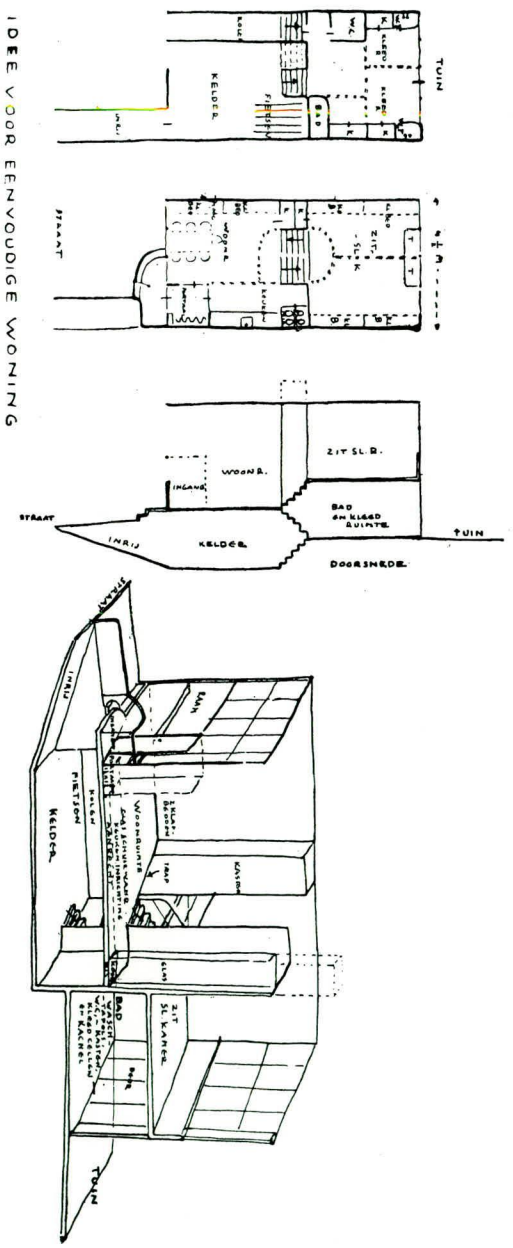


photo vers 1931

170 Projet 'idée pour une maison simple'

1931
non réalisé

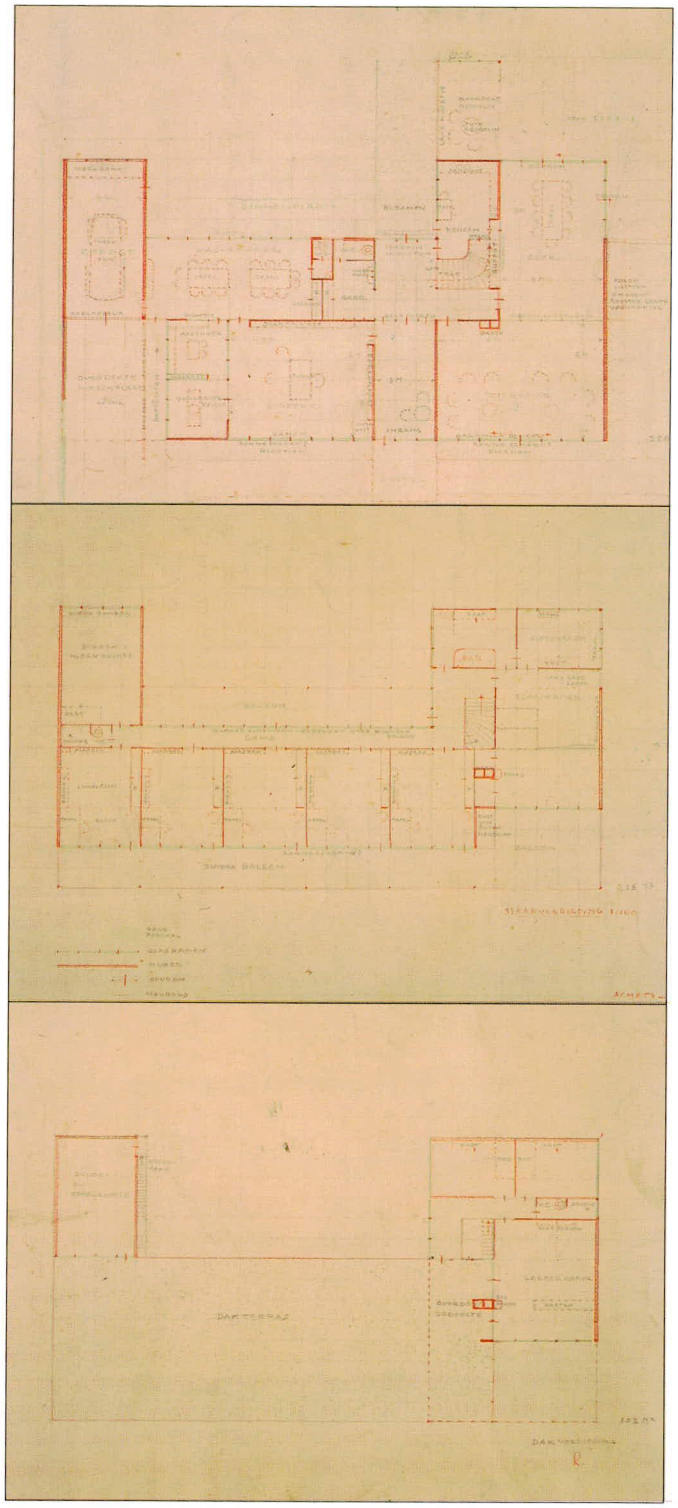
Ce projet n'est connu que par sa publication en 1931 dans un 'périodique sous forme de lettre'. Ce 'périodique' était une petite revue publiée par Rietveld en 1931 et 1932. Cinq numéros en sont parus après l'annonce et le numéro spécimen.



Alles wat in architectuur meer is dan juist toereikend; elk deel dat belangrijk gemaakt wordt, hetzij uit misplaatste vakkennis, hetzij uit onkunde, belemmert een ander deel. Weinigen overzien, dat alles wat imponeert, door b.v. afmeting, schoonheid of constructie, de in welstand verkeerende en het moeilijkst te overwinnen belemmeringen zijn.

Rietveld.

171 Projet 'maison de médecin' vers 1931



Plans
crayon, crayon de couleur sur papier
46 x 51 cm
33,5 x 45,5 cm
39 x 45 cm
NAi

172 Quatre maisons en bande pour la Wiener Werkbund-siedlung

1920-1932
restauré

Woinovichgasse 14-20, Vienne

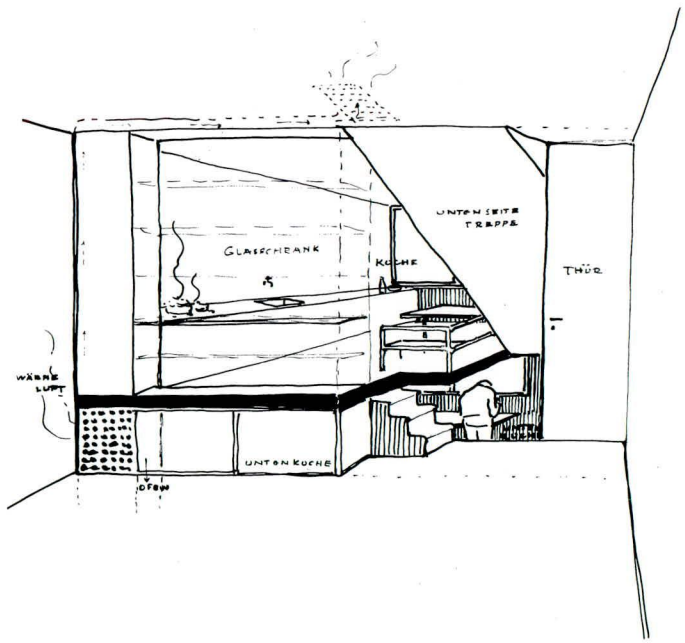
En 1929, Rietveld fut invité à collaborer au Mustersiedlung (lotissement témoin) du Wiener Werkbund, un quartier regroupant des maisons conçues par différents architectes. En moins d'un mois, Rietveld conçut et envoya son premier projet. Les plans du lotissement furent modifiés à plusieurs reprises en 1930 et 1931, et Rietveld dut par conséquent adapter plusieurs fois ses projets. Finalement, une rangée de quatre maisons fut construite selon ses plans. Lorsqu'il apprit que son idée consistant à placer au rez-de-chaussée des parois coulissantes ne serait pas réalisée, il décida d'agencer chaque maison de façon différente. Ainsi, les variations dans les plans deviendraient visibles. Une des maisons fut aménagée avec du mobilier de Metz & Co dessiné par Rietveld: trois types de fauteuils cintrés, une chaise droite et différents meubles modulaires.[1] Le lotissement fut inauguré en 1932 en présence de Rietveld.

Esquisse
encre sur calque
22 x 23,4 cm
vers 1930
RSA

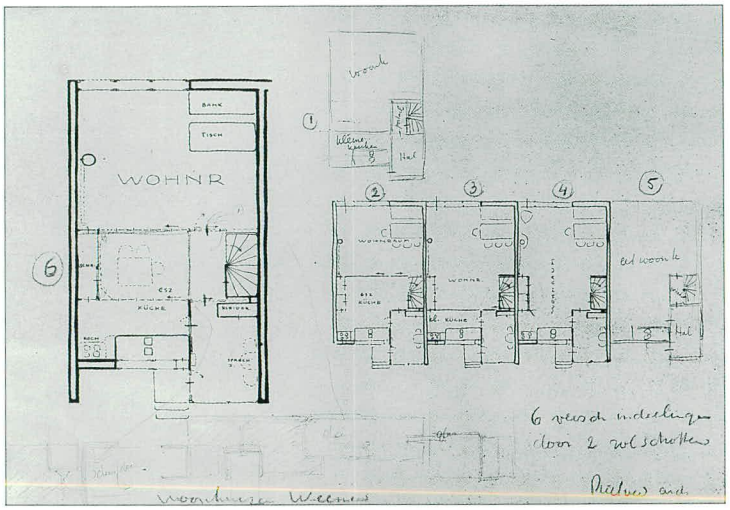
Plan
crayon, crayon de couleur sur phototype
29,8 x 42,1 cm
RSA

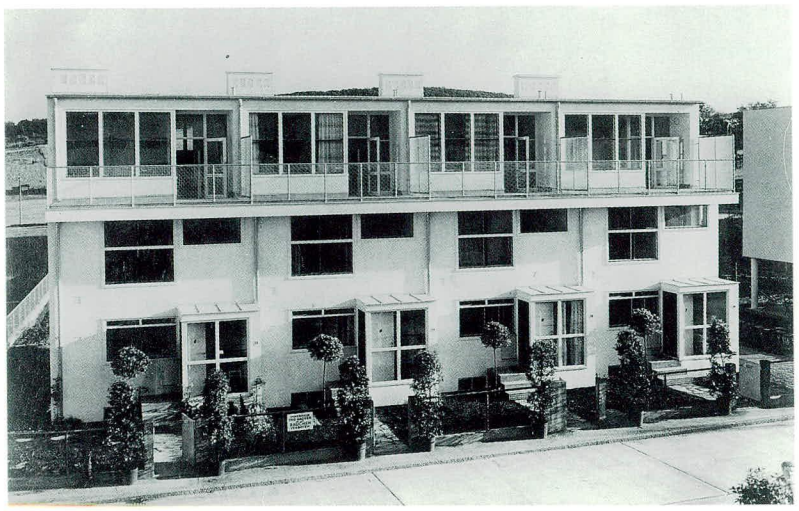
photo vers 1932

[1] Lettres du 19 mai 1932, RSA.



1931



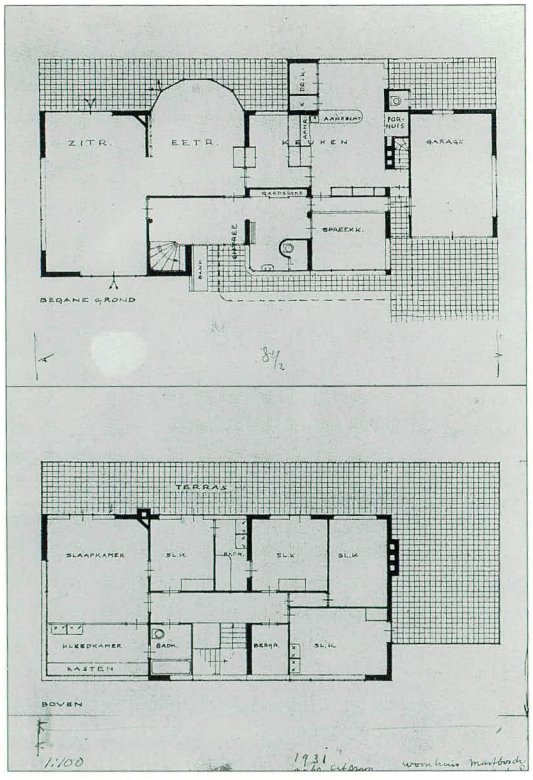


173 **Maison Klep**
Montenspark 8, Breda

1931-1932
client A.M.F. Klep
modifié

1932

Dans un texte bref, retrouvé dans les archives Rietveld Schröder mais qui ne fut jamais publié, Rietveld explique que cette maison doit être considérée 'comme un lieu destiné à la régénération quotidienne d'un jeune industriel sportif'. Les deux premières publications de Rietveld et J.B. van Loghem concernant cette maison, parues toutes deux dans *De 8 en Opbouw*, insistent beaucoup, elles aussi, sur l'influence que le logement exerce sur l'état émotionnel et psychique de ses occupants. Selon les articles les conditions posées par le client à l'architecte n'inspiraient pas la joie de vivre, Rietveld les interprétait de façon à créer un environnement agréable à habiter.



Plan
crayon sur phototype
40,7 x 28,5 cm
RSA

photo vers 1932



174 Table d'appoint

contre-plaqué, métal
vers 1932

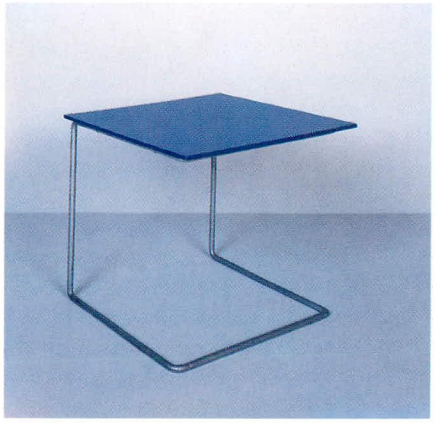


Table d'appoint
54,3 x 54,9 x 55 cm
CMU



175 Quatre maisons en bande
Robert Schumannstraat
13-19, Utrecht

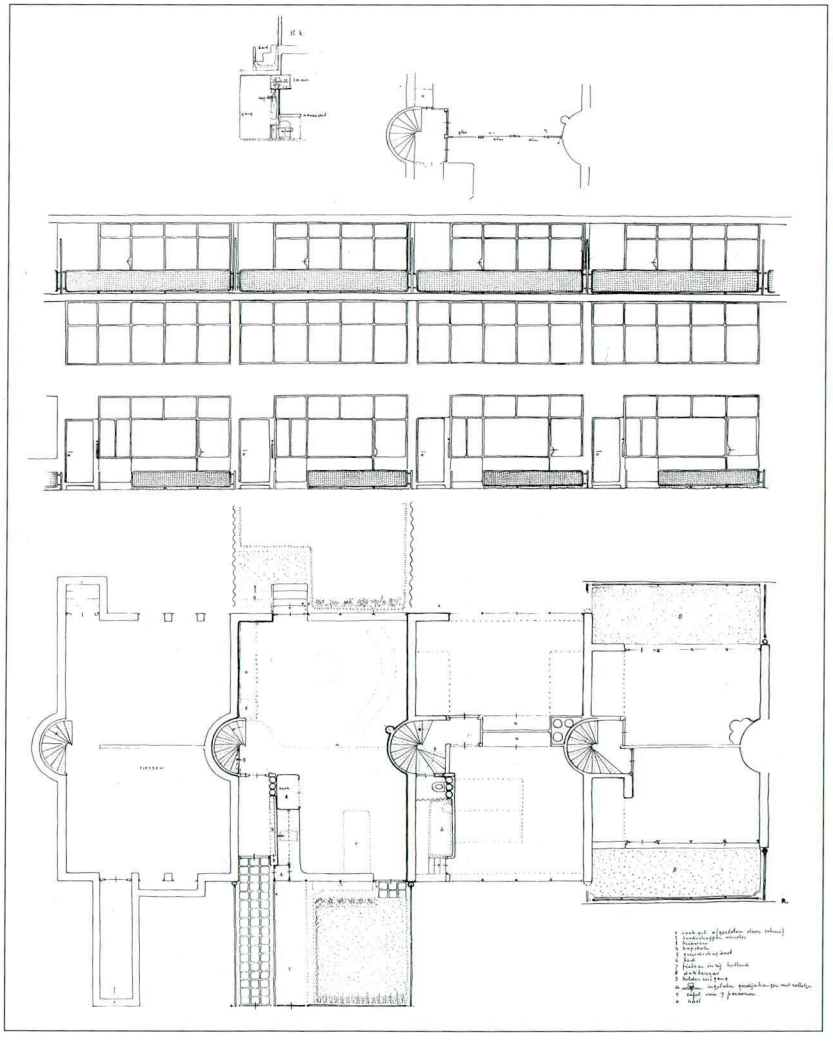
1931-1932
client Bredero's Bouwbedrijf
restauré

La demande de permis de construire pour les maisons date de mars 1931. Bien qu'il ait été accordé relativement vite, un temps assez long s'écoula avant le début effectif des travaux. En septembre, de nouveaux plans furent présentés pour approbation: ils transformaient la cuisine ouverte à l'avant du séjour en une cuisine séparée à l'arrière de la maison. L'escalier en saillie est un détail emprunté par Rietveld à un projet de 1930 non réalisé (n° 154).

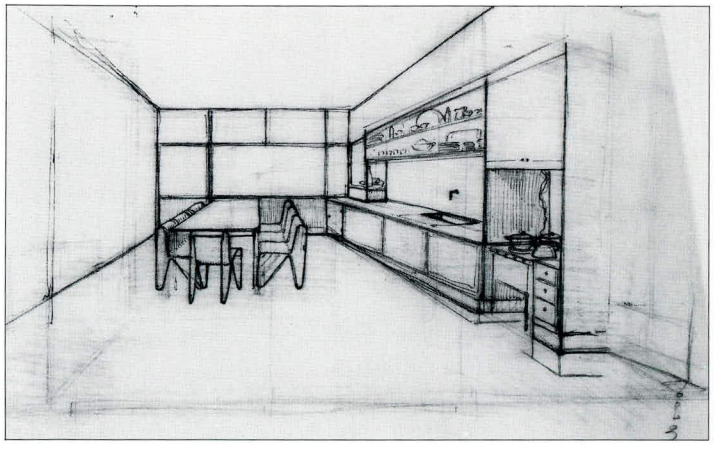
Esquisse
non réalisé
crayon, encre sur calque
29,5 x 49 cm
NAi

photo vers 1932

Plan
crayon, encre sur papier
68,8 x 52,5 cm
NAi



1932



176 École de musique avec deux logements
H. van Lijndenlaan 6, Zeist

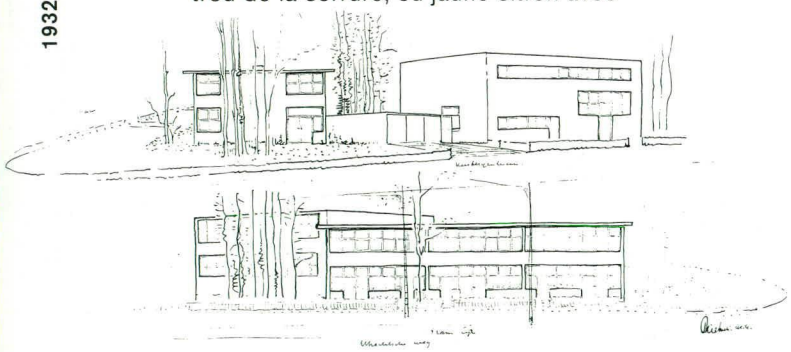
1931-1932
clients
G. ten Doesschate
et F. van de Meyden
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder
modifié

Avis de changement d'adresse et invitation pour la journée portes ouvertes de l'école de musique

1932

Rietveld réalisa différents projets pour l'école de musique et les logements, avant d'arriver à un accord avec ses clients. Les couleurs de l'intérieur de l'école de musique reposent sur le même principe que celles de la maison Rietveld Schröder. Le vestibule de l'école était peint en bleu et en rouge vif. Les portes planes en contre-plaqué reçurent différentes combinaisons de couleurs, par exemple blanc avec un liseré rouge qui allait de la plinthe au trou de la serrure, ou jaune citron avec un chambranle noir. L'école de musique fut relativement peu reproduite dans les revues, et elle fut oubliée après les années trente. C'est probablement dû à l'intervention de Rietveld lui-même, qui préférait que le projet ne soit pas publié. Il en expliqua les raisons à la décoratrice d'intérieur et dessinatrice de meubles Ida Falkenberg-Liefrinck: 'Je n'ai plus les plans de l'école de musique, premièrement parce qu'ils ne sont pas importants, et deuxièmement parce que ce type a été grossier à tel point que je ne veux plus rien avoir à faire avec lui et que je préfère oublier toute l'histoire.'[1]

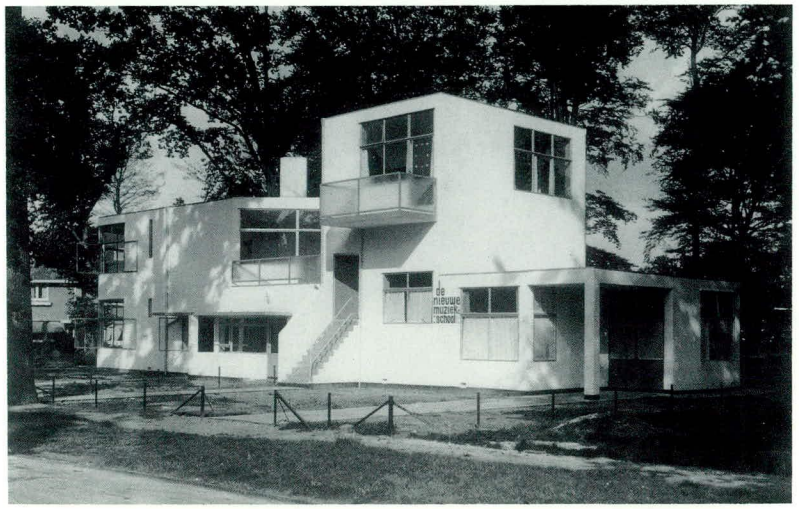
1932



Esquisse
non réalisé
crayon de couleur sur phototype
37,8 x 62,8 cm
NAi

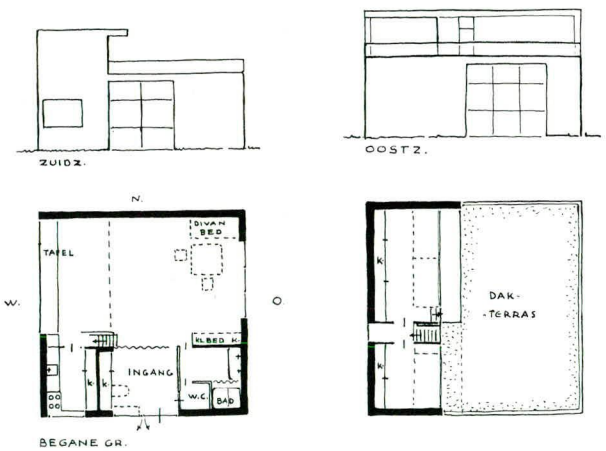
photo vers 1932

[1] La lettre est datée du 27 février 1934 et se trouve dans les archives Merkelbach, NAi.



177 Projet de maison simple pour cinq habitants

1932
non réalisé



Dessin
encre sur calque
21,5 x 16,5 cm
RSA

Rietveld envoya le projet en octobre 1932 à B. Merkelbach pour publication dans *De 8 en Opbouw*. Il fut publié avec une explication dans le premier numéro de 1933, ce qui incita J. van den Broek à réagir.[1] Il estimait que l'idée de Rietveld que traduisait ce projet d'hébergement primitif et simple portait atteinte à la valeur fonctionnelle de la maison.

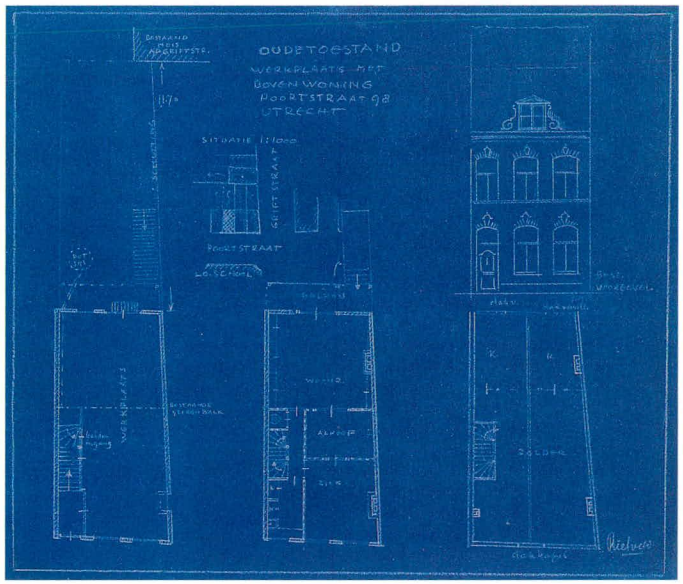
[1] Van den Broek, 1933.

178 Transformation de maison
Poortstraat 98, Utrecht

1932
client J.C. Rietveld
modifié

En 1932, à la demande de son père, Rietveld transforma en logement l'atelier où ce dernier lui avait enseigné le métier d'ébéniste quand il était enfant. La sœur de Rietveld habitait à l'étage et le rez-de-chaussée fut loué.

Plan
bleu
28 x 31 cm
Archives communales d'Utrecht

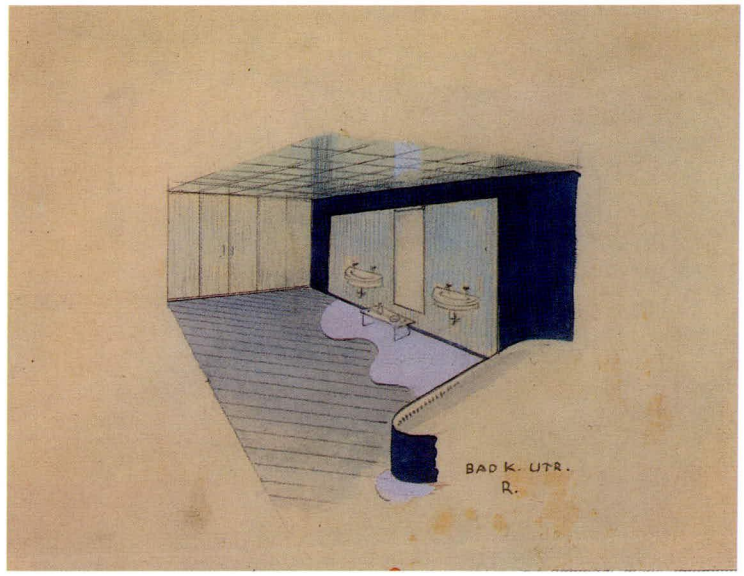


180 Projet de transformation de maison
Drift 15, Utrecht

1932
client L. Brom

Les travaux de transformation concernaient une chambre à coucher, une salle de bains et une chambre d'amis. Le plafond de la salle de bains est en panneaux de verre, comme ceux utilisés par Rietveld dans une maison de l'Erasmuslaan (n° 163) et dans l'intérieur de G. Verrijn Stuart (n° 284). Pour la salle de bains, Rietveld dessina une petite table faite d'une plaque de verre reposant sur un support tubulaire chromé, ainsi qu'une armoire avec penderie.

Rendu
crayon, encre, peinture sur papier
16,6 x 21,2 cm
RSA



179 Cabinet de consultation
Stationsstraat 15, Utrecht

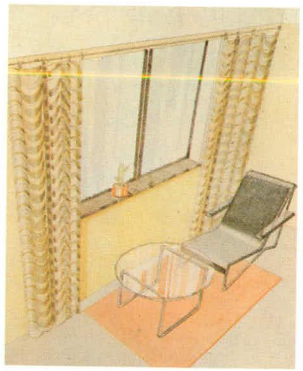
1932
client G.H. Bertrand

La commande de l'aménagement du cabinet de consultation du docteur Bertrand n'est connue que par la facture qui se trouve dans les archives Rietveld Schröder.

181 Petite table

verre, métal
1932

Un dessin de la petite table est reproduit dans une brochure de Metz & Co de 1932. Elle n'a probablement été fabriquée que sur commande. Elle se trouve aussi sur les plans pour l'intérieur de la Tintorettostraat (n° 260), mais c'est une autre table de Metz qui a été retenue.



Page d'un **catalogue** de Metz & Co 1932

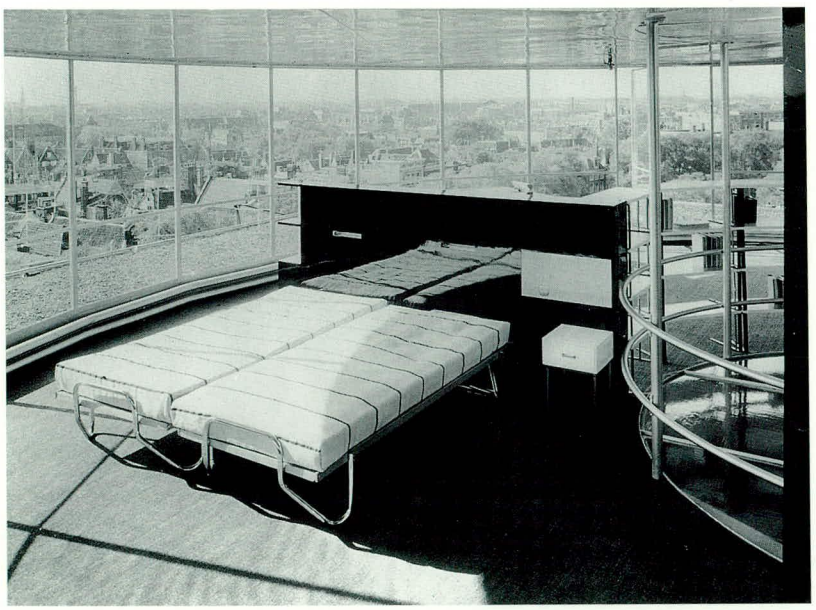
1932

182 Lit

métal
1932

Le lit fut dessiné pour Metz & Co; il se trouve dans la brochure pour l'automne 1932 et fut présenté pendant l'exposition de meubles 'Op het dak' (Sur le toit) en 1933 (voir n° 192).

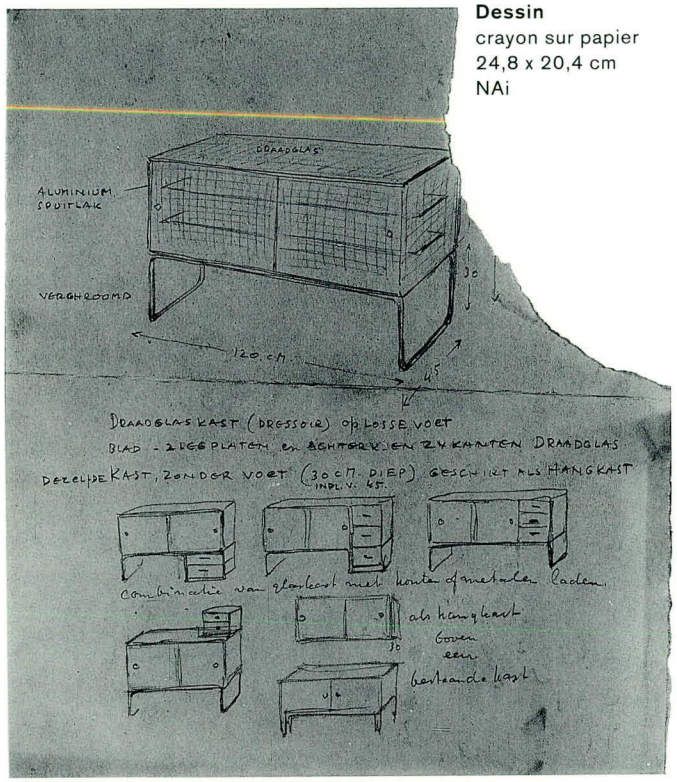
Exposition de meubles 'Op het dak' dans la verrière de Metz & Co, Amsterdam 1933



183 Dressoir

verre armé, métal, bois
1932

Le buffet, dessiné pour Metz & Co, fut probablement présenté pour la première fois à l'exposition de meubles 'Op het dak' (n° 192). Il était placé sur un support chromé séparé et pouvait recevoir des tiroirs de bois ou de métal. Le buffet est conçu à partir du module de 30 cm et va de ce fait avec les autres meubles de la série dessinée pour Metz & Co (n° 155).



Dessin
crayon sur papier
24,8 x 20,4 cm
NAi

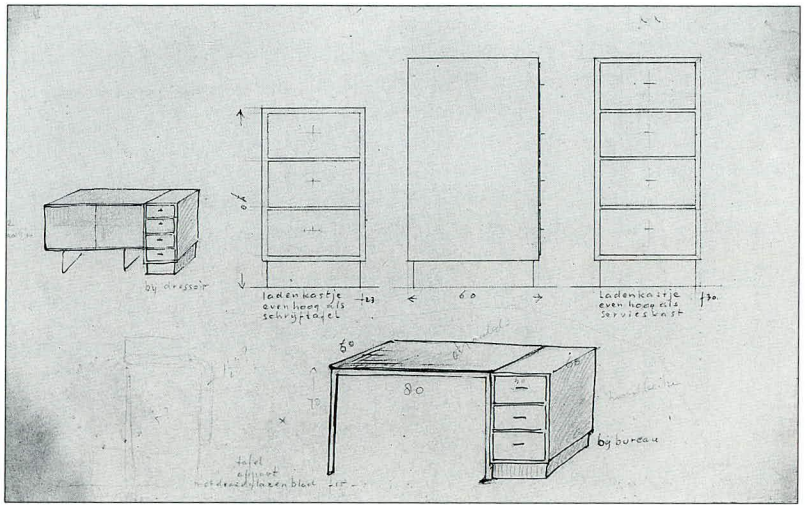


Dressoir
90 x 120 x 42 cm
exemplaire vers 1937
collection particulière
Amsterdam

184 Commode

bois
1932

La commode est conçue pour être utilisée en combinaison avec d'autres meubles de Metz & Co.



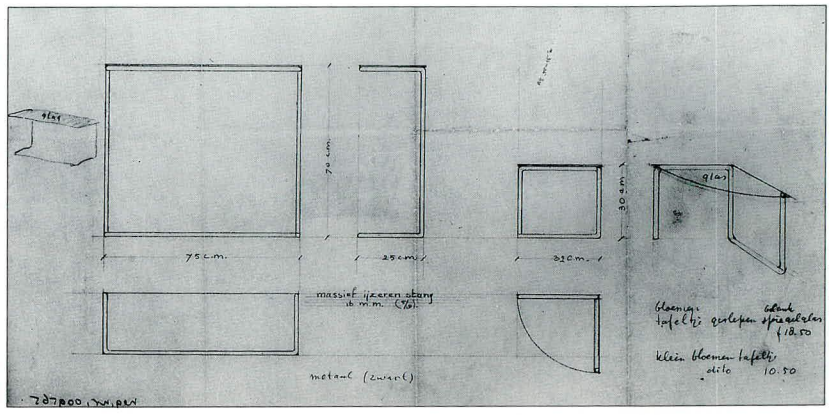
Dessin
crayon, encre sur papier
21 x 31 cm
NAi

185 Transformation du bâtiment Kunstliefde Utrecht

1932

186 Projet de table à fleurs

métal, verre
vers 1932



Dessin
crayon sur papier
17 x 32,2 cm
NAi

187 Mise en page pour *Vrije Bladen*

Dessin
encre sur papier
22 x 14 cm
vers 1932
RSA

188 Ex-libris de Marian Schröder

vers 1932

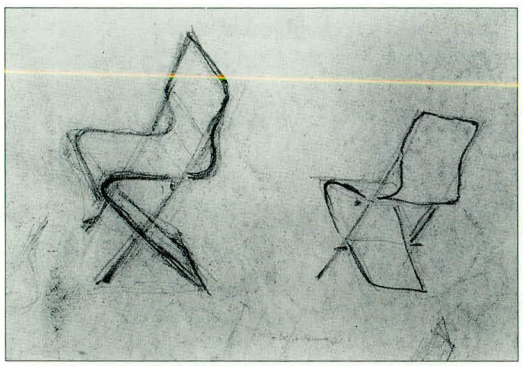
Exemplaire RSA
imprimé
4 x 9,2 cm

1932

189 Chaise zigzag

1932-1933

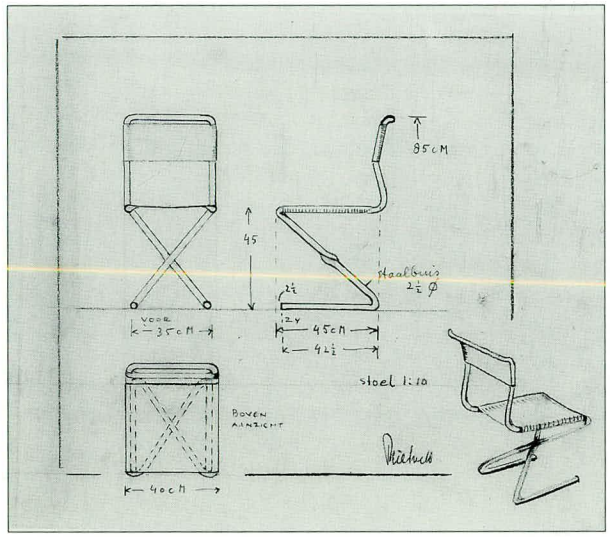
Dans l'histoire du design du XXe siècle, la chaise zigzag n'a pas eu le même impact révolutionnaire que la chaise rouge-bleu (n° 35). Mais dans l'œuvre de Rietveld, ce projet est l'exemple le plus pur de la synthèse qu'il recherchait entre forme, fonction et structure. La forme en zigzag n'enclôt pas l'espace, mais le coupe de ses quatre plans: dossier, assise, pied et base.



Esquisse
crayon sur papier
détail
NAi

Chaque plan est efficace d'un point de vue fonctionnel et de la structure. Selon Rietveld, la chaise 'pour ainsi dire (...) ne porte pas atteinte à l'espace. Ce n'est pas une chaise, mais une plaisanterie constructiviste. Je l'ai toujours appelée le petit zigzag.'[1] La chaise zigzag réunit un certain nombre d'aspects que Rietveld avait expérimentés dans des projets antérieurs. La forme remonte à la chaise sans pieds postérieurs, qui était une étape marquante dans l'évolution du meuble tubulaire. En 1926, l'Allemand Bodo Rasch fut le premier à réaliser une chaise en bois relativement démodée, à partir d'une forme en Z. Rietveld dessina aux environs de 1932 pour Metz & Co un modèle dont l'armature était en tubes métalliques; quelques prototypes furent fabriqués en Allemagne et présentés en 1933 à l'exposition 'Op het dak', tenue dans la verrière de Metz & Co à Amsterdam (voir n° 192). La structure ne donna pas satisfaction. A l'endroit où les pieds se croisaient, le point de soudure n'était pas suffisamment résistant. Ce modèle fut abandonné.

Il ressort d'une étude d'intérieurs publiée dans *De 8 en Opbouw* en janvier 1933 que Rietveld considérait la chaise zigzag comme une variante des sièges moulés d'une seule pièce (n° 114). Les chaises esquissées sur



Dessin
crayon sur calque
26 x 27 cm
NAi

le dessin semblent être moulées dans une seule plaque de matériau. Un autre dessin conservé au NAi et portant l'inscription 'tôle d'acier' le confirme. Les chaises ne semblent pas avoir été réalisées en tôle d'acier. Un des prototypes les plus anciens (peut-être même le premier) de la chaise zigzag est fabriqué en fibre; celle-ci est fixée avec des vis sur une armature en fer. Un deuxième prototype, réalisé vraisemblablement au même moment, se compose de quatre panneaux de contre-plaqué fixés à une armature en fer. Dans une critique concernant l'exposition de sièges au Stedelijk Museum d'Amsterdam (1934-1935), Mart Stam cite ensemble les deux possibilités de fabrication: 'Il (Rietveld) pense au métal, à la fibre vulcanisée. Il sait qu'on ne peut pas aller plus loin avec l'ancienne méthode; il sait qu'il faut trouver de nouveaux matériaux et d'autres méthodes d'assemblage simples.'[2]

Les chaises zigzag en contre-plaqué courbé se rapprochent le plus de l'idée

1933

originale de Rietveld. Elles furent fabriquées par Metz & Co et se trouvent notamment dans un dépliant de 1938. Finalement, l'assemblage de quatre panneaux de bois se révéla la structure la plus efficace. Cette fabrication est décrite sur un dessin à l'échelle 1:1: 'Chaise en planches de sapin d'un pouce d'épaisseur, Bruynzeel Zaandam, 183 x 40 x 2 cm, grandeur nature, avec raccords précis et solides à queue-d'aronde et collage à chaud avec de la colle à bois.' Sous cette forme, la chaise zigzag fut fabriquée tant par Metz & Co que par Van de Groenekan. La structure fut un peu modifiée au cours des années. Dans certains exemplaires, le raccordement du dossier à l'assise fut renforcé à l'aide de longs boulons et écrous.

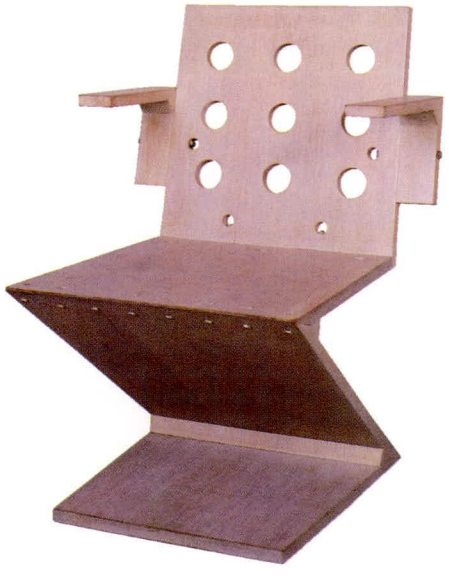
Il y a aussi plusieurs variantes au niveau de la finition de la chaise. Pour la maison Rietveld Schröder furent fabriqués quatre exemplaires en bois blanc enduit de terre à pipe blanche. Le résultat fut une belle couleur pastel blanche qui accentuait la structure du bois. Cette finition se révéla peu pratique à l'entretien, car la couleur disparaissait si l'on frottait souvent le meuble. Il fallait alors à nouveau l'enduire de terre à pipe. Finalement, ces chaises furent recouvertes d'une couche de vernis transparent. Souvent, la chaise est entièrement peinte, et les arrêtes du bois ont, dans ce cas, généralement une couleur contrastante, de préférence le blanc. La chaise zigzag du professeur Weve de 1934 se distingue par une finition remarquable: elle est recouverte de cuir marocain vert (n° 221).

Rietveld a imaginé au cours des années trente et quarante différentes variantes sur le thème de la chaise zigzag. Le modèle permettait aussi bien des ajouts (par exemple des accoudoirs ou des trous dans le dossier) que des variations dans le format et la structure. Pratiquement toutes les variantes ont été fabriquées en série chez Metz & Co. Tel ou tel modèle a été réalisé sur commande pour un particulier.

1933



Chaise zigzag avec accoudoirs
chêne
87 x 56,4 x 58,6 cm
vers 1942
CMU



Chaise zigzag à trous et avec accoudoirs
chêne
70 x 50,2 x 54,6 cm
vers 1938
CMU



Chaise zigzag
contre-plaqué
79,5 x 40 x 36 cm
vers 1938
Vente Christie's, 'Raoul II'
Amsterdam 1988, n° 407

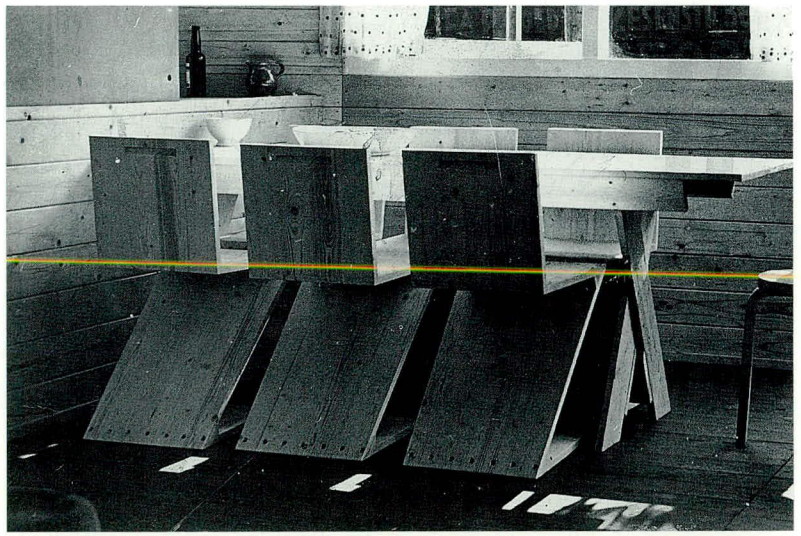
'Ce support est-il suffisamment stable pour un enfant qui gigote? L'enfant ne tombera-t-il pas trop facilement de la chaise?' écrivit Han Schröder, qui travailla temporairement chez Rietveld sur un croquis pour une chaise zigzag pour enfant. Le modèle qui se trouve actuellement au Stedelijk Museum d'Amsterdam est suffisamment solide et sûr, alors que l'assise de la variante du NAi est si étroite qu'un enfant peut à peine y bouger (n° 352).

Rietveld a dessiné, pour la chaise zigzag, une longue table de bois. Celle-ci, également fabriquée par Metz & Co, repose sur deux appuis de bois sciés en U. On ne connaît que par des dessins l'existence d'un autre modèle en chêne de Slavonie avec un support tubulaire. Rietveld combina aussi souvent la chaise zigzag avec de simples tables en bois du style du mobilier à claire-voie (n° 208).

[1] Interview filmée Piet van Moock, dans Hank Onrust, *De Weelde van de soberheid*, télévision VPRO, 1991.
[2] [Stam], 1935, p. 5.

Küper, 1987, passim.

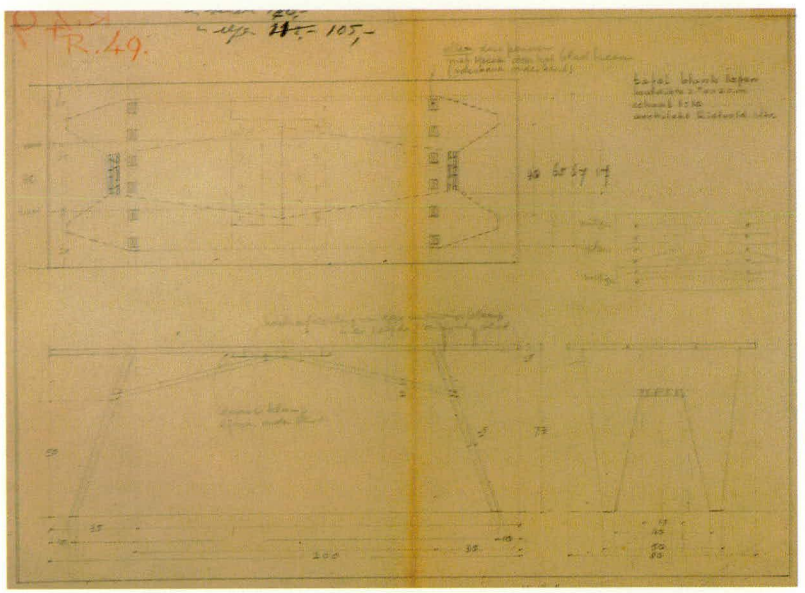
Intérieur d'un pavillon d'été en bois (n° 259) photo 1937



1933



Chaise zigzag pour enfant
chêne
86 x 42,5 x 44 cm
1940
SMA



Dessin d'une table
crayon sur calque
27 x 38 cm
vers 1935
archives De Leeuw/ Metz

190 Bureau pour J. ten Doesschate

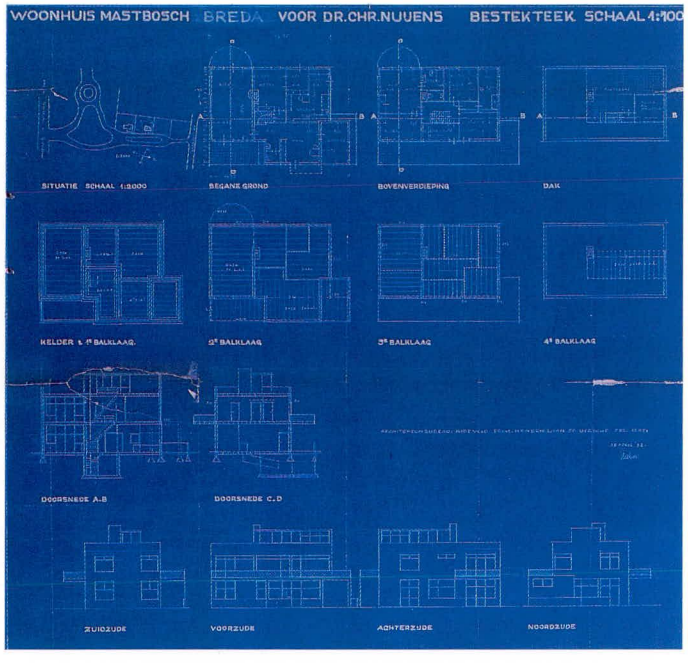
bois, linoléum, métal
66 x 88,5 x 198,5 cm
1932-1933
collection particulière
Zeist

Le bureau fut réalisé pour Ten Doesschate Junior, lorsqu'il emménagea dans le pavillon situé derrière la maison de ses parents au n° 53 du Catharijnesingel à Utrecht (n° 151). Le bureau avait été combiné avec un long caisson, qui faisait office de lit la nuit. Le caisson a aujourd'hui disparu.



191 Maison Nuyens
Montenspark 6, Breda

1932-1933
client C. Nuyens
modifié



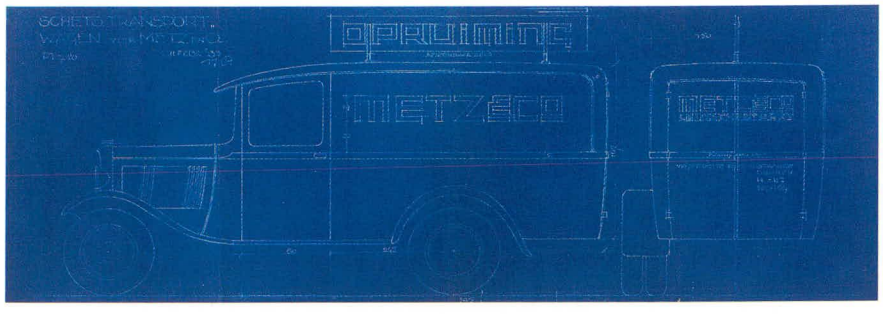
192 Verrière du magasin Metz & Co
Keizersgracht 455, Amsterdam

1933
client Metz & Co
modifié

'Pour pouvoir présenter le meuble d'acier dans un espace libre et approprié, Rietveld a utilisé la superficie disponible sur le toit, et c'est ainsi qu'il y a maintenant au-dessus d'Amsterdam une salle imposante, réalisée selon les plans et sous la direction de Rietveld.' C'est en ces termes que la firme Metz & Co annonça au public dans son catalogue d'automne 1933 l'agrandissement de son magasin par Rietveld. En dessinant le tambour de verre dans une ossature de métal, Rietveld s'est indubitablement inspiré de la grande salle de réception de l'usine Van Nelle (1926-1930) à Rotterdam, imaginée par J.A. Brinkman et L.C. van der Vlugt. Rietveld enregistra sur disque son allocution d'inauguration de l'exposition 'Op het dak' (Sur le toit), organisée à l'occasion de l'achèvement de la verrière. Cette exposition comprenait des coins chambre à coucher, salle à manger et salon, avec les meubles les plus récents que Rietveld avait dessinés pour Metz & Co.

Plan
bleu
29 x 81 cm
NAi

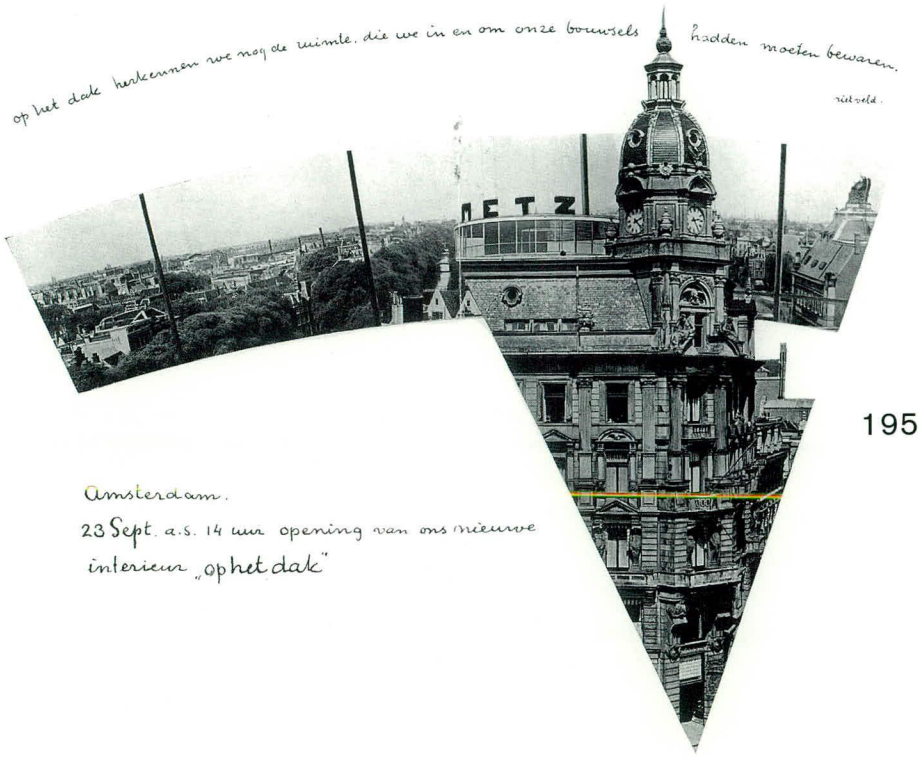
1933



193 Projet de lettrage pour le camion de Metz & Co

1933

Dessin
bleu
71,2 x 72,2 cm
1932
Archives communales de Breda



1933

Invitation au vernissage de la verrière
imprimé
23,5 x 24 cm
RSA

194 Transformation d'une maison
Celebesstraat 83, La Haye

1933
client A. Polak



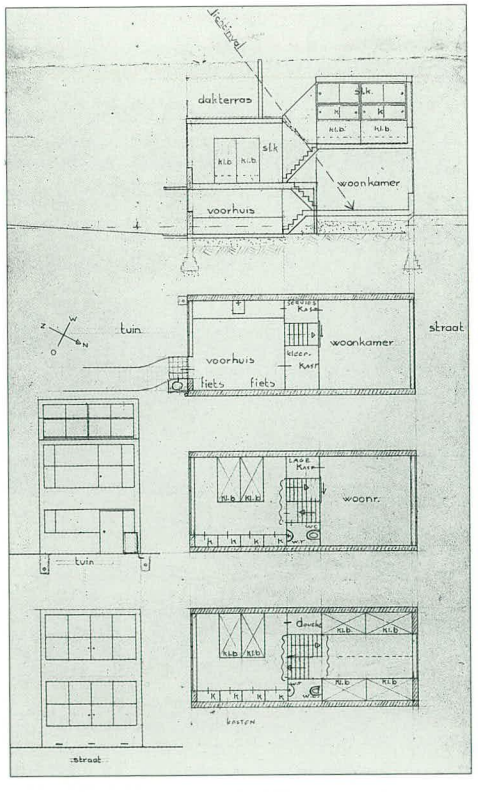
Intérieur
photo vers 1933

195 Projet de petite maison pratique

1933

Le projet fut publié pour la première fois pour illustrer un article de H. Buys dans le numéro 13 de *Het Bouwbedrijf* de 1933. C'est une variante de l''idée pour une maison simple' (nº 170), conçue deux ans plus tôt.

Plan
crayon, crayon de couleur sur papier
37,9 x 22,4 cm
RSA



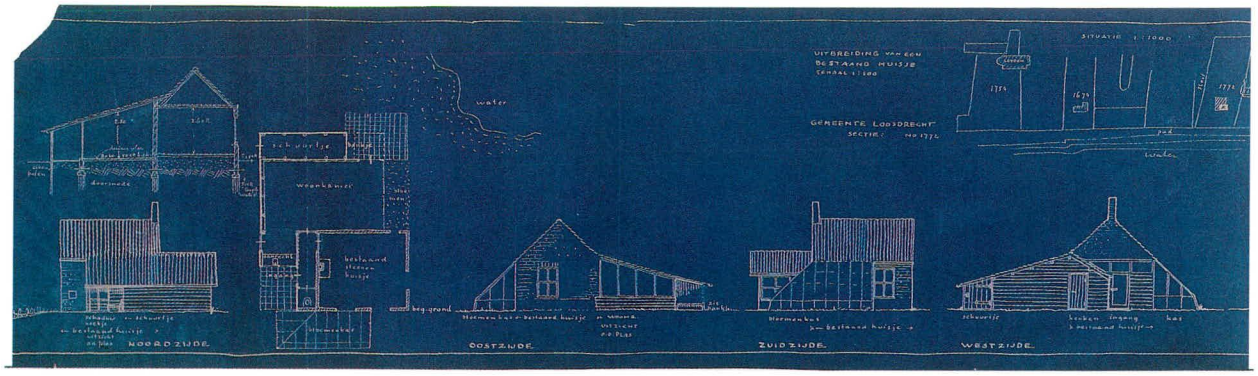
196 **Projet de transformation de maison**
Section D nº 1772, Loosdrecht

1933
client E. Leyden

Le peintre Ernst Leyden demanda à Rietveld de transformer sa maison. La demande de permis de construire introduite auprès de la commune de Loosdrecht fut rejetée, parce qu'"il n'est pas suffisamment certain que la maison sera transformée comme indiqué sur le plan ou qu'elle lui restera conforme, étant donné que la pièce, après avoir été transformée selon le plan, n'aura que deux mètres de large, et ne pourra pas être considérée comme une chambre."[1]
Après ce refus, Leyden demanda à l'architecte F.A. Eschauzier de faire un projet pour la transformation et la construction de deux ateliers avec habitation. Le projet d'Eschauzier fut approuvé.

Dessin
bleu
21 x 67,5 cm
RSA

[1] Décision du Bourgmestre et des Échevins de la commune de Loosdrecht, 18 septembre 1933, archives communales de Loosdrecht.



1933

197 **Projet de formulaire pour le bureau de contrôle laitier Dr A.C. Pliester**

crayon, encre sur papier
25,8 x 20,8 cm
1933
RSA

199 **Papier à en-tête**

En 1933, Rietveld installa son bureau au nº 55 de l'Oudegracht à Utrecht. Il réalisa à cette occasion un nouvel en-tête pour son papier à lettres.

1933

RIETVELD
ARCHITEKT
OUDEGR.55
UTRECHT
TEL.17038
POSTGIRO
NR.164496

198 **Projet de vignette pour les voitures de livraison de lait AMCB**

crayon, crayon de couleur sur papier
21,7 x 13,7 cm
1933
RSA

200 **Projet de transformation d'une maison**
Willem III-laan 4, Wassenaar

vers 1933
client Hekking

201 Lit de camp

métal, toile
71,5 x 53,5 x 152,5 cm
vers 1933
CMU

Rietveld voulait faire réaliser ce projet par l'usine de meubles métalliques D3 de Rotterdam. On n'en connaît que ce prototype et un dessin conservé au NAi.

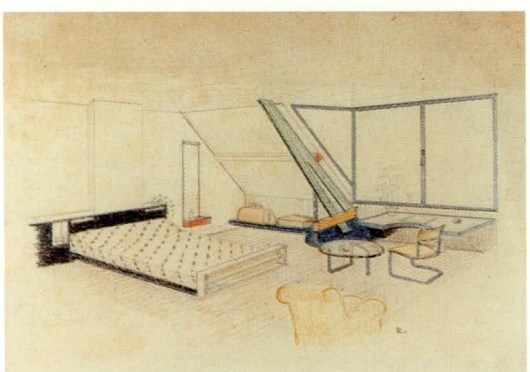


202 Transformation en mansarde
Maliebaan 58, Utrecht

vers 1933
client A.D. Hamburger
aujourd'hui disparu

Rietveld transforma le grenier en chambre d'amis avec salle de bains. Il monta même des fenêtres sur les côtés de la lucarne en saillie. Le lit faisait partie d'un ensemble comportant l'éclairage, une table de chevet et une bibliothèque. Autour de l'arbalétrier du toit, il y avait dans le prolongement l'un de l'autre une banquette et un espace de rangement pour les valises.[1]

[1] Voir aussi Küper, 1988.

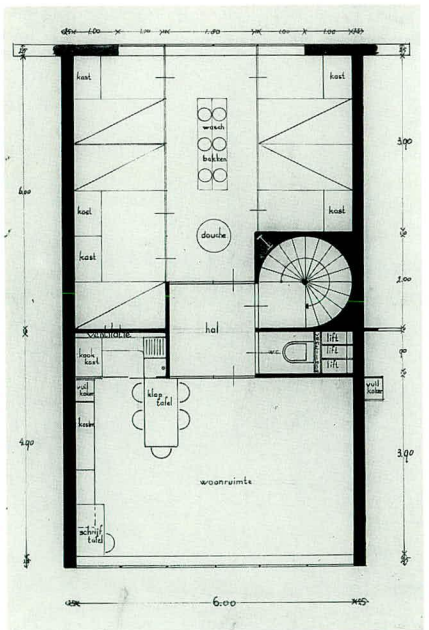


Dessin
crayon, crayon de couleur, encre sur papier
17,8 x 21,8 cm
RSA

203 Projet d'habitations ouvrières présenté au concours 'Habitations ouvrières à bon marché', Amsterdam

vers 1933
non réalisé

En 1933, la commune d'Amsterdam lança un concours pour la réalisation de logements ouvriers à bon marché. Rietveld présenta un projet pour des immeubles alternant trois et quatre étages. Il essaya de faire en sorte que la superficie exiguë de l'habitation paraisse aussi grande que possible en évitant de subdiviser l'espace en petits cagibis. Il y avait une seule pièce d'habitation qui comportait une niche pour la cuisine, et une seule chambre à coucher où les lits étaient séparés par des cloisons hautes de deux mètres. Il existe une variante de ce plan. Dans son avis largement défavorable, le jury qualifia le plan d''architecture industrielle'.

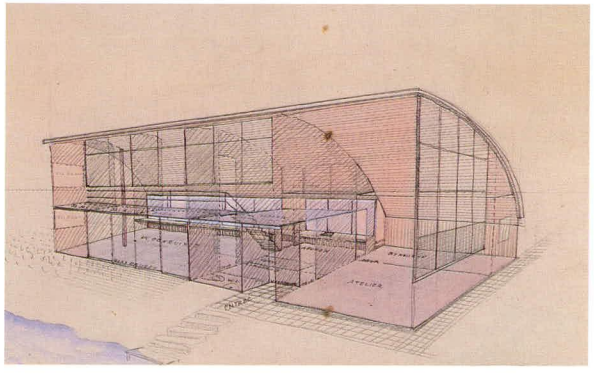


Plan
Variante
encre sur calque
28,3 x 18 cm
RSA

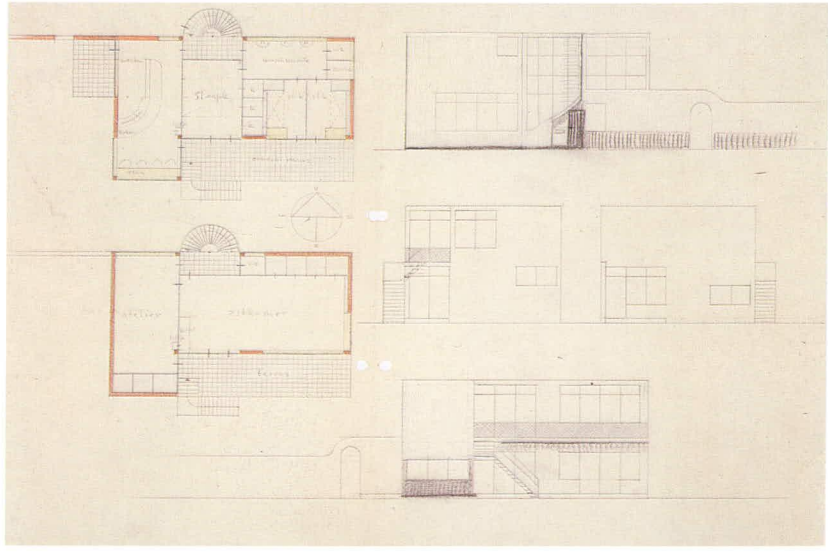
204 Projets pour la maison Buys
Laren et Blaricum

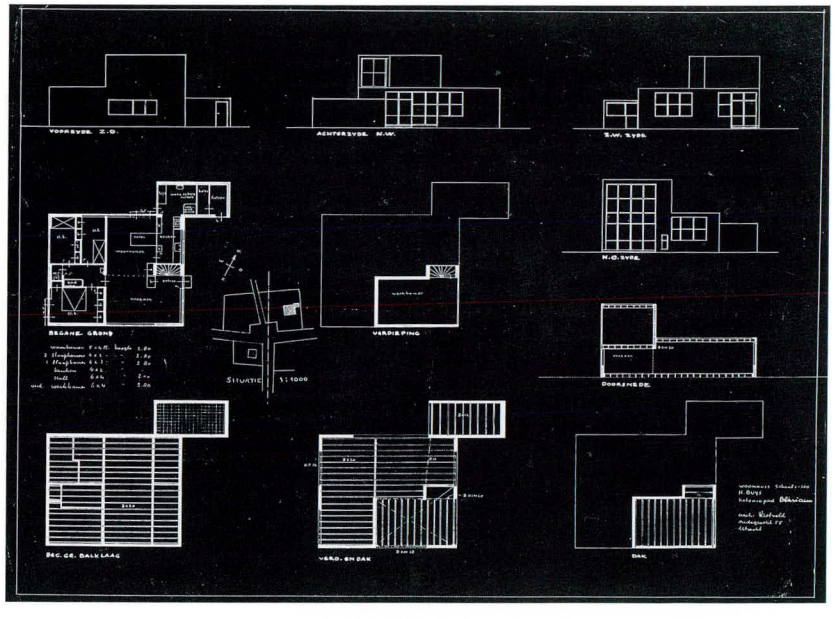
1933-1934
client H. Buys
non réalisé

En 1933, le critique H. Buys demanda à Rietveld de faire les plans d'une maison qu'il voulait faire construire à Laren. Les deux premiers projets présentés par Rietveld à la commission municipale compétente furent refusés, parce qu'ils ne cadraient pas avec l'architecture campagnarde de ce village du Gooi. Ce jugement marqua



le début d'une croisade des architectes de la Nouvelle Architecture (Het Nieuwe Bouwen) contre ces commissions. Il y eut une polémique dans *De 8 en Opbouw* et *Bouwkundig Weekblad*, tout le monde défendant Rietveld. Utilisant l'expression 'les yeux qui ne voient pas' de Le Corbusier, Buys critiqua violemment le fonctionnement des commissions. Elles constituaient une entrave à l'essor de l'architecture moderne.[1] Cependant, au cours du procès, certains architectes, dont J. van den Broek et J.J.P. Oud, firent comprendre qu'à leur avis la polémique nuisait à la Nouvelle Architecture. Ils ramenèrent la question de principe au point de départ, c'est-à-dire à la critique à leurs yeux justifiée des projets de Rietveld. La commission ne se laissa pas convaincre. Buys essaya de faire construire sa maison dans la localité voisine, à Blaricum, mais il échoua. Rietveld réalisa au moins cinq projets pour la maison de Buys, tous très différents, probablement parce que chaque plan présenté avait été refusé. Il dessina entre autres les plans d'une maison avec un toit arrondi, d'un bâtiment en forme de cube et d'une maison circulaire. Il ne fit en tout cas aucun effort pour dessiner un type de maison dont le style s'harmonisât avec celui de





l'architecture de la région du Gooi. En 1935, Buys annonça dans une lettre à Rietveld qu'il voulait aller en appel devant le Conseil municipal. Il avait décidé de le faire parce que

Dessin
crayon, encre, aquarelle sur papier
37,2 x 54,8 cm
RSA

Dessin
crayon sur calque
34,5 x 44,5
NAi

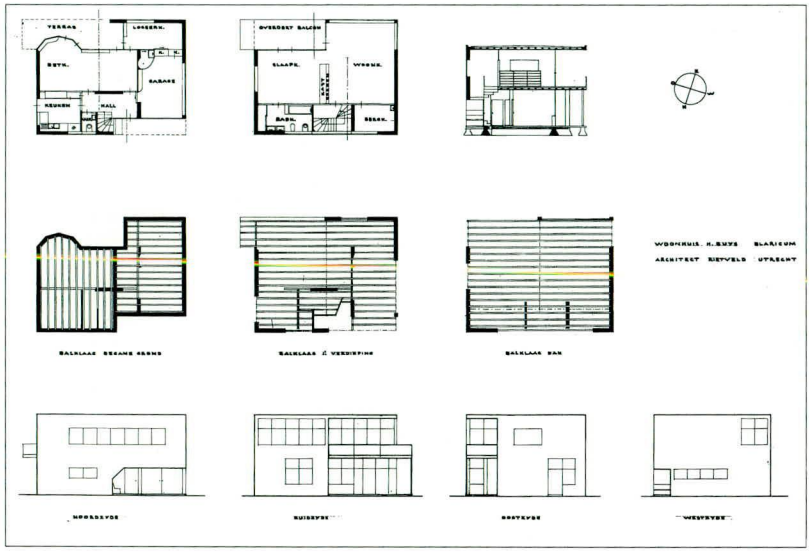
Plan
bleu
51,4 x 65 cm
RSA

[1] Buys, 1933, p. 227; voir aussi Küper, 1988, p. 77-93.

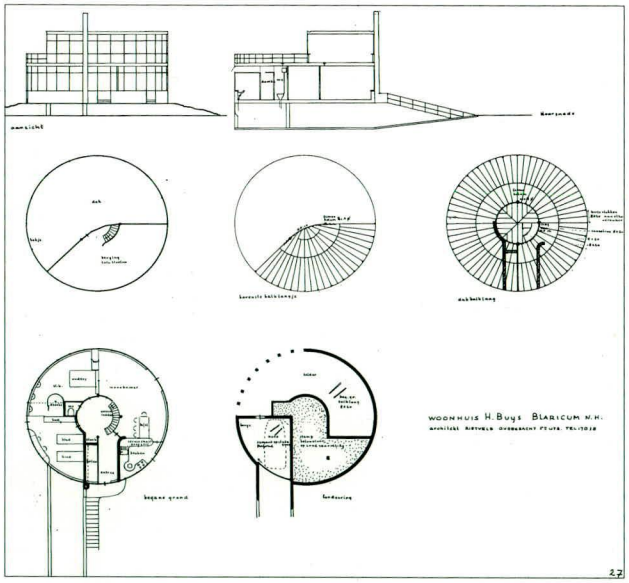
1934

cette démarche avait porté ses fruits dans le cas de A. Hildebrand (n° 229) et parce qu'il savait que 'la famille P.' – probablement Prins (voir n° 239) – avait toujours l'intention de faire construire sa maison selon les plans.[2]

[2] La lettre est datée du 6 février 1935, RSA.



Dessin
encre sur calque
54 x 66,5 cm
RSA



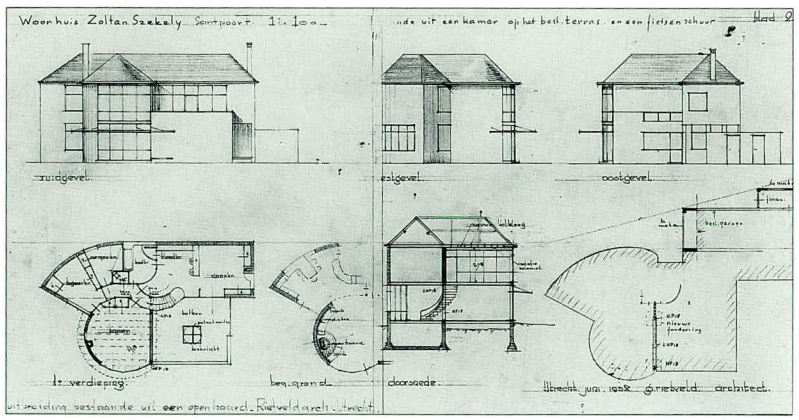
Dessin
crayon, encre sur calque
49,8 x 52,1 cm
RSA

1934

205 **Maison Székely**
Johannes Verhulstweg 70, Santpoort

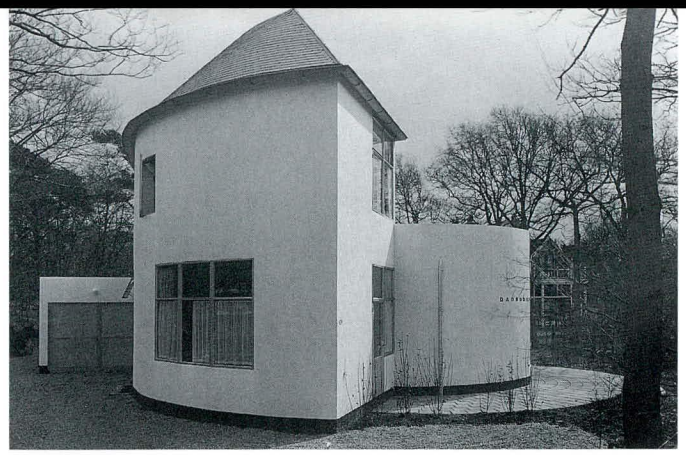
1933-1934
client Z. Székely
modifié

Rietveld dessina les plans de la maison du violoniste d'origine hongroise Zóltan Székely. La maison s'appelle 'Rapsodie', comme la composition de Béla Bartók dédiée à Székely. Le plan est basé sur deux formes arrondies qui s'imbriquent ingénieusement. Rietveld utilisa ici au maximum l'effet spatial dynamique des lignes courbes qu'il avait hésité à introduire dans des projets antérieurs (n°s 175 et 180). Székely voulait donner des concerts chez lui. Rietveld dessina un salon de musique et un salon susceptibles d'être réunis en une seule salle. Il fit installer au grenier un treuil, qui permettait de descendre dans le hall une vingtaine de chaises. Cette installation permettait aussi à Székely, qui voyageait beaucoup, de descendre ses bagages de sa garde-robe du premier étage. En 1938, quatre ans après avoir



Plan de la transformation
crayon, crayon de couleur, encre sur calque
54,3 x 90,5 cm
1938
NAi

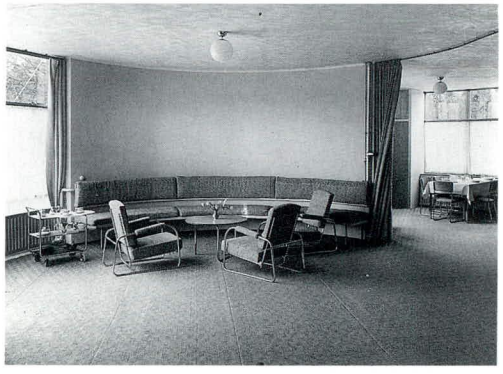
achevé la maison, Rietveld la transforma. Le grand balcon du premier étage fut en partie fermé pour créer une nouvelle chambre à coucher. Simultanément, l'écran en accordéon qui séparait le salon de musique du salon fut remplacé par une paroi de verre insérée dans un cadre en acier. La paroi de verre pouvait être hissée à l'aide d'un treuil à travers le plafond, pour venir se placer contre le mur



configance en toi (cela semble plus paternaliste que je ne le voudrais, mais je trouvais tellement dommage que tu deviennes si "négligent"). Je suis très heureux que tu saches faire de telles choses et je te félicite de tout cœur de ce travail.'[1]

[1] La lettre d'Oud à Rietveld est datée du 29 janvier 1935, RSA.





photos vers 1934

de la nouvelle chambre à coucher.

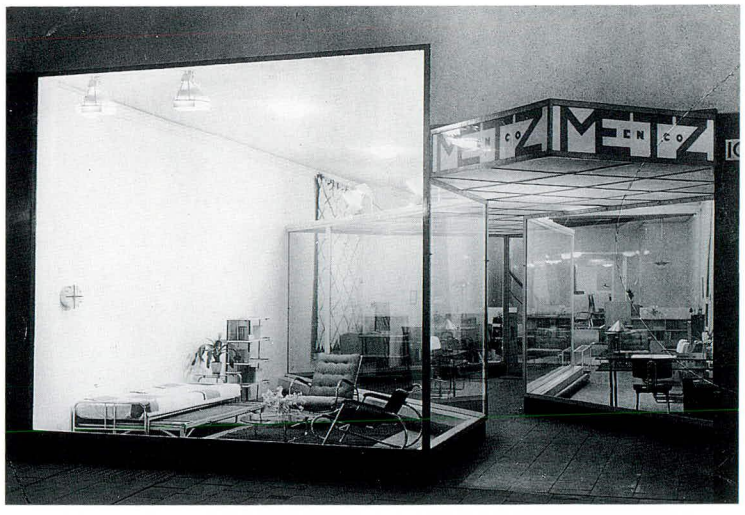
J.J.P. Oud qui, au début des années trente, avait fait part à Rietveld de ses doutes devant l'orientation que prenait son œuvre, se rendit à Santpoort pour voir la maison. A ses yeux, Rietveld s'était 'presque' réhabilité en tant qu'architecte. 'Tu as très bien situé la maison, et ce qui me frappe beaucoup, c'est que tu sois devenu tellement "plus architecte". J'aime toujours beaucoup tes "inventions", tu le sais, mais parfois j'ai été gêné par le fait qu'elles ressemblent autant à un "modèle" ou qu'elles sont plus de la sculpture que de l'architecture. Ici, ce n'est presque plus le cas et tu es vraiment architecte. Nous avons été charmés par la belle maison lumineuse et par la façon simple dont tu fais maintenant les choses. (...) Avec Metz à La Haye (n° 206) et avec cette maison, j'ai repris

206 Transformation du magasin Metz & Co Hoogstraat 10, La Haye

1934
en collaboration avec W. Penaat et B. van der Leck

Le 10 novembre 1934, J.J.P. Oud prononça une allocution pour l'inauguration du magasin rénové de Metz & Co à La Haye. Oud insista sur le fait que la transformation était le fruit de la collaboration entre Rietveld, W. Penaat et B. van der Leck. Rietveld assura les transformations relevant de l'architecture, comme la façade, l'entrée avec les vitrines et l'escalier intérieur. La participation de Penaat et de Van der Leck se limita à l'aménagement, ce dernier ayant surtout donné des conseils concernant les couleurs.

photo vers 1934



1934

207 Transformation d'une salle de bains et d'une garde-robe

Emmalaan 4B, Utrecht

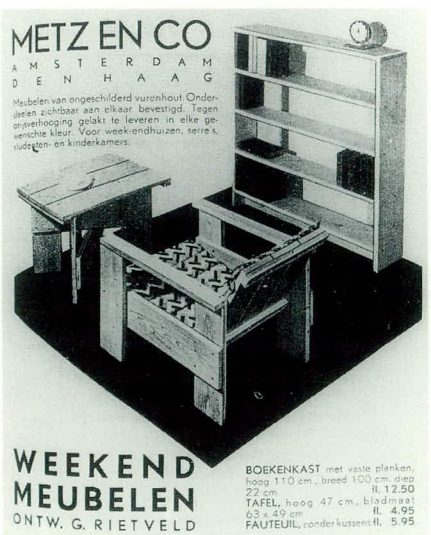
1934
cliente
D. van Ravesteyn-Hintzen

208 Meubles à claire-voie

1934

Les premiers meubles à claire-voie remontent à 1934. Il s'agit d'un fauteuil, d'une table basse et d'une bibliothèque faits de planches de sapin d'une largeur de 14,5 cm et d'une longueur de 45, 60, 90 ou 105 cm. Ces planches sont fixées les unes aux autres par des vis de laiton. Le fauteuil comporte en outre six lattes plus étroites, indispensables du point de vue de la structure. Le mobilier était livré en kit et devait être assemblé par le client. Plus tard, un bureau, une autre table basse et une chaise droite vinrent s'ajouter à la série. Au début, Rietveld produisait ces meubles pour son propre compte, comme il ressort de dessins conservés dans les archives Rietveld Schröder et qui portent l'inscription: 'commander chez H. Schröder, Prins Hendriklaan 64bis'. En 1935 paraît pour la première fois dans le numéro d'avril de *De 8 en Opbouw* une annonce de Metz & Co: 'meubles de week-end', dessinés par G. Rietveld. Sous le titre Vakverrotting (Pourriture du métier), Jan de Meyer publie une critique incendiaire dans le *Bouwkundig Weekblad* d'octobre 1935. Dans un numéro suivant, Rietveld donne un commentaire lucide sur cette critique. Il défend la structure comme témoignant d'une 'méthode de menuiserie libre (...) qui va droit au but, qui est solide et n'est pas responsable des rides que les soucis creusent sur le visage de nos artisans'. La largeur uniforme du bois et le montage ouvert donnent, selon lui, une impression de calme. Le mieux serait de ne pas peindre le bois, mais si on veut le faire, 'il faut peindre séparément chaque planche, sans mettre de l'enduit, puis la visser; donc ne pas cacher les raccords ni les vis'.

En 1935, Rietveld ne ressentait manifestement plus le besoin de cacher sous une couche de peinture le matériau dont étaient faits ses projets. Dans son architecture, la structure naturelle des matériaux devient aussi un élément important de l'esthétique (voir par exemple n° 222 et 325). Ce qui frappe dans les arguments avancés par Rietveld, c'est l'absence



Publicité de Metz & Co dans *De 8 en Opbouw* 6 (1935) 8



Fauteuil à claire-voie
sapin
77,3 x 57 x 55 cm
CMU



Bureau à claire-voie
sapin
70 x 100 x 59,5 cm
CMU

de motivation sociale. Différents auteurs ont établi un parallèle entre les meubles à claire-voie, la crise économique des années trente et l'objectif de Rietveld consistant à mettre sur le marché des meubles abordables. Bien que Rietveld ait essayé d'atteindre cet idéal, il était probablement trop réaliste pour avancer cet argument pour sa défense. Les meubles à claire-voie sont effectivement bon marché. Dans un dépliant de Metz & Co qui reproduit exclusivement des bureaux et qui est conservé dans les archives Rietveld Schröder, le prix indiqué pour le bureau à claire-voie est de 16 florins, contre 169 florins pour le bureau dessiné en collaboration avec Truus Schröder (n° 162). Après 1935, Rietveld dessina une énorme quantité de meubles en planches de sapin dont l'aspect est proche de celui des meubles à claire-voie. Il s'agit surtout de tables et de chaises simples. Souvent, le mobilier en zigzag, les meubles à claire-voie et ces variantes furent employés en combinaison. Dans un intérieur pilote des appartements Ekawo (voir n° 275) se trouvaient par exemple des fauteuils du type à claire-voie, un tabouret dessiné par Truus Schröder et une table de Rietveld ou de Schröder.

209 Projet de transformation de l'imprimerie J. Hoeyenbos
Kromme Nieuwe Gracht 11, Utrecht

1934
client J. Hoeyenbos

210 Projet de vignette de l'imprimerie J. Hoeyenbos

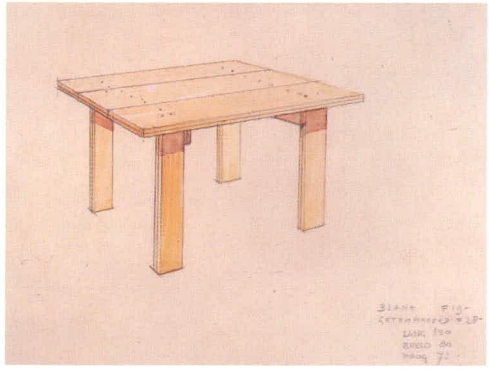
crayon sur papier
19,3 x 12,5 cm
vers 1934
RSA

211 Table

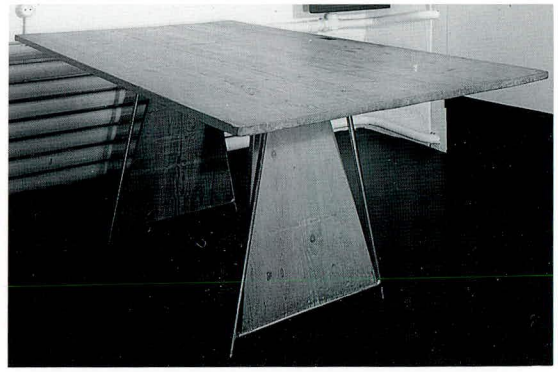
sapin, métal
68,5 x 149,5 x 88,3 cm
vers 1934
CMU

La table fut fabriquée pour la cuisine de la maison Rietveld Schröder. L'armature en tube chromé a été ajoutée plus tard, probablement pour surélever la table.

1934



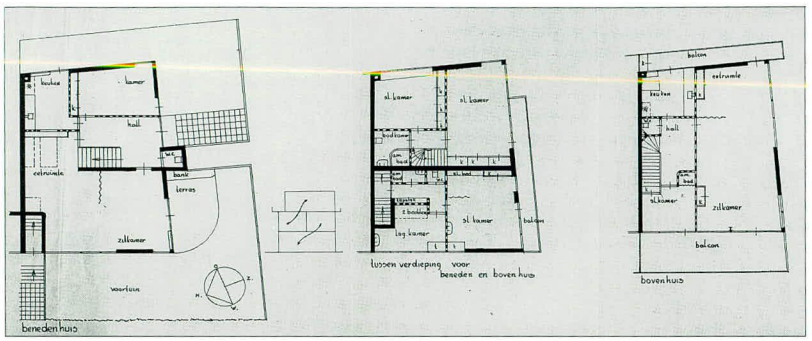
Dessin de la table
crayon, aquarelle sur carton
19 x 24,9 cm
vers 1935
RSA



212 **Quatre logements** Prins Hendriklaan 64 et Erasmuslaan 1-3, Utrecht

1930-1935
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder
modifié

Dans les commentaires sur les quatre maisons de l'Erasmuslaan (n° 163), on annonce déjà une construction juxtaposée. T. Schröder-Schräder et Rietveld avaient l'intention de construire un immeuble d'habitation à côté des maisons. Ils dessinèrent différents projets et demandèrent un permis de construire pour quelques-uns. En 1933, le service compétent refusa le permis pour un immeuble de quatre niveaux, parce que l'entrée commune était considérée comme trop petite pour les six logements des étages, et il ajouta: 'Indépendamment des objections que l'on peut avoir contre l'aspect extérieur'. De plus, il était interdit de construire sur cette parcelle un bâtiment de plus de deux étages. En 1935, un permis de construire fut accordé pour la construction de trois logements à l'étage et deux au rez-de-chaussée. Les deux types d'appartements sont des duplex qui se partagent le premier étage pour les chambres à coucher. Celles des appartements du rez-de-chaussée sont derrière; celles des appartements du second sont devant. Bien qu'il n'y ait pas sur ce plan de modifications dont on puisse être sûr qu'elles aient été ajoutées ultérieurement, la construction se limita à deux au lieu de trois logements à l'étage.



Plan
phototype
22,5 xx 48,5 cm
RSA

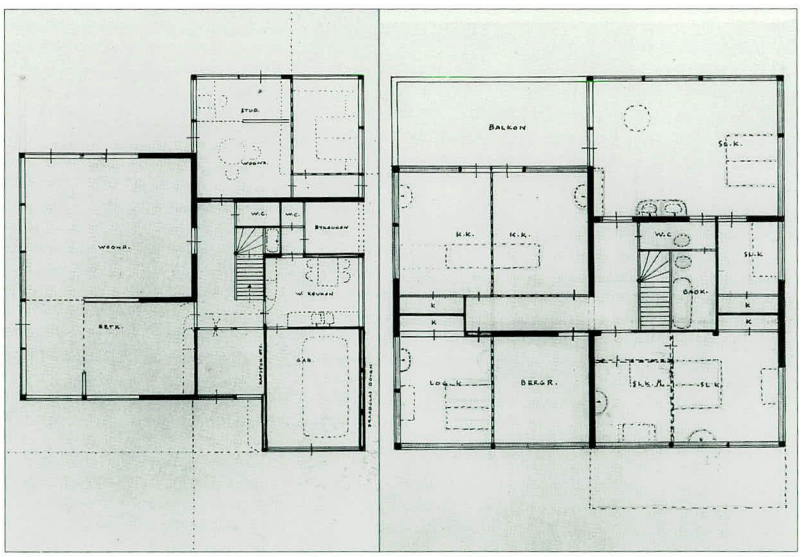


photo vers 1935

1935

213 **Projet de la maison De Lange,** Bergen (N.H.)

vers 1930-1935

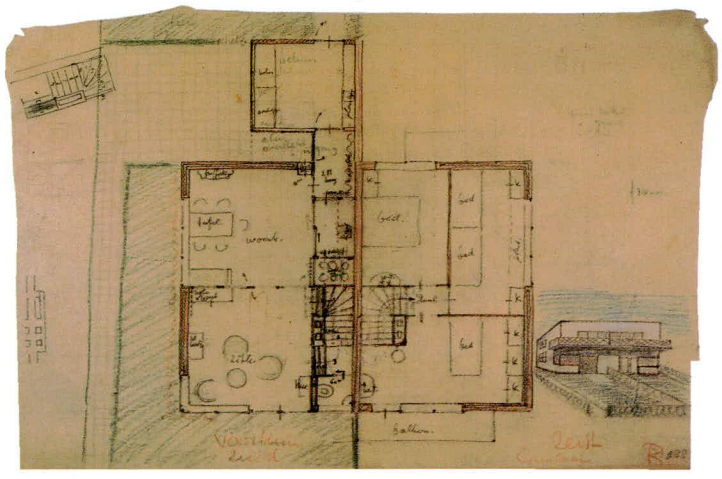


Plan
du rez-de-chaussée
crayon, encre sur calque
30,7 x 28,7 cm
RSA

Plan de l'étage
crayon, encre sur calque
20,4 x 26,6 cm
RSA

214 Projet de quatre maisons
Gerolaan, Zeist

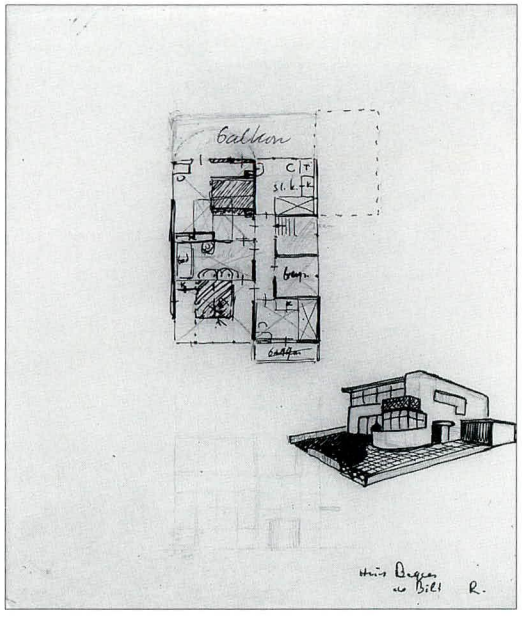
vers 1930-1935
client
Bredero's Bouwbedrijf
non réalisé



Dessin
crayon, crayon de couleur, encre sur calque
31,3 x 46,8 cm
RSA

215 Projet de la maison Begeer
De Bilt

vers 1930-1935



Dessin
crayon, crayon de couleur, encre sur papier
26,3 x 21,4 cm
RSA

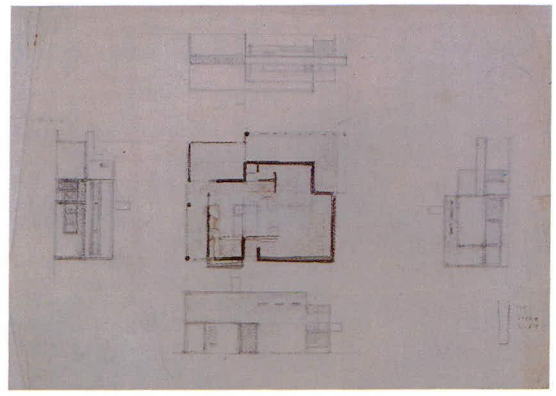
216
Dessin
crayon, crayon de couleur, encre sur papier
20,4 x 27,7 cm
RSA

217
Dessin
phototype
23 x 27 cm
RSA

---

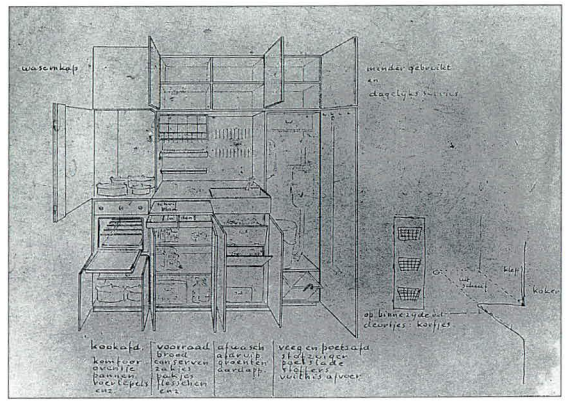
216 Projet de la maison Posthumus

vers 1930-1935



217 Agencement d'une cuisine

vers 1930-1935



218 Table ronde

bois
1930-1935

Sur le dessin d'exécution de la table, le plateau est une plaque de verre posée sur une couche de feutre ou de molleton. La face inférieure du verre est peinte en blanc.



Table ronde
sapin
45 x diam. 70 cm
SMA

219 Chaise basse

sapin, contre-plaqué
71 x 39,5 x 51,5 cm
1930-1935
SMA



dessins de ce modèle et d'une variante à assise oblique avec une petite table correspondante (n° 218). Dans les années quarante, Rietveld



a réalisé plusieurs meubles dont les planches sont arrondies aux extrémités (voir e.a. n°s 324 et 344).

Petite chaise basse
58 x 39,5 x 58,5 cm
Eva Besnyö
Amsterdam

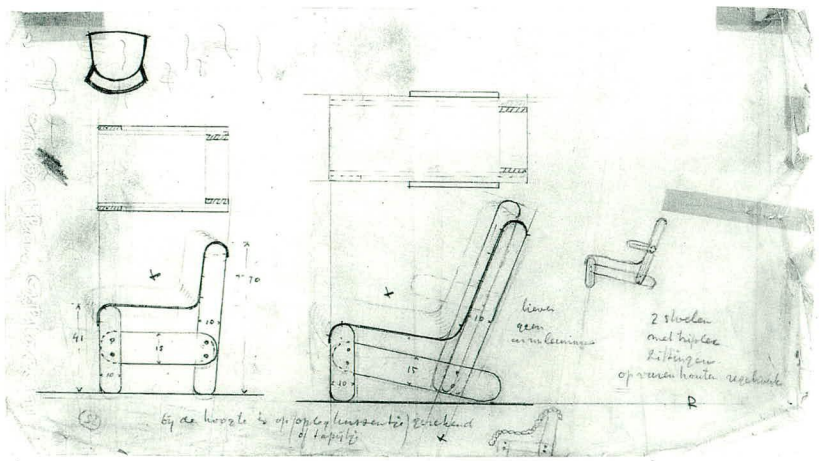
1935

220 Petite chaise basse

sapin, contre-plaqué
vers 1933-1935

Quelques exemplaires seulement ont été réalisés selon ce modèle; le premier date probablement du début des années trente. Il y a dans les archives Rietveld Schröder des

Dessin
crayon sur calque
20,3 x 35,5 cm
RSA

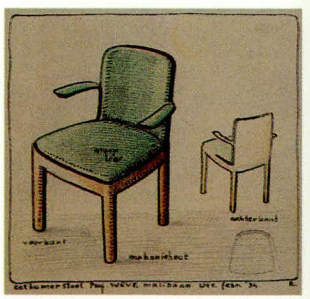


221 Mobilier Weve

1934-1935

Le NAi possède différents dessins, signés et datés, du mobilier destiné à H.J.M. Weve, professeur d'ophtalmologie à l'Université d'Utrecht et ami de l'oculiste G. ten Doesschate. La première série de dessins date de 1934 et représente des chaises de salle à manger. Rietveld dessina une chaise zigzag recouverte de cuir marocain vert, une chaise en bois avec accoudoirs et une chaise tubulaire en laiton, toutes deux aussi recouvertes de cuir vert. Les dessins d'un divan, d'une chaise droite et d'une chaise d'appoint datent de 1935. Ces meubles devaient être fabriqués en noyer poli noir ou peint et tapissé. Un dessin non daté montre un paravent en verre et métal, conçu probablement pour une terrasse.

Dessin
chaise de salle à manger
crayon, crayon de couleur, encre sur papier
16,5 x 16 cm
NAi



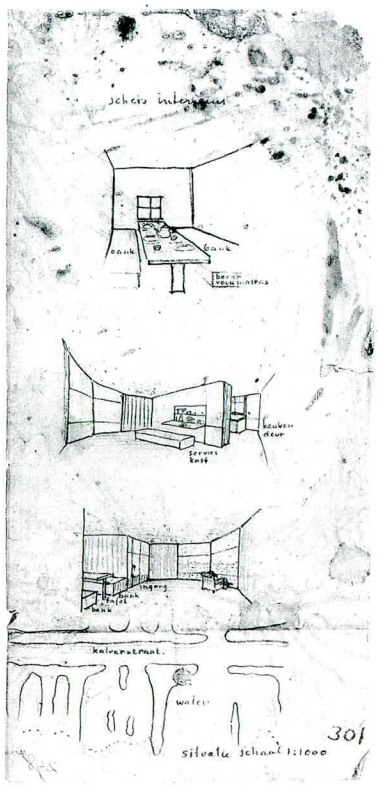
222 **Maison de vacances Ravesteyn-Hintzen,** Section F n° 1635, Breukelen St. Pieters

1934-1935
cliente
D. van Ravesteyn-Hintzen
modifié

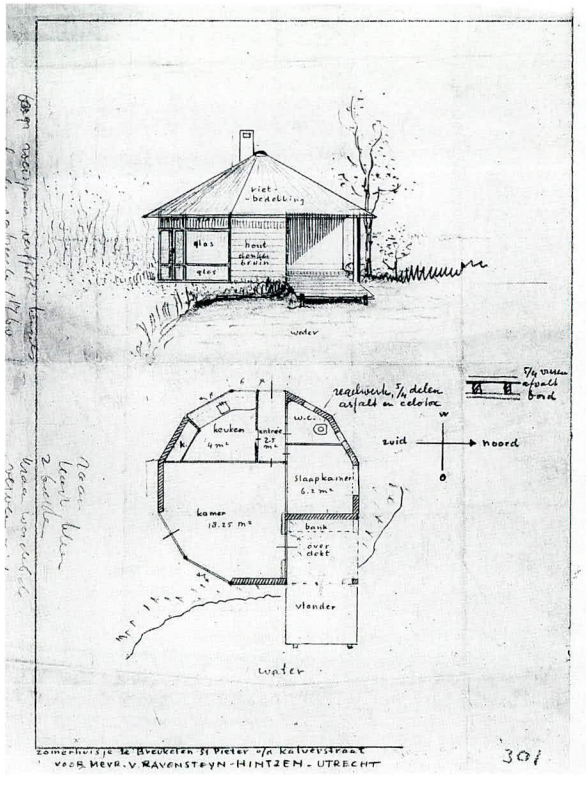
Dora van Ravesteyn-Hintzen était l'ex-femme de l'architecte Sybold van Ravesteyn, un ami de Rietveld. Elle s'adressa à Rietveld pour la transformation de sa maison (n° 207), pour la construction d'une maison de vacances sur les étangs de Loosdrecht et, plus tard, également pour le projet d'une nouvelle maison (n° 478). Un projet non réalisé montre une maison toute simple construite en partie au-dessus de l'eau. Elle comporte deux étages et un toit en pente douce. Le plan rectangulaire est basé sur un module d'un mètre. Au rez-de-chaussée se trouve un séjour avec une cuisine partiellement ouverte et l'étage, accessible par un escalier extérieur, comporte deux chambres à coucher. La maison qui fut réellement construite a la même simplicité, mais elle est plus petite. C'est un pavillon en bois à toit de chaume, avec un plan dodécagonal, comme la maison de vacances de Gaarenstroom (n° 223).

Intérieur
photo 1989





Esquisse
intérieur
crayon sur calque
31,5 x 13,9 cm
RSA



Dessin
crayon sur calque
31,2 x 22,3 cm
RSA

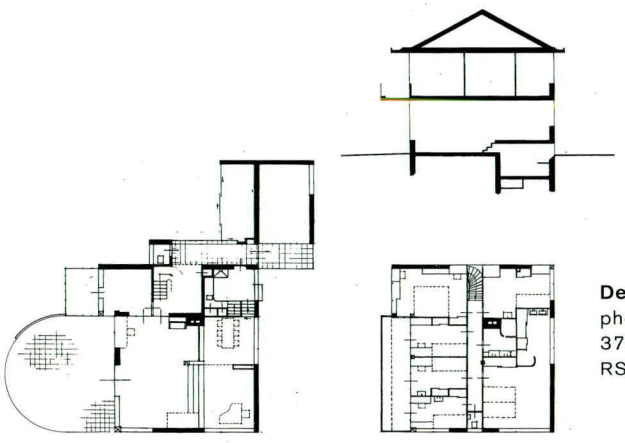
223 **Maison de vacances Gaarenstroom** Liempdseweg 24, Boxtel

1934-1935
client
J.H. Gaarenstroom
détruit dans un incendie en 1992

224 **Maison Hillebrand**
Van Soutelandelaan 42, La Haye

1934-1935
client G.H. Hillebrand
modifié

Les Mees, qui avaient chargé Rietveld de réaliser les plans de leur maison (voir n° 246), le recommandèrent chaudement à leurs amis, les Hillebrand, qui voulaient aussi faire construire. Bien que Mees ait passé commande plus tôt, la maison Hillebrand fut achevée la première.



1935

Dessin
phototype
37,4 x 43,8 cm
RSA

Elle est crépie de blanc. Les châssis des fenêtres sont en acier et le toit pointu est à faible pente; celui-ci est dû à l'insistance de la commission compétente de la municipalité de La Haye. Les Hillebrand étant musiciens, ils voulaient un séjour où pouvaient être donnés des concerts dans un cercle intime. Rietveld aménagea dans la pièce une estrade qui créait un dénivelé. La lumière du jour pénétre par un vitrail, réalisé d'après un projet de la fille des Hillebrand. A l'étage, un long couloir suit exactement l'axe de la longueur. De part et d'autre se trouvent au total six chambres à coucher, une salle de bains et une garde-robe. Un journaliste de *Het Landhuis* visita la maison en 1936 et la décrivit d'une manière poétique: 'Pendant notre visite, nous avons été confrontés sans cesse à des aspects surprenants, des effets spatiaux, des contrastes d'ombre et de lumière, des harmonies de matériaux et de couleurs toujours en accord.'



photo vers 1935

225 **Mobilier Hillebrand**

1935

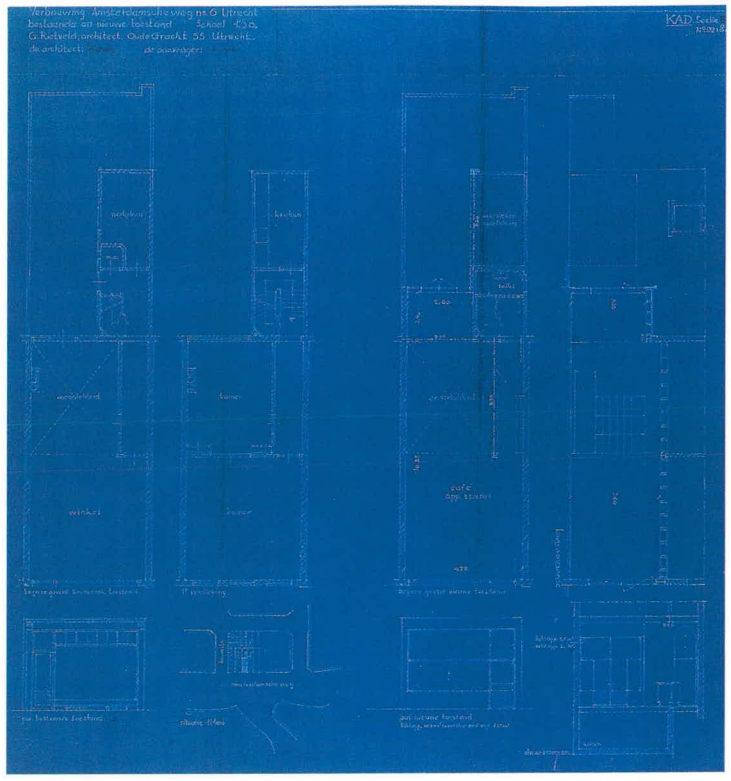
Rietveld dessina pour la maison un certain nombre d'armoires fixes faites de rayonnages Bruynzeel, notamment un vaisselier, une armoire pour ranger les partitions de musique et une bibliothèque. Hillebrand possédait en outre d'autres meubles de Rietveld, dont la petite table avec le pied en S (n° 235), le tabouret en U (n° 227) et un panier à linge.



photo vers 1935

226 **Projet de transformation d'un café**
Amsterdamsestraatweg 6, Utrecht

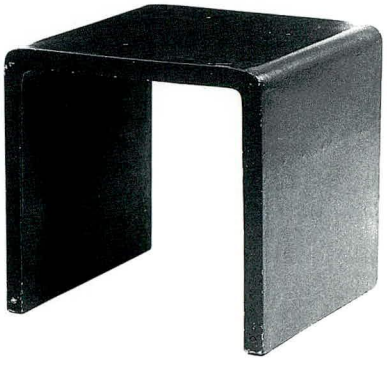
1935
client J. Nijland
non réalisé



Dessin
bleu
66,8 x 59,2 cm
Archives communales d'Utrecht

227 **Tabouret**

bois
1935



Tabouret de la maison Hillebrand (n° 224)
orme
39,9 x 39,6 x 39,8 cm
Vente Christie's, Amsterdam, 'Selinde', 21 mei 1987, n° 395

Rietveld plaçait souvent le tabouret en U dans les chambres à coucher et salles à manger qu'il aménageait (voir n° 225). Dans les archives Rietveld Schröder, on trouve les plans d'une coiffeuse avec tiroir et d'un tabouret, portant les numéros R. 29 et R. 30 de la firme Metz & Co (n° 264). Selon l'inscription, le tabouret est 'entièrement recouvert de peau de pêche'.

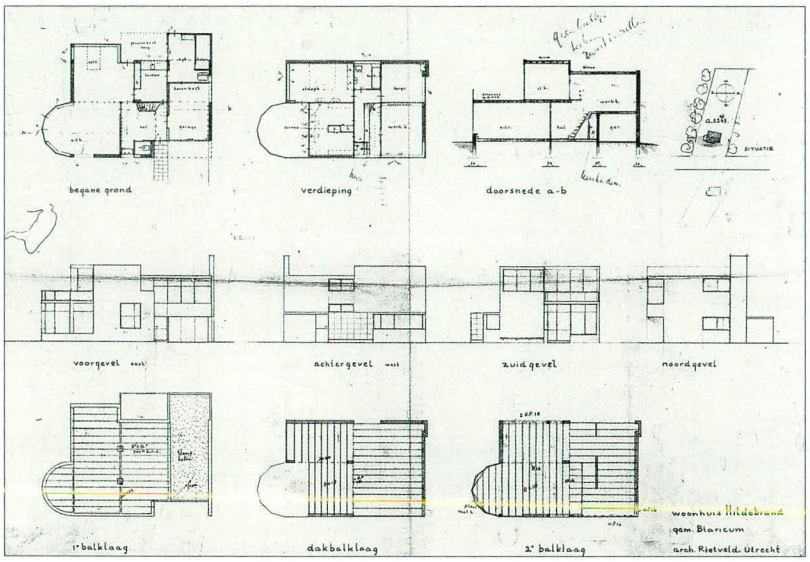
228 **Pierre tombale de Johannes Hoeyenbos**

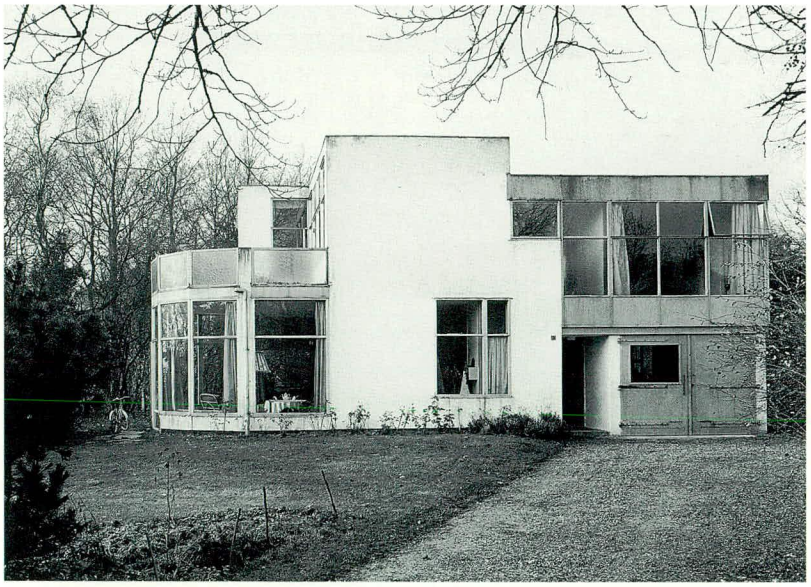
marbre
1935
cimetière Brandenburg, De Bilt

229 **Maison Hildebrand**
Bloemlandscheweg 3, Blaricum

1935
client A.D. Hildebrand

Rietveld avait régulièrement des ennuis avec les commissions municipales responsables quand il voulait construire dans la région du Gooi. Les projets qu'il avait dessinés pour H. Buys furent rejetés systématiquement à Laren et à Blaricum (voir n° 204). Il est donc étonnant que l'écrivain A.D. Hildebrand soit parvenu à faire réaliser le projet non conventionnel de Rietveld. Une lettre de Buys à Rietveld, datée du 29 janvier 1935, donne à penser que Hildebrand n'a pas eu directement le permis de construire, mais qu'il l'a obtenu après être allé en appel devant le Conseil municipal. La maison Hildebrand possède les caractéristiques des maisons que Rietveld concevait dans les années trente: plan carré, avec des ajouts circulaires et rectangulaires, grands panneaux de verre montés dans des





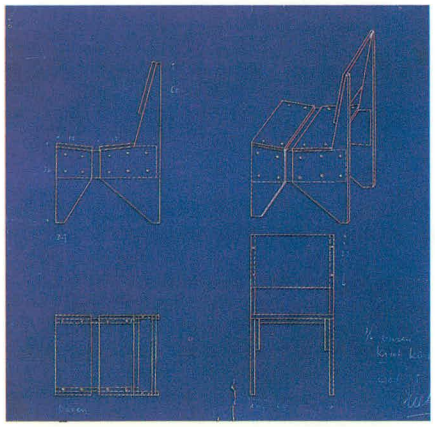
châssis en acier et murs en briques recouverts de crépi blanc. L'intérieur a pour particularités le hall ouvert et le salon-salle à manger qui peut être scindé en deux par une paroi en accordéon, un rideau ou une autre séparation. Dans la maison Hildebrand, la paroi se composait de panneaux de contre-plaqué qui se repliaient comme un accordéon.

Plan
crayon, crayon de couleur sur calque
46,5 x 63,5 cm
RSA

photo vers 1935

230 Chaise et table d'enfant

bois
1935



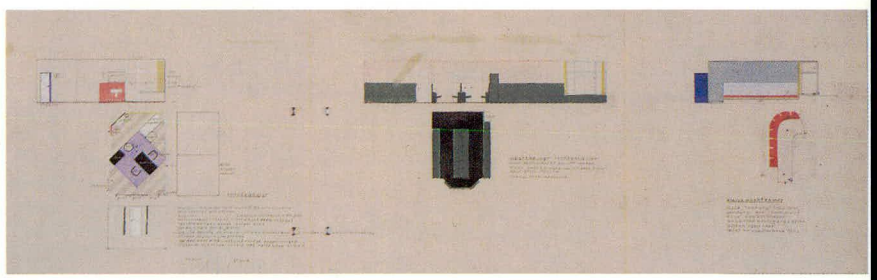
Dessin
bleu
33 x 38 cm
NAi

231 Intérieur et mobilier du cabinet de consultation et des salles d'attente du docteur De Jong

Rijksstraatweg 35, Haarlem

1935
intérieur aujourd'hui disparu

La décoration fut assurée par la firme Metz & Co, qui publia cet intérieur dans le dépliant des meubles tubulaires de 1936.





Dessin
crayon, aquarelle sur carton
23,5 x 57,5 cm
NAi

Banc d'une salle d'attente
bois, métal
78 x 152,5 x 46 cm
CMU



232 Transformation de la maison 'Vijverhof'

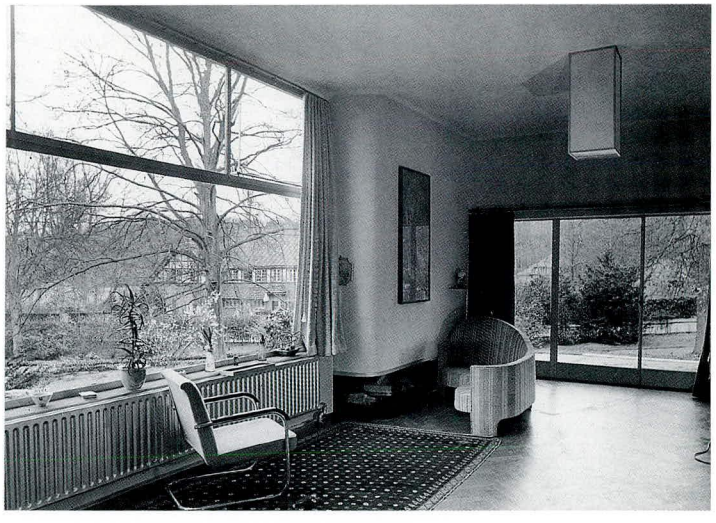
Midden Duin en
Daalscheweg 27,
Bloemendaal

1935
cliente
A.H. Hondius-Crone

Banquette

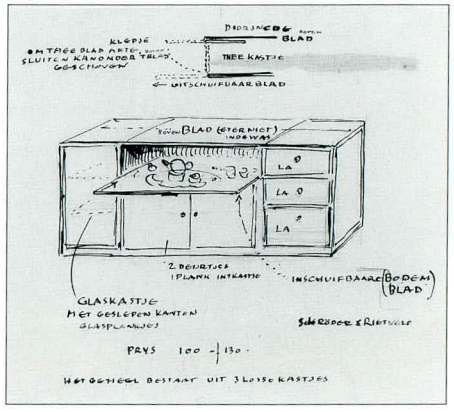
Les travaux furent exécutés dans la bibliothèque, le séjour, l'entrée et l'atelier. Plusieurs créations de Rietveld furent placées dans la maison, notamment un plafonnier en verre dessinant un boîtier rectangulaire (n° 243) au plafond. Une cheminée avait été aménagée dans le séjour. Elle était relativement basse, et un ou deux ans plus tard, Rietveld dessina une banquette spécialement pour cet endroit.

photo vers 1937



233 Projet de buffet

vers 1935
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder



Dessin
crayon, encre sur papier
26 x 21,3 cm
NAi

1935

234 Bibliothèque

fer à béton, bois
vers 1935



Bibliothèque
fer à béton, bois
220 x 27,5 cm
CMU

235 Table avec pied en S

vers 1935

Les courbes de ce projet s'harmonisent bien avec les formes arrondies de l'architecture de Rietveld des années trente. Il existe plusieurs dessins qui indiquent les différents matériaux dans lesquels la table pouvait être fabriquée: entre autres, un exemplaire avec un plateau en verre, un piètement en fer et des lattes de bois, et un exemplaire en contre-plaqué de bouleau et d'aune. Un des dessins montre aussi une variante en longueur, avec un plateau rectangulaire dont les coins sont arrondis.

236 Table à piètement rond

vers 1935

La table est indiquée sur la liste des meubles destinés à M. Wilma et Mlle Vreeswijk (n° 255); son plateau est en verre. Le NAi possède un dessin d'une table proche de celle-ci, avec un piètement légèrement différent, qui fut fabriquée pour la Bank Hypothecair Crediet (n° 293).

à gauche **table avec pied en S**
contre-plaqué
60,2 x diam. 70,4 cm
à droite **table avec piètement rond**
contre-plaqué
70 x diam. 50,2 cm
Vente 'Selinde',
21 mai 1987, Christie's,
Amsterdam, n°s 396, 397

237 Table à abattants

acajou, fer
69 x 160 x 49 cm
vers 1935
Bertus Mulder Utrecht

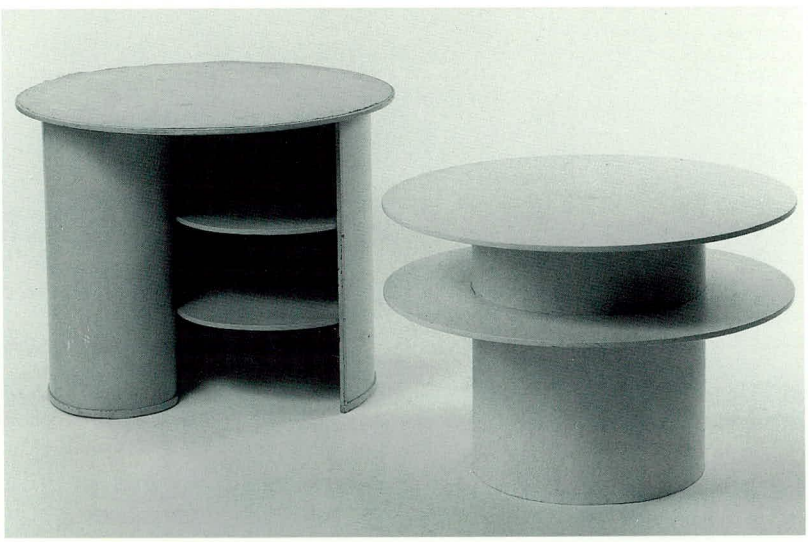
Le support de cette table rappelle les chaises dessinées par Mies van der Rohe en 1929 pour le pavillon de Barcelone.

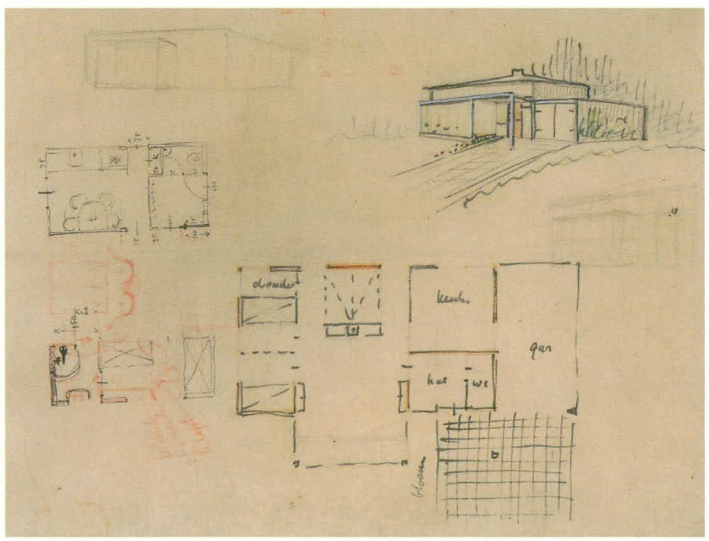
238 Projet de maison Hildebrand
Wissel

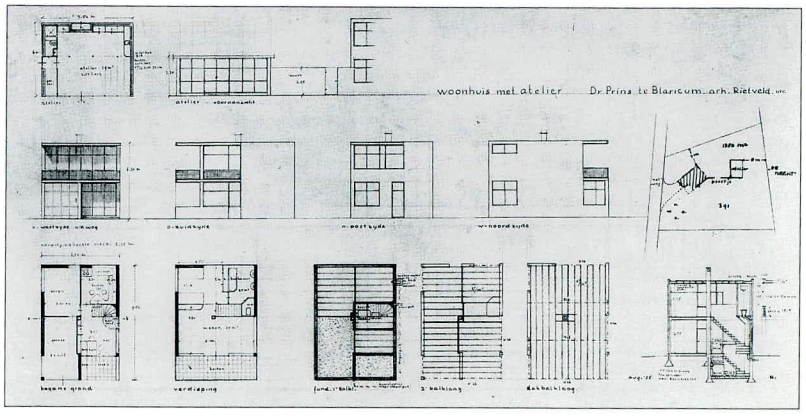
vers 1935
client probablement
A.D. Hildebrand

Il se peut que ce projet soit une variante de la maison construite pour A.D. Hildebrand à Blaricum (n° 229).

Dessin
crayon, crayon de couleur, encre sur calque
25,1 x 26,9 cm
RSA







239 Projet de la maison Prins
Blaricum

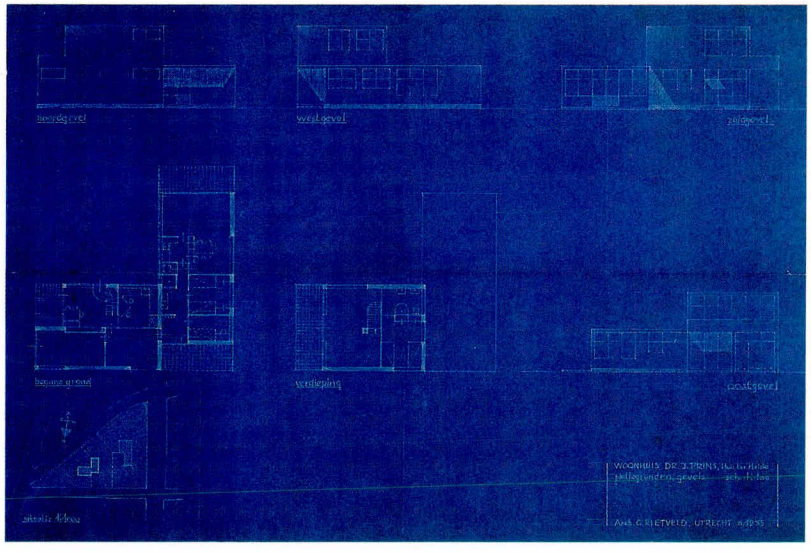
vers 1935

Plan
crayon, encre sur calque
38,4 x 67,1 cm
NAi

240 Projet de la maison Prins
Huis ter Heide

vers 1935

Plan
bleu
41,1 x 59 cm
RSA



241 Projets d'armoires murales à panneau rabattable

vers 1935

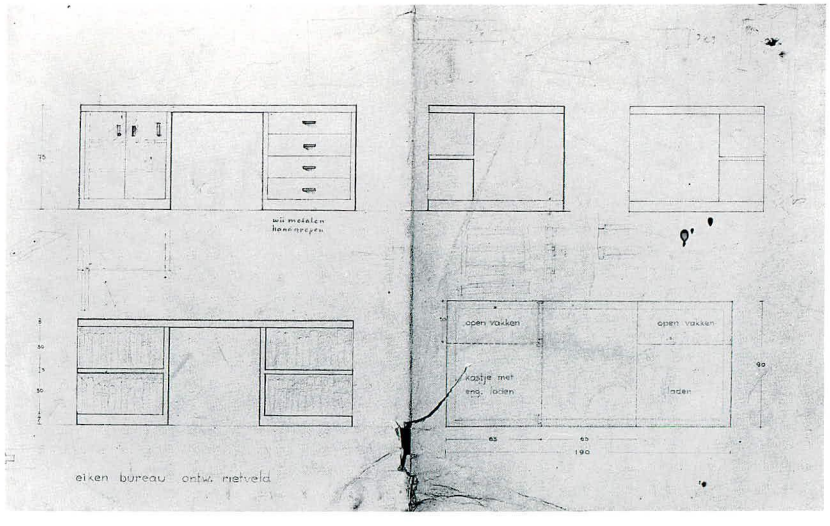
Rietveld a dessiné différentes armoires murales à panneau rabattable faisant office de table ou de bureau. Ce type d'armoire cadre bien avec ses meubles conçus dans un esprit pratique et qui devaient prendre peu de place.

242 Projets de bureaux

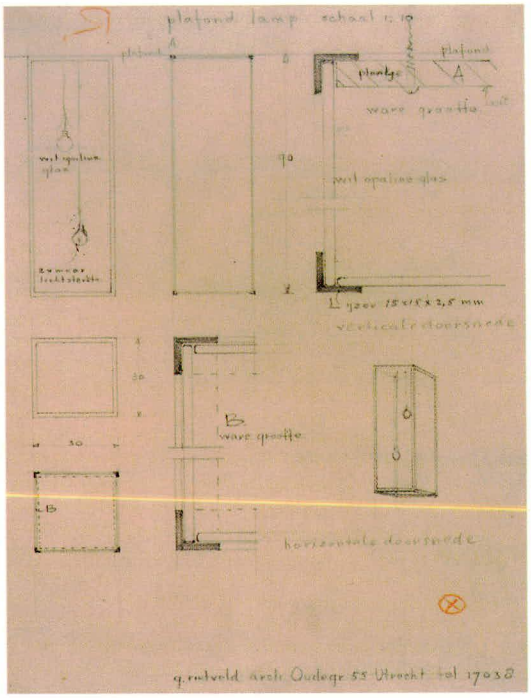
vers 1935

Il existe différents dessins de bureaux en chêne proches de celui que Rietveld dessina avec Truus Schröder (n° 162) et de celui de la série des meubles à claire-voie (n° 208), mais en général, ils ont une forme un peu plus traditionnelle. Tous ces bureaux et tables de travail ont probablement été réalisés pour des particuliers.

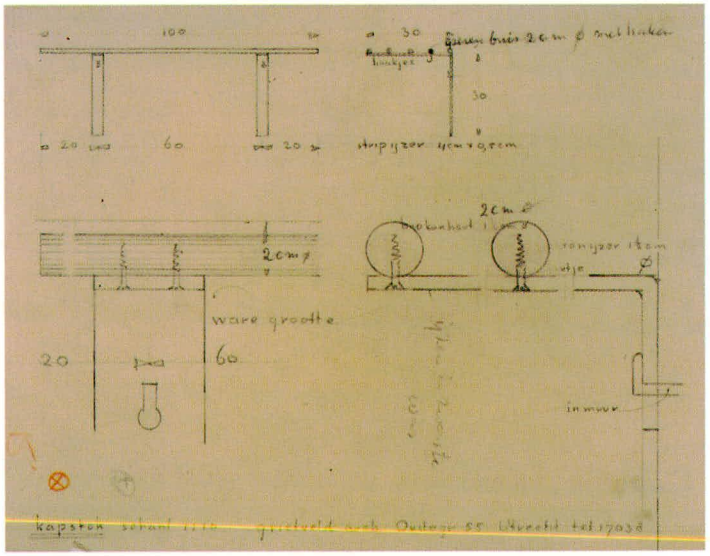
Dessin
crayon, crayon de couleur sur carton
38 x 60 cm
NAi



1935



Dessin
crayon sur calque
26,6 x 20,9 cm
RSA



Dessin
crayon sur calque
20,2 x 26,4 cm
Archives De Leeuw/
Metz

1935

243 Lampe

opaline, bois, fer
vers 1935

La photo la plus ancienne montrant cette lampe, dont un exemplaire se trouvait aussi chez Rietveld au Vredenburg, est celle de l'intérieur de la famille Hondius (n° 232).

244 Projet de portemanteau

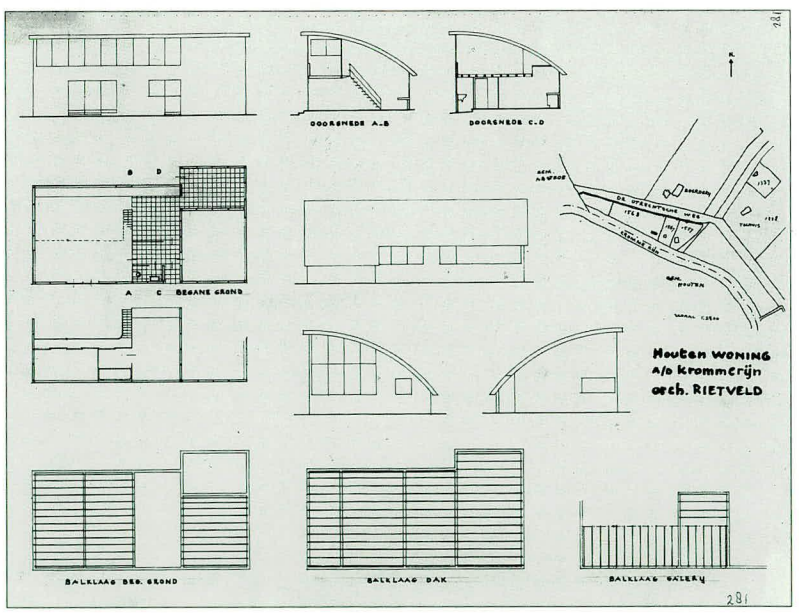
vers 1935

Le dessin du portemanteau est pratiquement identique par sa conception à celui de la lampe (n° 243). Il se peut qu'ils aient été réalisés dans le même but. Le portemanteau pouvait être fabriqué en fer et en hêtre.

245 Projet d'une maison en bois
sur le Kromme Rijn

vers 1935

Plan
encre sur calque
38,4 x 39,4 cm
RSA

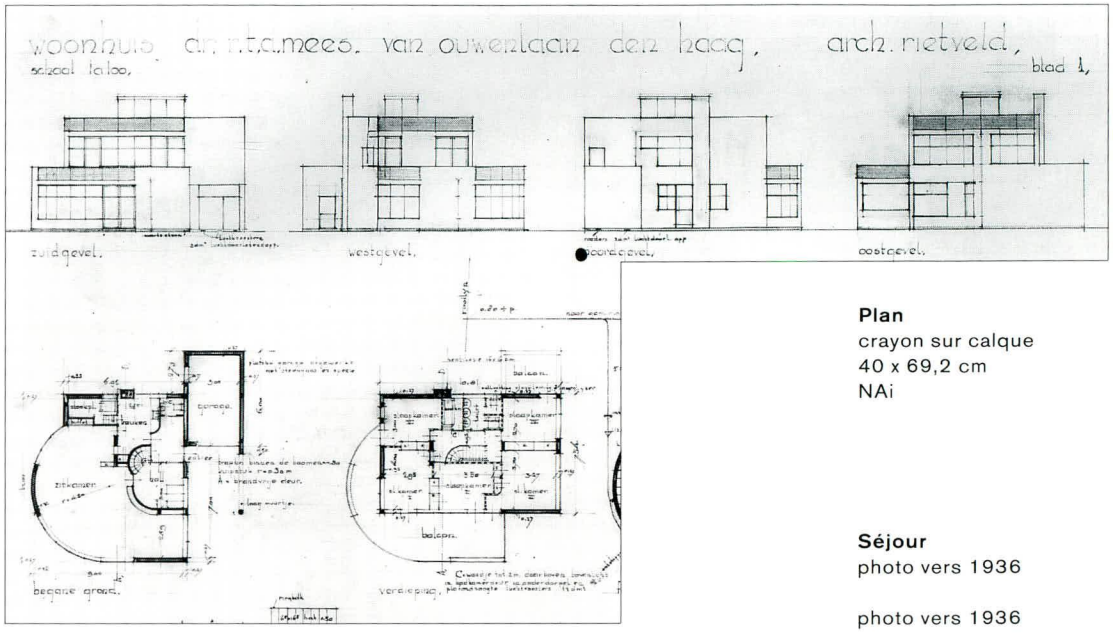


246 **Maison Mees**
Van Ouwenlaan 42, La Haye

1934-1936
client R.T.A. Mees
modifié

M. et Mme Mees avaient probablement fait la connaissance de Rietveld par l'intermédiaire du magasin de Metz & Co, où ils allaient régulièrement.[1] La collaboration entre le client et l'architecte fut excellente; Rietveld aida même la famille à déménager. Il eut quelques difficultés pour obtenir le permis de construire. Rietveld écrivit à M. Mees de ne pas perdre courage. 'C'est toujours ainsi que ça se passe, et c'est peut-être à cause de cela que l'on construit si peu de bonnes et surtout d'agréables maisons – des maisons qui rayonnent de joie de vivre. Il n'y a presque personne qui garde son optimisme jusqu'à la fin de la construction et pourtant, c'est nécessaire pour tous.'[2] Le résultat en valut la peine. Comme la maison Hildebrand (n° 229), l'habitation avait un plan en partie circulaire. Elle se trouvait au coin d'une rue et sa forme ressortait donc très bien. Rietveld conçut aussi l'intérieur. Le sol du hall fut recouvert d'un revêtement de magnésite bleue sans coutures se relevant le long des plinthes et très facile à entretenir. L'escalier était un escalier de navire ouvert en métal, comme Rietveld les affectionnait. Le mobilier se composait en partie de celui créé par Rietveld et en partie de meubles que la famille possédait déjà. Dans certains cas, Rietveld les adapta; ainsi, il enleva les profils des meubles dessinés par Paul Bromberg.

[1] Communication de Mme D. Mees-Mees 1992.
[2] Lettre du 7 avril 1935, archives Rietveld, NAi.



Plan
crayon sur calque
40 x 69,2 cm
NAi



Séjour
photo vers 1936

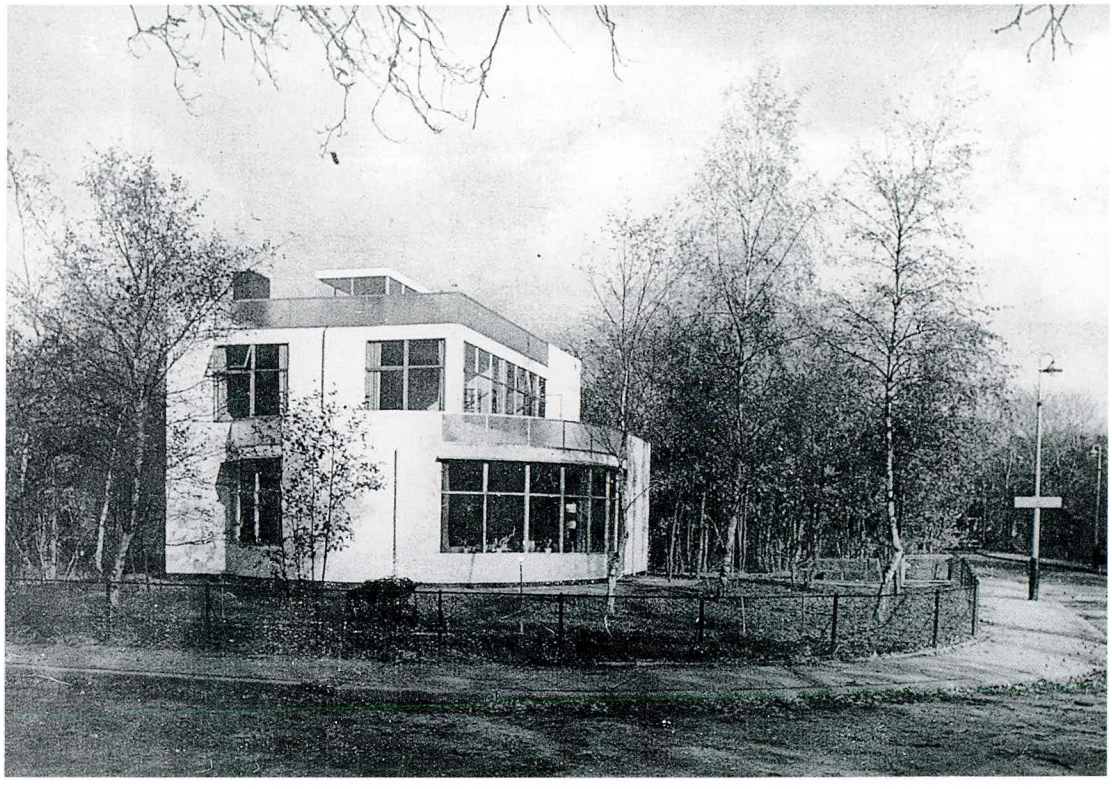


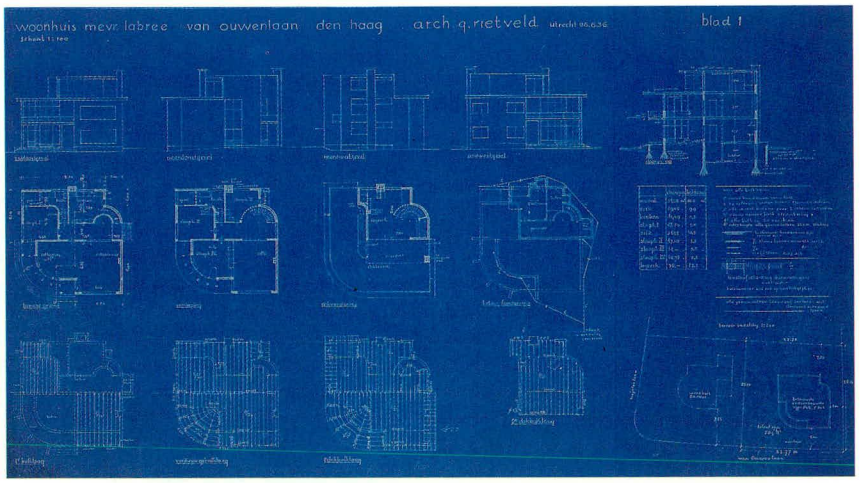
photo vers 1936

1936

247 **Projet de la maison Labree** Van Ouwenlaan 44, La Haye

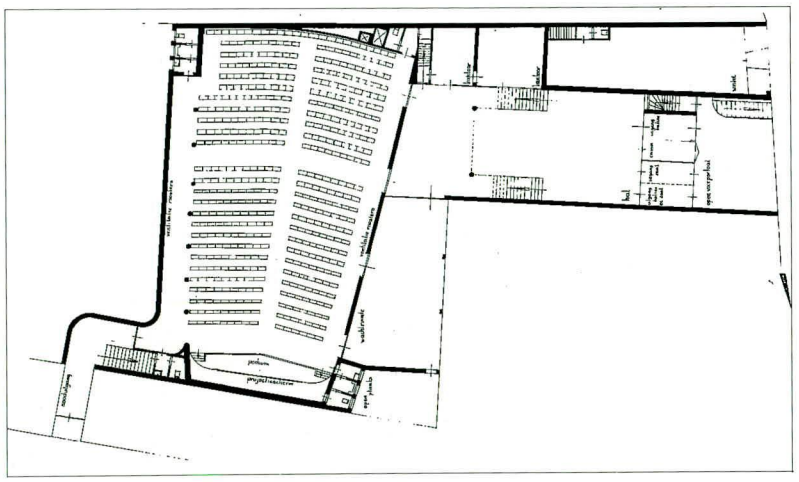
Rietveld dessina plusieurs projets pour une maison qui lui avait été commandée par la veuve Labree-Appun. Elle devait être située sur le terrain attenant à celui de R. Mees (n° 246). Pour des raisons inconnues, la construction n'eut pas lieu. Plus tard, la maison de P. Wijburg fut construite à cet emplacement (n° 296).

1934-1936
cliente Labree-Appun
non réalisé



Plan
bleu
60,6 x 103,2 cm
1936
NAi

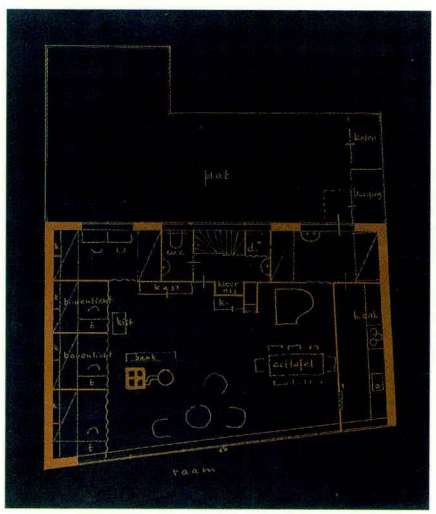
Le Vredenburg devint une place très élégante après la transformation par Rietveld du cinéma Vreeburg. Pour créer une harmonie entre les façades et la grande place, Rietveld suréleva l'édifice d'un étage. Il unifia la façade, qui comportait l'entrée du cinéma, l'appartement au-dessus et le nouvel étage, en la recouvrant de verre opalin, derrière lequel furent montées des rampes d'éclairage peu profondes. Seules les fenêtres restèrent libres. Le jour, on voyait une façade de verre, et le soir, les rampes s'allumaient, éclairant l'inscription BIOSCOOP VREEBURG sur le verre, d'après un projet de Rietveld. L'aménagement intérieur était basé sur le jeu des lignes et des



Plan du cinéma
phototype
33,9 x 55 cm
RSA

248 **Transformation du cinéma Vreeburg avec deux logements à l'étage** Vredenburg 8, Utrecht

1934-1936
client J. Nijland
en collaboration avec H. Brusse, T. Schröder-Schräder, B. Schröder et N. van Zwaanenburgh
aujourd'hui disparu



Plan du logement à l'étage
bleu
22,2 x 21,3 cm
RSA

Invitation et programme pour l'inauguration du cinéma Vreeburg

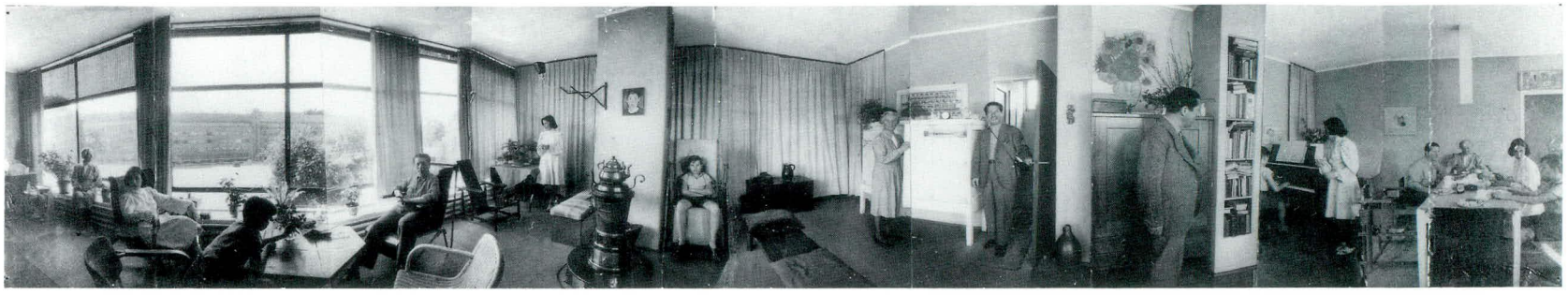
1936

Lettrage du cinéma Vreeburg

1936

Fauteuil de cinéma

fer, tissu
1936



Logement Rietveld
photomontage vers 1947

couleurs. Du hall, deux escaliers montaient, l'un au balcon, l'autre au foyer. Dans la salle, déjà rénovée par Rietveld (n° 160), le sol se relevait à partir du milieu vers l'avant et vers l'arrière. Le mur du fond était concave et un des murs latéraux était coupé dans sa partie inférieure et porté par sept fines colonnes rondes. Le plafond avait été poncé avec du sable de quartz, ce qui lui avait donné une couleur vert clair, comme les balustrades du balcon. Le couloir était revêtu de moquette verte. Les fauteuils, recouverts de tissu lilas, furent fabriqués par Metz & Co selon un modèle de Rietveld. Pour améliorer l'acoustique, Rietveld avait incrusté des nattes de Genemuiden dans la chaux humide des murs. D'après J. Nijland Jr, Rietveld demanda à ses enfants de jouer de la flûte dans la salle afin d'évaluer la qualité de l'acoustique. Les nattes de Genemuiden formaient un motif décoratif et étaient, comme les murs, peintes en rose. Le dégradé de rose passait à un gris qui devenait plus foncé à mesure qu'il se rapprochait de l'écran de projection. Celui-ci était intégré dans l'architecture. De part et d'autre de l'écran, des figures avaient été dessinées au trait blanc en grattant dans la peinture grise. Cette contribution artistique avait été fournie par un peintre d'Utrecht, Lambert Simon.

Le projet n'était pas seulement particulier sur le plan de l'architecture, il était aussi extrêmement avancé dans d'autres domaines. La ventilation et le chauffage fonctionnaient selon un système qui aspirait l'air, le réchauffait dans la cave, puis le soufflait sous pression dans la salle, d'où il pouvait ensuite s'échapper par des trous percés dans le plafond. Le cinéma était équipé du matériel de projection Siemens le plus moderne.

Rietveld s'installa à l'étage supérieur avec sa famille. Cet étage reflétait ses conceptions sur l'habitation idéale. Derrière une paroi de verre large de onze mètres, la famille vivait dans une seule pièce comportant des alcôves où les enfants dormaient derrière des rideaux. Seules la chambre des parents et la cuisine étaient séparées. Toutefois, la com-

Programme de l'inauguration du cinéma
imprimé
21,6 x 13,5 cm
1936
RSA

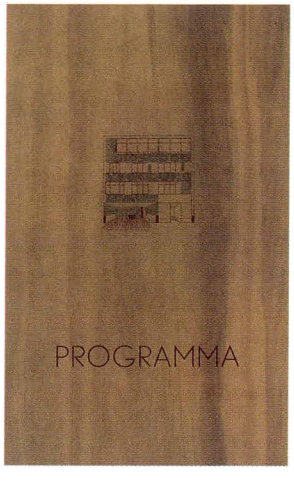
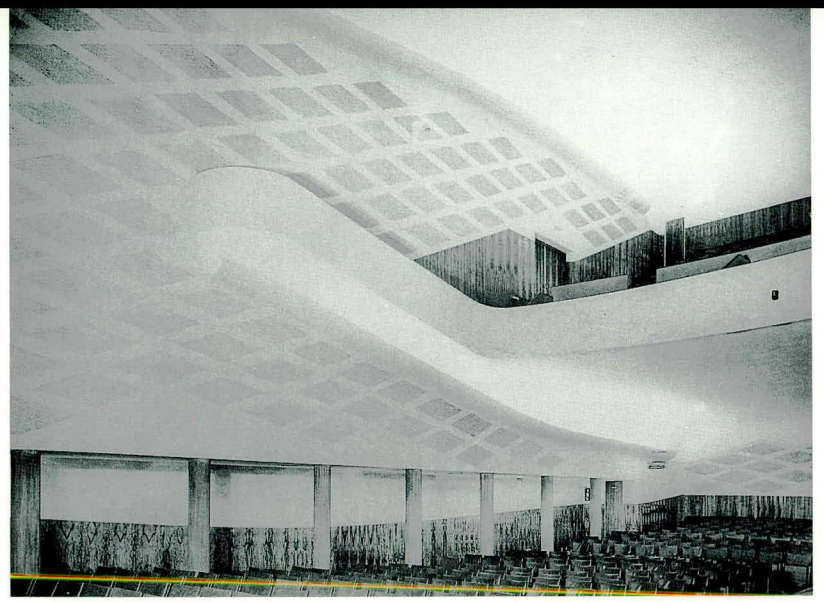


photo vers 1936



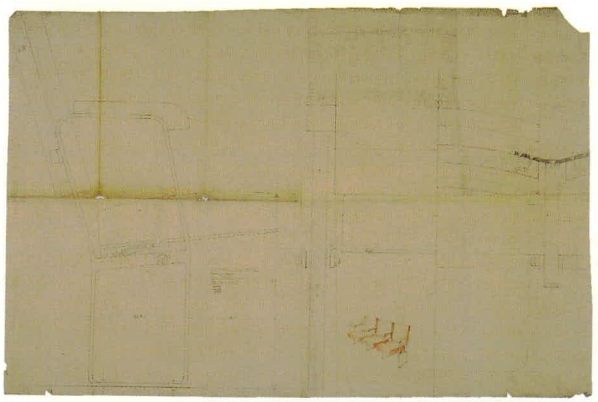
1936



Salle de projection
photo vers 1936

mune n'avait pas donné à Rietveld l'autorisation d'habiter cet étage ouvert; il s'était donc fait domicilier en février 1937 à l'adresse de son cabinet d'architecte, au nº 55 de l'Oudegracht à Utrecht. Selon J. Nijland Jr, Rietveld n'a jamais facturé les travaux de transformation, mais il n'a pas non plus payé de loyer.

1936



Dessin d'un fauteuil de cinéma
crayon, crayon de couleur sur calque
85 x 123,5 cm
1936
Archives De Leeuw/ Metz

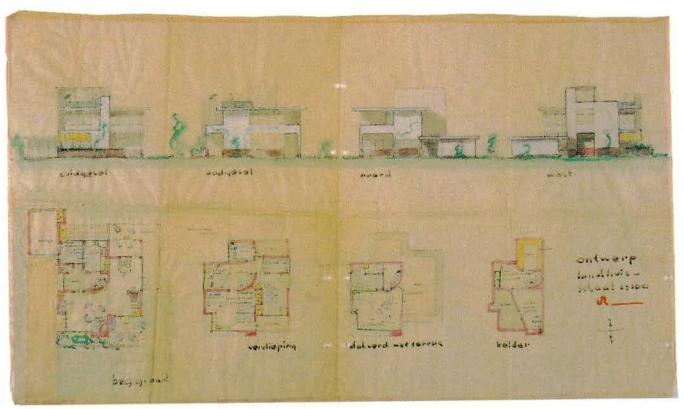
249 Maison Smedes

Van Weerden Poelmanlaan 1, Den Dolder

1935-1936
client J.J.A. Smedes

J. Smedes était de la famille de la femme de Rietveld. La maison que Rietveld dessina pour lui est proche de celle des Hillebrand (nº 224).
A l'intérieur, l'espace disponible est utilisé au maximum. Ainsi, dans le hall, le radiateur est placé contre le mur à la verticale, afin de gagner de la place. Il y avait un passe-plats en verre armé entre la cuisine et le séjour. Les armoires à linge vont du sol au plafond et sont munies de portes coulissantes et non pas articulées. L'ensemble apparaît très moderne. Lorsque Mme Smedes fut interviewée en 1951 pour la revue *De vrouw en haar huis*, elle habitait depuis quinze ans dans cette maison. Elle déclara: 'Ce qu'il y a de particulier, c'est que les choses sont, à première vue, tellement spéciales qu'on pourrait croire qu'on s'en lasse à la longue, mais ce n'est pas du tout le cas.

Esquisse non réalisée
encre, encre de couleur sur calque
47,5 x 77,8 cm
NAi

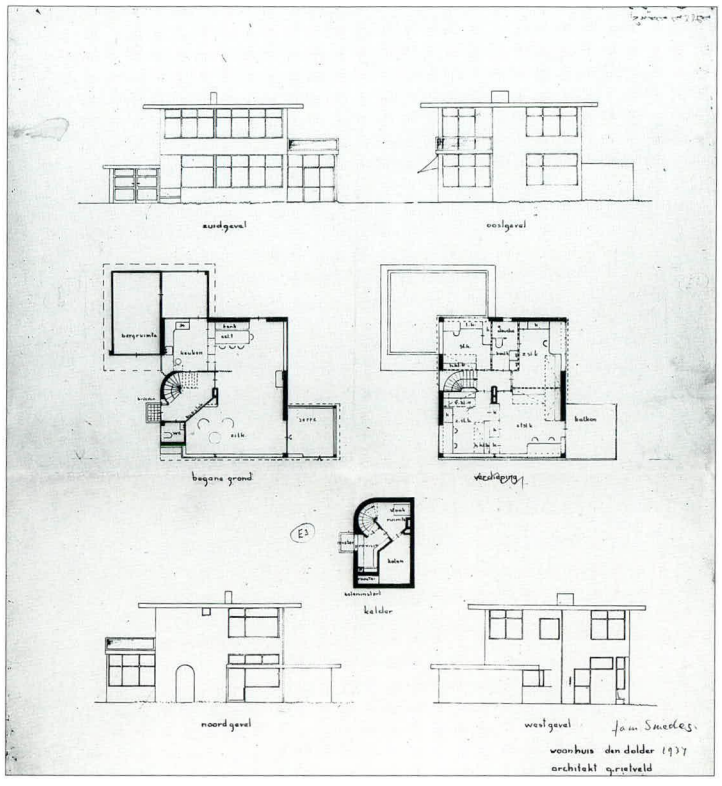


A mesure qu'on vit avec elles, elles deviennent plus familières et font partie de vous.'
Rietveld transforma la maison en 1958 à la demande du nouveau propriétaire, Tj. Schmidt. Elle fut agrandie côté jardin sur deux étages. En 1961, Rietveld dessina un nouveau projet de transformation, qui ne fut pas réalisé.

250 Mobilier Smedes

1936

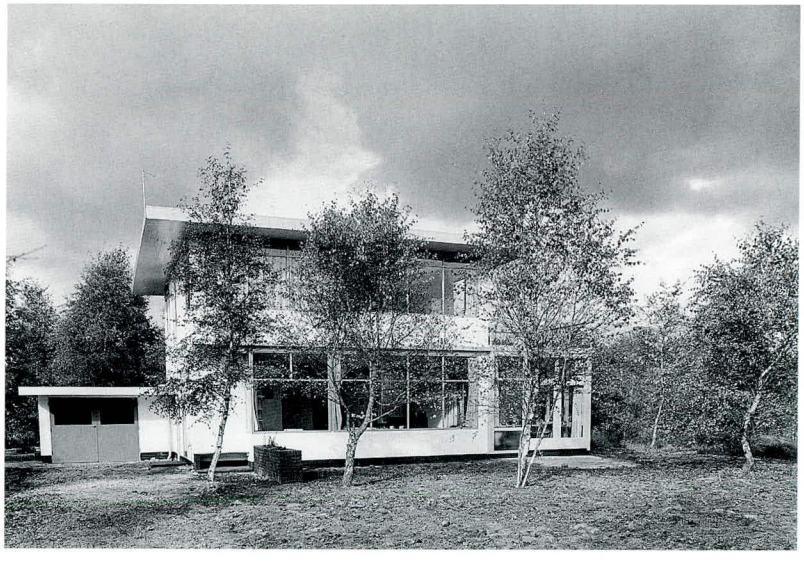
Rietveld dessina une partie du mobilier pour la maison Smedes, en particulier deux bureaux, des bibliothèques, un buffet et une armoire pour les disques. Les deux petits bureaux de hauteur identique à celle des rebords de fenêtre, ce qui augmentait les dimensions du plan de travail, se composaient d'un plateau, d'un panneau vertical et d'un bloc tiroirs. Une bibliothèque à portes coulissantes et une bibliothèque fixée au mur au-dessus d'un lit escamotable, prenaient le minimum de place possible. Les meubles étaient peints en couleurs vives: jaune, rouge, noir et gris. Les héritiers Smedes possèdent en outre un certain nombre de meubles de Rietveld qui ne furent pas dessinés pour cette maison, entre autres une table rectangulaire en aluminium et en fibre, un miroir octogonal et un miroir triangulaire dans un cadre en aluminium.



Dessin
phototype
48,1 x 42,7 cm
RSA

1936

photo vers 1936



Séjour
photo vers 1936



251 **Projet de maison de vacances Repelaer**
Wolfskuil 15, Ommen

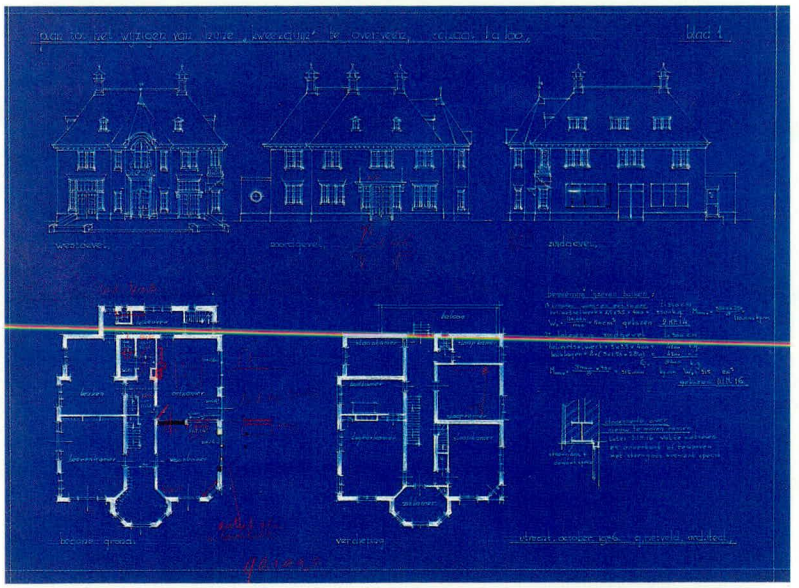
1936

252 **Transformation de la bijouterie Cornelis Begeer**
Oudkerhof 27, Utrecht

1936
client C.L.J.Begeer
aujourd'hui disparu

253 **Transformation de la maison 'Kweekduin'**
Acacialaan 10, Bloemendaal

1936
client S. Posthuma



Dessin
crayon de couleur
sur bleu
47,4 x 63 cm
RSA

254 **Projet de transformation de la maison Volmer**
Wolphaartsdijk

1936
client G. Volmer

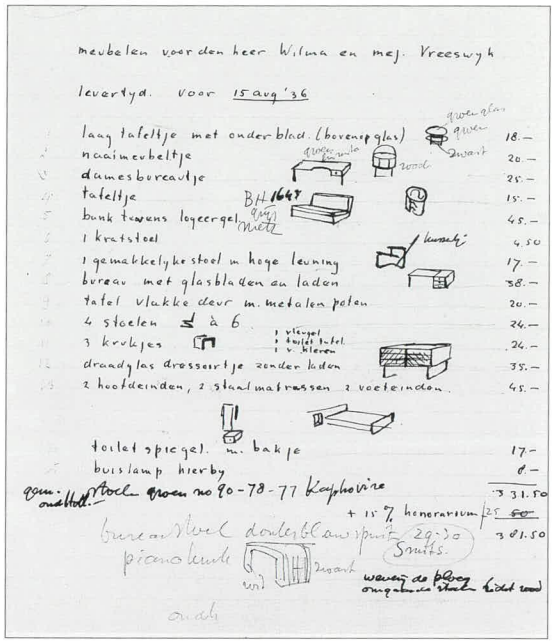
G. Volmer, médecin à Utrecht, acheta en 1936 une maison à Wolphaartsdijk, en Zélande. Il demanda à Rietveld de faire les plans pour la transformer. Il fallait en effet y aménager un cabinet de consultation, un laboratoire et une pharmacie.

255 Mobilier Wilma

1936

Cette liste de meubles fait peut-être partie d'une commande pour l'intérieur d'une maison. Rietveld utilisa principalement des meubles produits par Metz & Co. Il se peut qu'une table pour huit personnes, une table faite d'une porte plane sur des pieds en fer et une petite table faite de deux tablettes rondes posées sur deux planches en croix aient été dessinées spécialement pour M. Wilma et Mlle Vreewijk. Rietveld a vraisemblablement réalisé de nombreux intérieurs au cours des années trente.

Dessin
crayon,
encre sur papier
25,5 x 21 cm
NAi



256 Petite armoire à ouvrage

métal
vers 1936

Un dépliant de 1938 de la firme Metz & Co présente parmi les meubles dessinés par Rietveld une petite armoire à ouvrage fermée par des lames de métal chromé. Elle a la même forme que le petit meuble à ouvrage de la liste de M. Wilma et Mlle Vreeswijk (n° 255).

Dessin
encre sur papier
21,3 x 31 cm
NAi

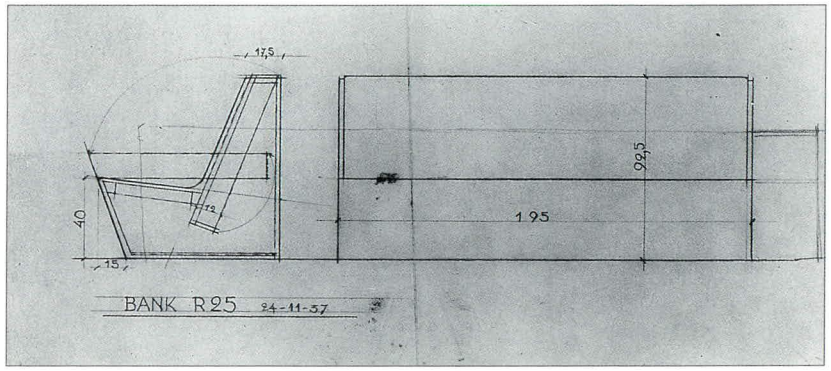
257 Lit-divan

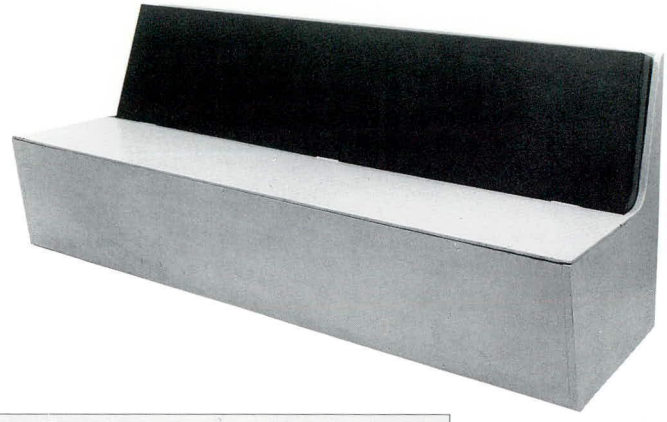
bois
vers 1936

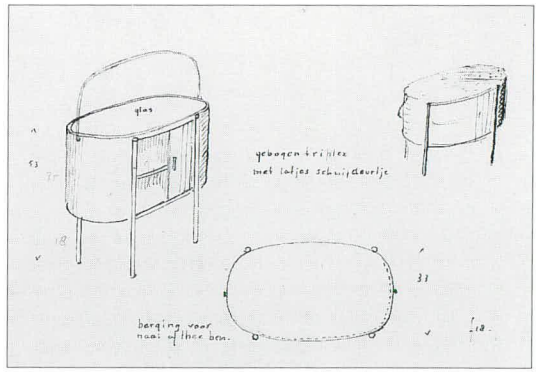
Rietveld a très souvent utilisé le lit-divan dans ses projets. En général, c'est un élément qui fait systématiquement partie de l'intérieur, comme dans le pavillon d'été Van Ravesteyn-Hintzen (n° 222). Metz & Co vendait le lit-divan comme meuble séparé. Il figure en chêne naturel dans le dépliant qui présente les meubles de 1938 (n° 279).

Dessin
crayon sur calque
28,2 x 39,4 cm
RSA

Lit-divan
sapin
82 x 186,5 x 71 cm
CMU







1936

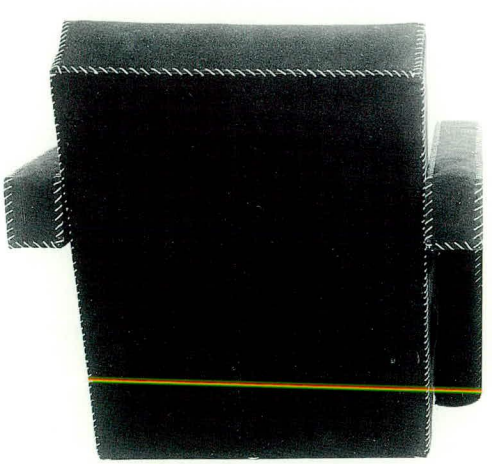




photo vers 1937

1937

258 Fauteuil

bois, tissu
1936-1937

Ce fauteuil est le premier projet de meuble rembourré conçu par Rietveld. Il a probablement réalisé ce modèle parce que les clients de Metz & Co et ses propres clients souhaitaient des fauteuils confortables. Le dossier et l'assise du fauteuil forment un angle droit et le plan de raccordement repose sur le sol. L'accoudoir et le pied de devant sont aussi raccordés à angle droit. L'avant de l'assise est fixé au pied de devant à une hauteur de dix centimètres, ce qui fait que l'assise et le dossier sont légèrement penchés vers l'arrière. Le fauteuil est recouvert de toile de tente brun foncé avec des surpiqûres décoratives, mais il pouvait aussi être livré dans une autre matière. Metz & Co le présenta pour la première fois sous le numéro R. 31 dans le dépliant de 1937. Il fut exposé dans l'intérieur témoin 'De nieuwe woning' (la nouvelle habitation) en 1937 à La Haye (n° 267). Un canapé trois places basé sur ce modèle pouvait également être commandé. Après la guerre, Metz reprit la fabrication du fauteuil. Dans un dépliant de 1963, Metz propose un fauteuil, un canapé deux places et un canapé trois places, revêtus de tissu de laine.[1] La variante arrondie, actuellement produite par Cassina, ne fut jamais fabriquée en série par Metz.

[1] Archives De Leeuw/ Metz.

259 Maison de vacances en bois (dodécagonale)

1937
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder
démoli

Projet de maison de vacances en bois (octogonale)

1937
non réalisé

Projet de maison de vacances en bois (toit en pointe)

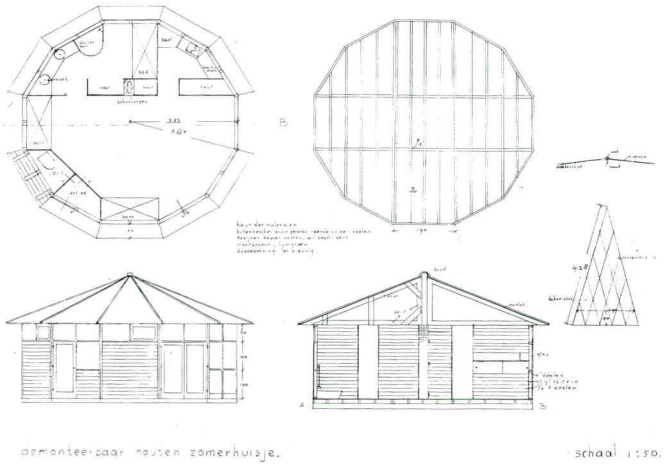
1937
non réalisé

Vignette, dépliant et planchette publicitaire pour les maisons de vacances en bois

1937



Affichette publicitaire
peinture sur contre-plaqué
14,5 x 7,1 cm
RSA



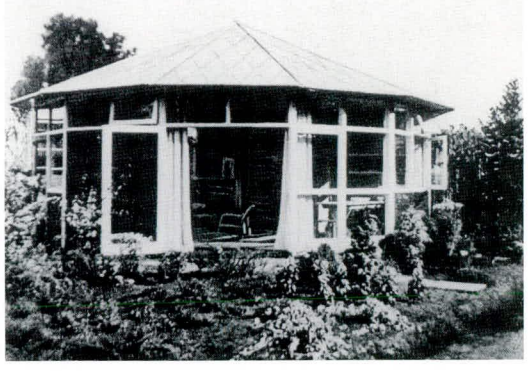
Les maisons de vacances que Rietveld avait dessinées en 1934-1935 pour D. van Ravesteyn-Hintzen et J. Gaarenstroom (n° 222 et 223) lui ont certainement donné l'idée d'en réaliser en bois, qui pouvaient être livrés en kit, prêts à monter, comme les meubles en bois de caisse à claire-voie. En 1937, il lança avec T. Schröder le projet 'Houten Zomer Huis' (maison de vacances en bois) ou HZH. C'était une initiative originale. Le projet fut préparé avec soin. Il y eut tout un matériel publicitaire: échantillons de bois, dépliants, etc. Un modèle fut exposé à la foire d'automne d'Utrecht en 1937. Pour mille florins, 'assemblage et finition inclus dans le prix', on pouvait devenir l'heureux propriétaire d'un pavillon d'été. A titre de service complémentaire, l'acheteur se voyait offrir à la commande une aide pour demander le permis de construire.
Le pavillon était disponible en modèle standard avec un plan dodécagonal et un diamètre de 7,40 mètres.
Un modèle octogonal d'un diamètre de cinq mètres était livrable sur demande.
Le modèle dodécagonal se composait d'un séjour, d'une chambre à coucher avec cabine de douche et d'une cuisine; il comportait six couchettes.
Grâce au plan polygonal et aux fenêtres tout autour, Rietveld était parvenu à créer sur une superficie relativement exiguë un espace agréable. Selon Binnert Schröder, le fils de Truus, le public s'intéressait beaucoup à ses modèles. Mais comme il s'agissait d'habitations semi-permanentes, les réglementations interdisaient leur construction.

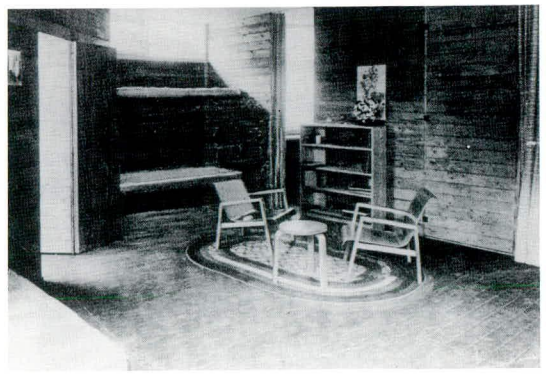
Plan
crayon sur papier
36 x 48,5 cm
RSA

Maquette
papier, verre, carton
9 x diam. 26 cm
SMA



photos vers 1937





1937

260 Intérieur de V.d. Reiss
Tintorettostraat 9,
Amsterdam

1937

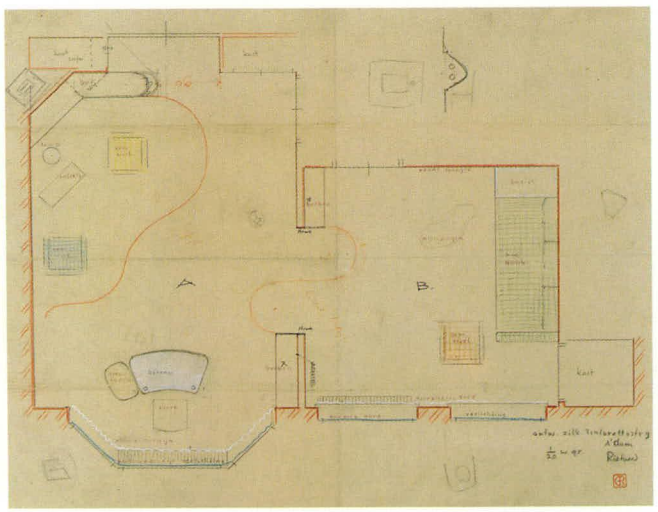
Rietveld dessina l'aménagement du hall et du séjour. La firme Metz & Co fut chargée de la réalisation. Un plan indique l'agencement de l'espace et cite les éléments qui font partie de l'intérieur. A de rares exceptions près, le projet fut réalisé tel quel. La desserte fut remplacée par une petite table ronde de Franz Singer. Rietveld dessina spécialement pour cette pièce un canapé trois places, ainsi qu'une petite armoire et un bureau à tiroirs. Il choisit un revêtement de sol composé de deux couleurs différentes qui s'imbriquaient en forme de S avec une bordure en aluminium. Ces petits détails révèlent bien la virtuosité peu orthodoxe de Rietveld dans le traitement de l'espace. Les deux parties de la pièce sont raccordées visuellement l'une à l'autre avec élégance. La couleur dominante est le gris, avec des accents de bleu et de rouge. Le lit de repos est rouge écrevisse et vert mousse clair.





photos vers 1937

1937



Dessin du séjour
crayon, crayon de couleur sur calque
38,6 x 47,4 cm
Archives De Leeuw/ Metz

261 Table basse

verre, métal
1937

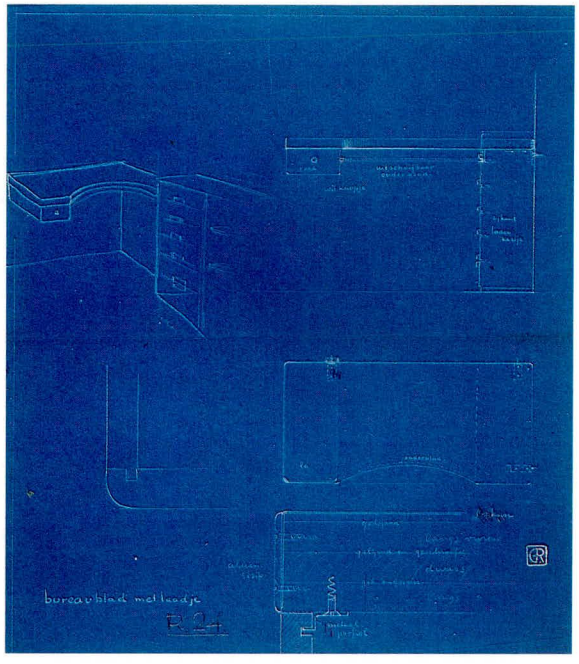
Cette petite table voisine avec un fauteuil tapissé (n° 258) sur un dessin. Elle fut exposée avec ce fauteuil dans la partie séjour d'un séjour-chambre à coucher de la maison témoin 'De nieuwe woning' à La Haye en 1937 (n° 267). Rietveld précisa sur son dessin que les pieds de métal blanc devaient être traités à la cire noire.

262 Bureau à tiroir

bois, métal
1937

Ce petit bureau ne se compose que d'un plateau fixé au mur, sans piètement, mais avec un tiroir. Le projet porte le numéro R 24 de la firme Metz & Co (voir aussi nº 267).

Dessin
bleu
32 x 28,2 cm
RSA



263 Armoire à linge, lit et lampe de chevet

bois
1937

Le bleu conservé dans les archives Rietveld Schröder porte au crayon les numéros R 27 et R 28 de la firme Metz & Co (voir aussi nº 267).

264 Miroir de toilette et tiroir

verre, bois, métal
1937

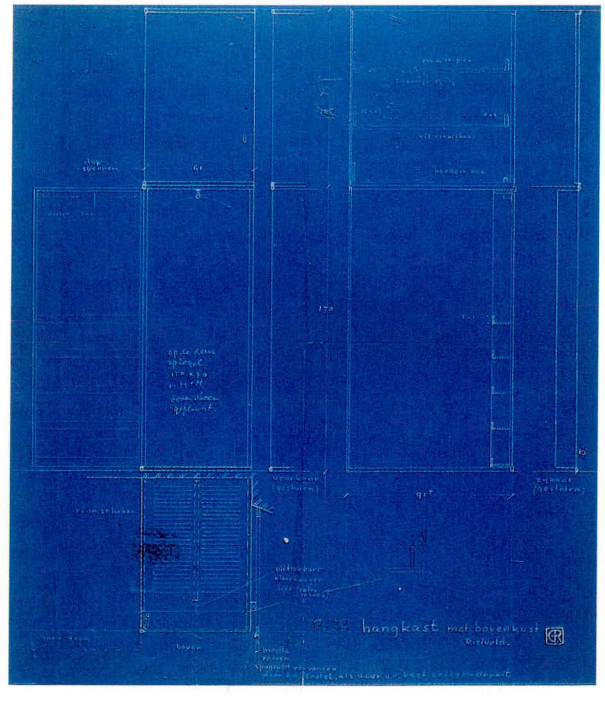
Le bleu conservé dans les archives Rietveld Schröder porte au crayon le numéro R 30 de la firme Metz & Co (voir aussi nº 267).

265 Penderie avec placard de rangement

bois
1937

Le bleu conservé dans les archives Rietveld Schröder porte le numéro R 33 de la firme Metz & Co (voir aussi nº 267).

Dessin
bleu
41 x 33,5 cm
RSA



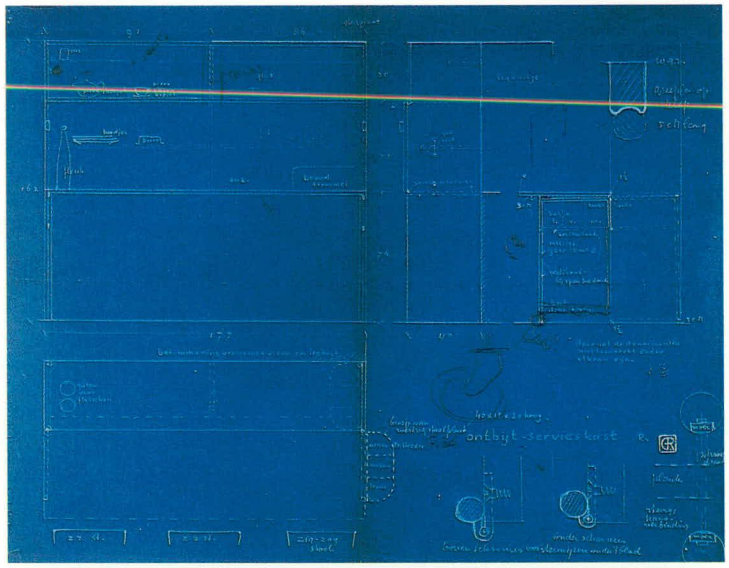
1937

266 Buffet pour le service du petit déjeuner

bois, verre, métal
1937

Il existe également un dessin d'une variante un peu plus simple (voir aussi nº 267).

Dessin
bleu
32,5 x 40,2 cm
Archives De Leeuw/
Metz

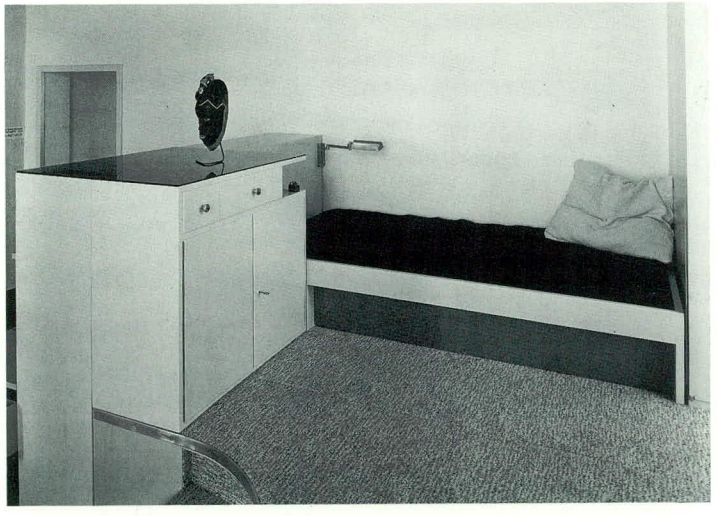




photos 1937



1937



267 Séjour-chambre à coucher 'De nieuwe woning'
Metz & Co, La Haye

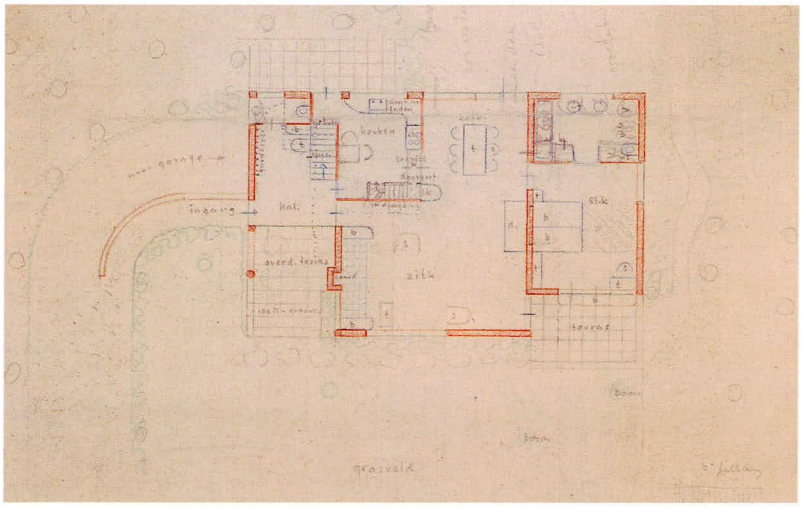
1937
client
Metz & Co

Si Rietveld utilisa plusieurs dessins déjà connus (nº 189 et 227), il en présenta aussi qui étaient probablement inédits (nº 262-266).

268 Projet de la maison Van Beek

1937

Nous n'en connaissons plus que les plans, marqués esquisse v. Beek et qui représentent un bungalow avec garage souterrain.

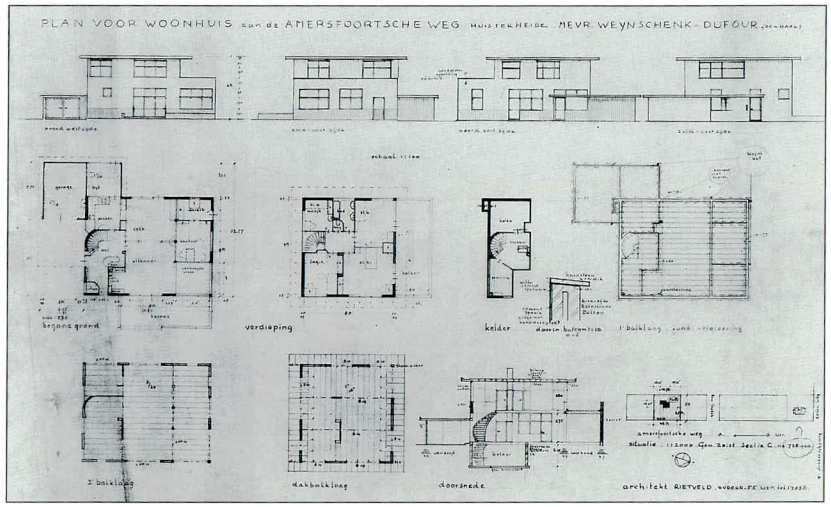


Plan
crayon de couleur
33 x 42 cm
NAi

269 Projet de la maison Weynschenk-Dufour Amerfoortseweg, Huis ter Heide

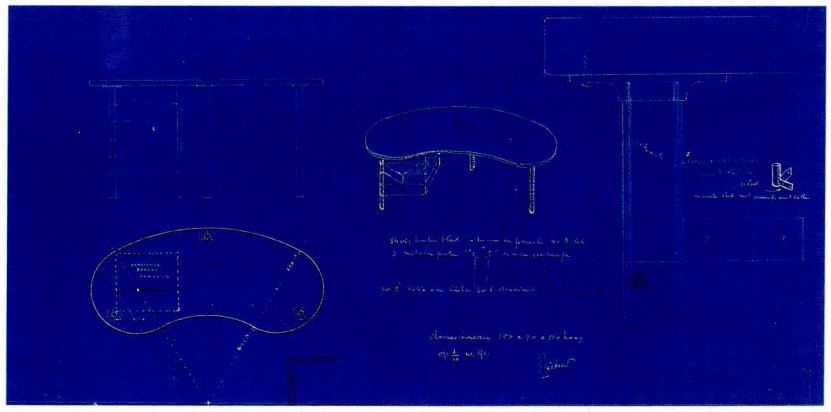
1937

Plan
crayon sur calque
52 x 77,5 cm
NAi



270 Projet de bureau de femme

bois, métal
vers 1937



Dessin
crayon de couleur sur bleu
30 x 55 cm
RSA

1937

271 Lit roulant

métal, orme, caoutchouc
16,6 x 192,1 x 69,8 cm
vers 1937
CMU

Il vient de la maison Rietveld Schröder.



272 Lit

métal, aggloméré, bois
44,5 x 193 x 80 cm
vers 1937
CMU

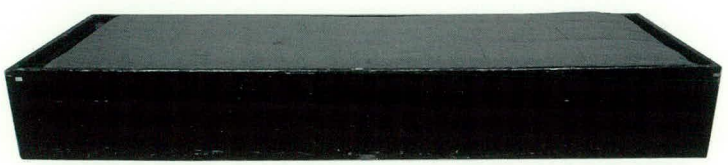
Il vient de la maison Rietveld Schröder.



273 Sommier multispire avec menuiserie

sapin, métal, contre-plaqué
30,6 x 199,5 x 69,3 cm
vers 1937
CMU

Il vient de la maison Rietveld Schröder.



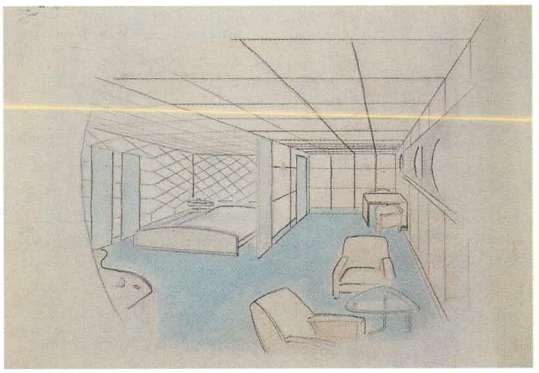
1937

274 Intérieur et mobilier d'une cabine de luxe du 'Nieuw Amsterdam', Holland Amerika Lijn

1936-1938
client
N.V. Nederlandsch-Amerikaansche Stoomvaartmaatschappij

La compagnie de navigation demanda à plusieurs architectes, dont Rietveld et J.J.P. Oud, d'aménager une partie de son paquebot de luxe 'Nieuw Amsterdam'. Le cabinet d'architectes Brinkman et Van der Vlugt, de Rotterdam, coordonna les travaux. Rietveld réalisa un mobilier comprenant notamment: un lit double, un divan convertible, deux chaises droites, deux fauteuils, une coiffeuse, une table basse et un portemanteau. La chaise droite à piètement tubulaire coudé présente beaucoup de similitudes avec un modèle de J.J.P. Oud datant de 1934.

Ce mobilier fut fabriqué par la Koninklijke Nederlandsche Meubelfabrieken H.P. Mutters & Zoon à La Haye. Les cloisons de la cabine furent tendues de cuir blanc, sur lequel devaient se détacher, au-dessus du lit et de la coiffeuse, des peintures de Pyke Koch, un artiste d'Utrecht. Nous possédons encore deux échantillons des couleurs et quelques annotations de Rietveld relatives aux couleurs de la cabine. L'architecte avait choisi le bleu, le bleu-gris, le violet et le rose pour les meubles, le vert, le noir, le blanc et le gris pour les moquettes, le vert clair pour les rideaux. Il avait estimé le total des

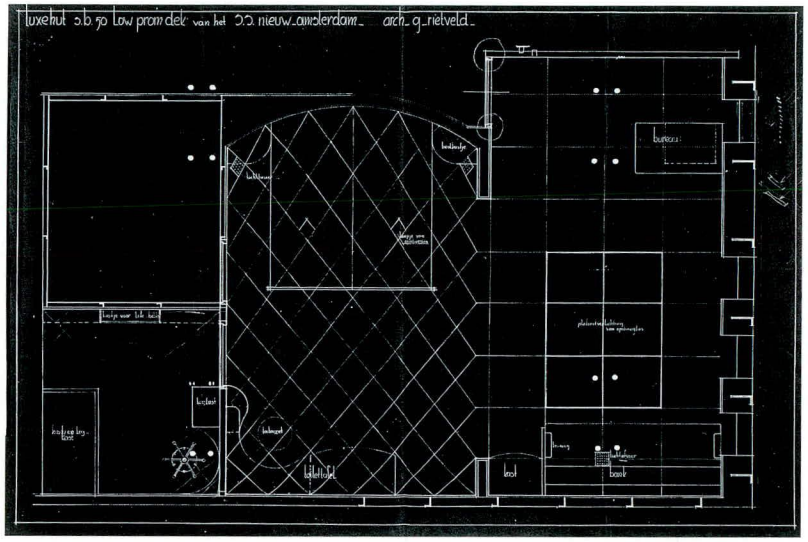


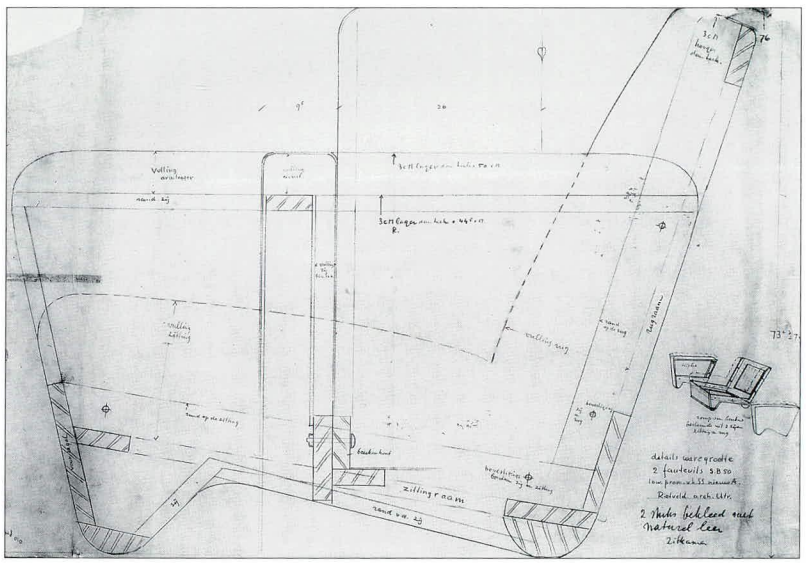
Rendu
crayon, aquarelle sur papier
40 x 51 cm
NAi

coûts à f. 4760, ses honoraires s'élevant à f. 350. Rietveld montra la cabine à la photographe Eva Besnyö, qui se souvient que le capitonnage de cuir blanc, fixé par de petits clous de cuivre, devait donner une impression de luxe et de richesse. La cabine ne servit pas bien longtemps et fut rapidement démontée. Rietveld ne se montra d'ailleurs pas très satisfait du résultat.[1]

[1] Communication d'Eva Besnyö 1992 et correspondance RSA.

Plan
bleu
86 x 89 cm
NAi





Dessin
fauteuil
crayon sur calque
76 x 104,5 cm
NAi

275 Transformation de 15 appartements et d'une loge de concierge. Ekawo

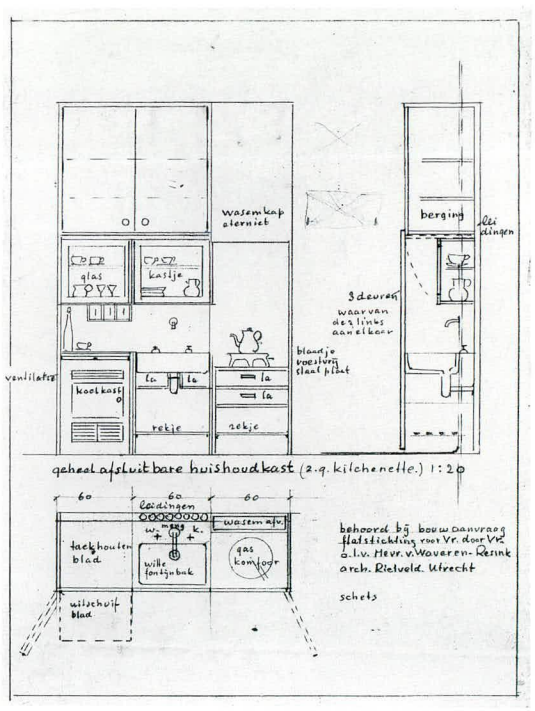
Kenaupark 4, Haarlem

1937-1938
client
Stichting voor Vrouwen door Vrouwen
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder
modifié

S'inspirant de l'exemple de la Women's Pioneer Housing Ltd. en Angleterre, madame E.J. van Waveren-Resink créa en 1937 à Haarlem la fondation Flatstichting voor Vrouwen door Vrouwen (création d'appartements par les femmes pour les femmes). Cette fondation acheta une imposante villa dans la ville et demanda à Rietveld d'y créer douze appartements d'une pièce chacun (ekawo est l'abréviation des mots néerlandais signifiant: appartement d'une pièce), trois appartements de deux pièces et une loge pour le concierge. L'architecte ne modifia ni l'extérieur de la villa ni même son agencement intérieur. Il pourvut ces appartements destinés à des célibataires ayant un travail de toutes les



Porte avec planche à repasser
sapin, contre-plaqué, tissu
200 x 73,5 x 17 cm
CMU



Dessin
armoire de ménage
crayon sur papier
30,2 x 21,8 cm
RSA

1938

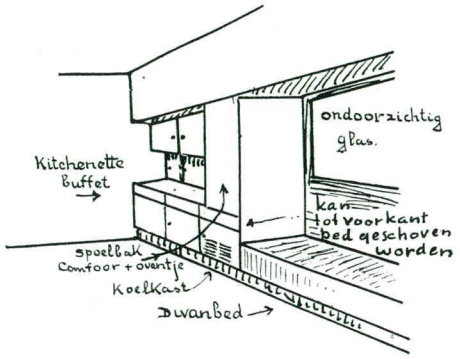
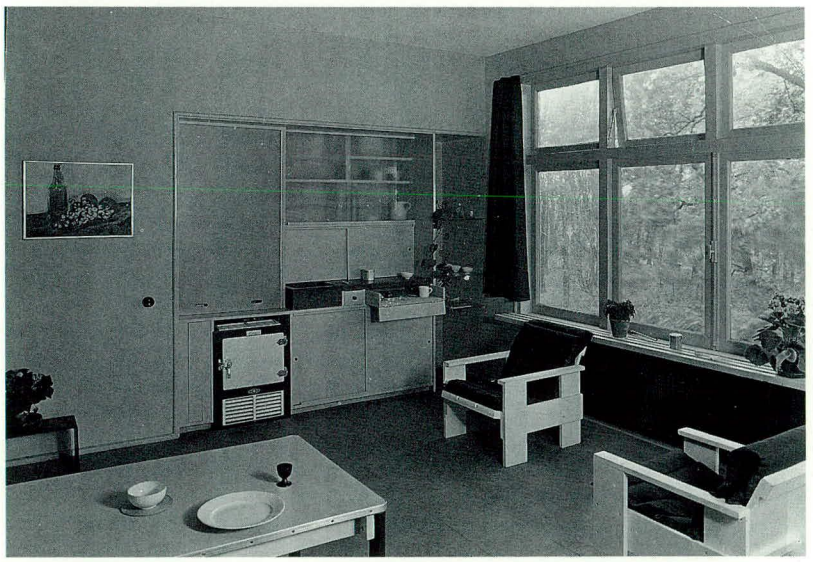


Illustration in Van Oven 1938, p. 112

commodités de l'époque et d'équipements permettant de gagner de la place: frigidaire, kitchenette, dans l'entrée placards à deux portes donnant à la fois dans l'appartement et sur le palier, etc. La nuit, une cloison coulissait au-dessus du lit pour l'isoler, tandis qu'il faisait office de banquette dans la journée. Rietveld expliqua qu'un de ses principes avait été l'élimination de 'l'élément ayant trait au ménage'.[1] Les tâches ménagères devaient être réduites au minimum.

[1] G. Rietveld, conférence (sans titre), RSA 118; voir aussi Küper, 1988, p. 108-125.

Intérieur
photo vers 1938



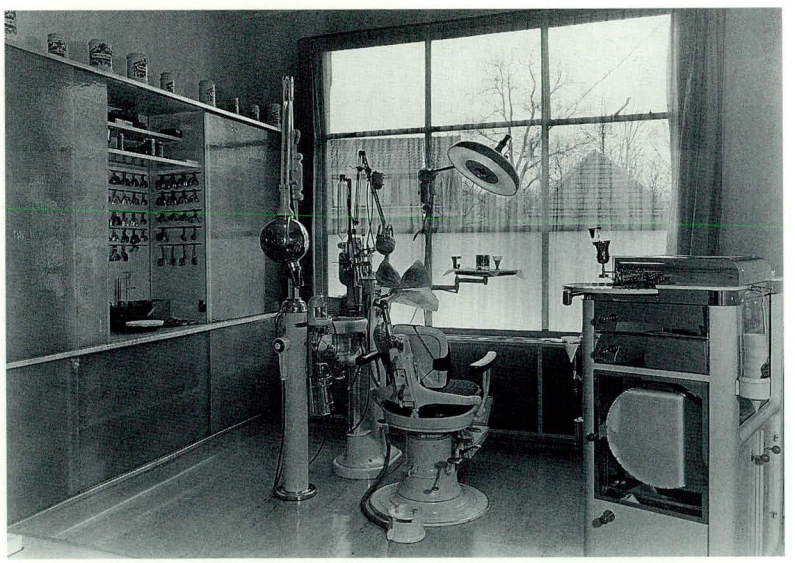
276 Transformation du cabinet du dentiste Schutte
Bloemendaalseweg 111, Bloemendaal

1937-1938
client
G.F.M. Schutte

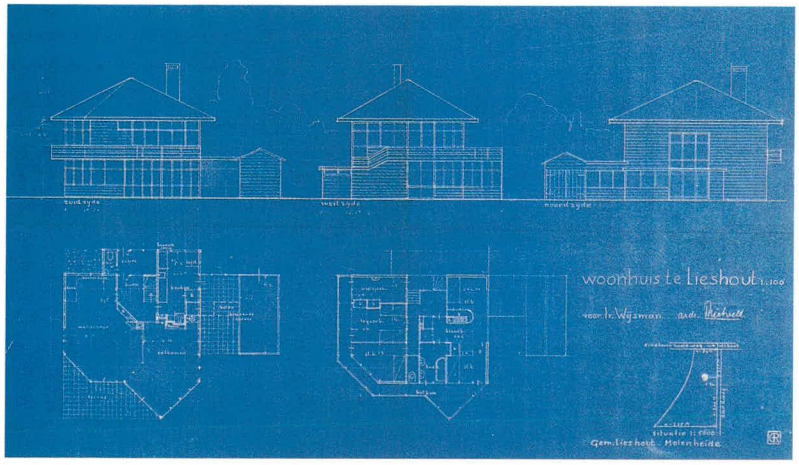
Le dentiste s'intéressa beaucoup aux travaux et les suivit de très près. Il échangea avec l'architecte une correspondance animée pendant toute la phase d'élaboration du projet; il en ressort qu'il savait parfaitement ce qu'il voulait, mais qu'il laissait à Rietveld le soin de donner forme à ses souhaits. Il écrit le 4 octobre 1937 à Rietveld: 'Je suis plus à l'aise avec les dents et les molaires de mes patients, mais votre riche fantaisie saura bien distiller quelque chose de mon gribouillage'.[1]

[1] Cette lettre se trouve dans les archives Rietveld, NAi.

photo vers 1938



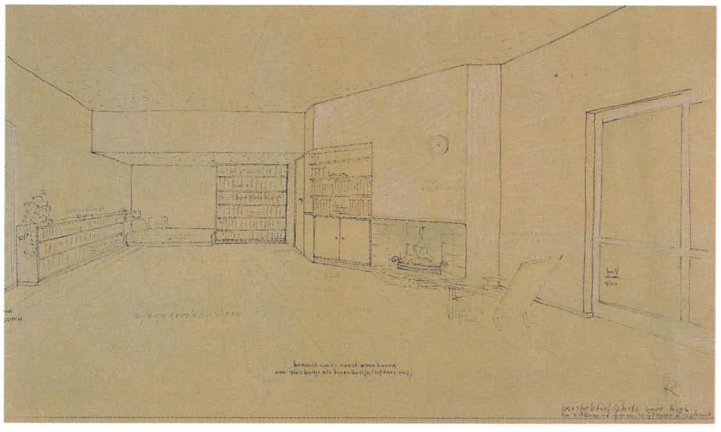
1938



278 **Transformation du magasin de Metz & Co**
Keizersgracht 449,
Amsterdam

1938
modifié

photo vers 1938





1938

277 **Maison Wijsman**
Roeklaan 2, Lieshout

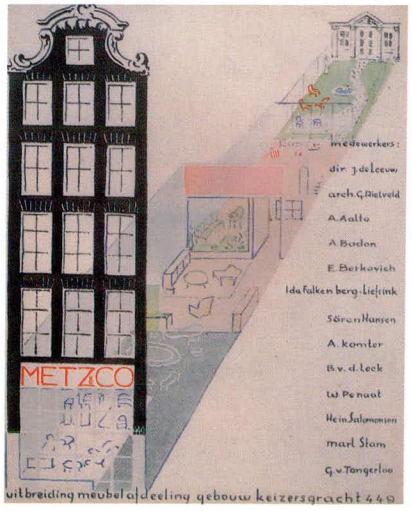
1937-1938
client
J. Wijsman
modifié



Dessin
bleu
36,6 x 59,8 cm
RSA

Dessin
séjour
crayon, crayon de couleur sur papier
50,5 x 66 cm
NAi

photo vers 1987



Annonce de l'ouverture
imprimé
28,6 x 21,6 cm
RSA

279 Un des intérieurs de l'exposition 'Het nieuwe meubel' Metz & Co

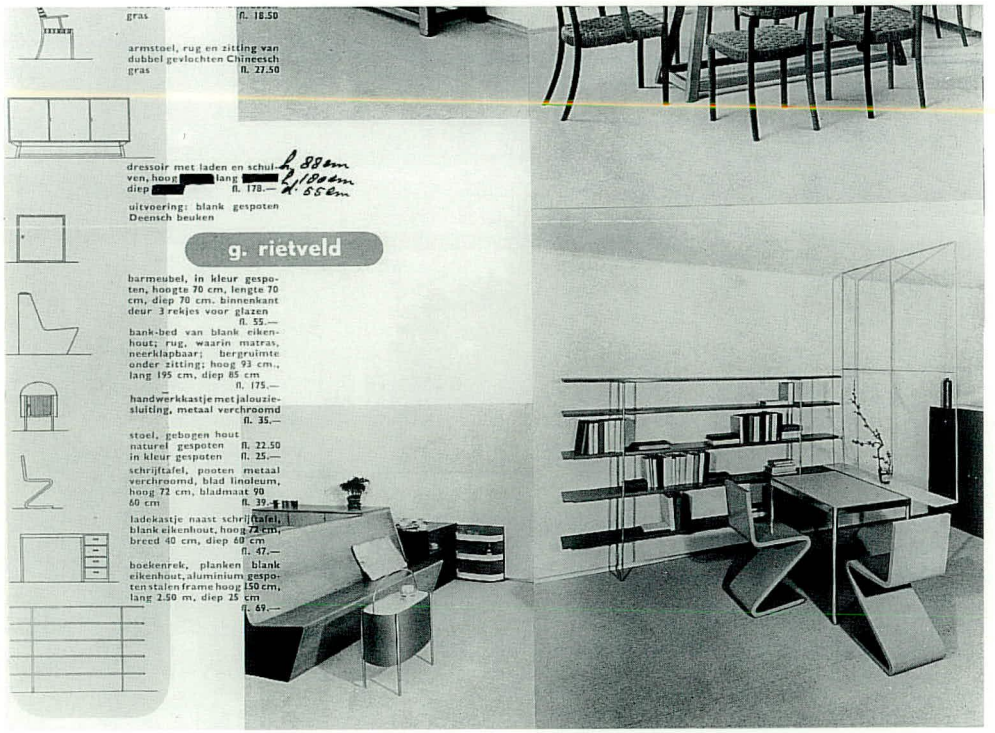
1938

Annonce de l'exposition

Invitation à l'exposition

La firme Metz & Co organisa en 1938 dans ses magasins rénovés du Keizersgracht à Amsterdam une exposition de mobilier contemporain à laquelle participèrent Mart Stam, Ida Falkenberg-Liefrinck, A. Bodon, A. Komter et Rietveld. L'exposition présentait divers intérieurs, tous reproduits dans une brochure. Rietveld aménagea un séjour-salle à manger, qu'il meubla pour l'essentiel de meubles qu'il avait créés antérieurement.

Partie de la **brochure**
Metz & Co, 1938



1938

280 Meuble-bar

1938

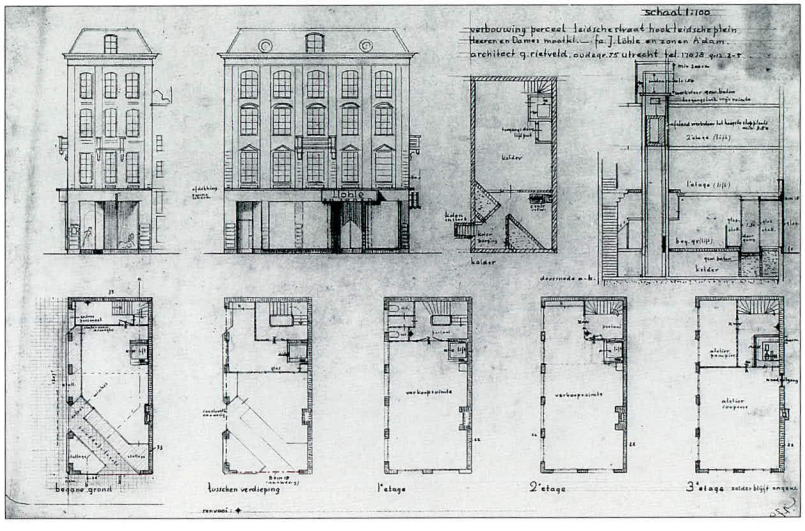
La brochure de Metz & Co de 1938 propose ce meuble-bar peint au pistolet, haut de 70 cm, long de 70 cm, profond de 70 cm, les portes portant à l'intérieur 3 casiers à verres.



Devanture Leidseplein 2, Amsterdam

281 Transformation du magasin Löhle
Leidseplein 2, Amsterdam

1938
client
J. Löhle
aujourd'hui disparu

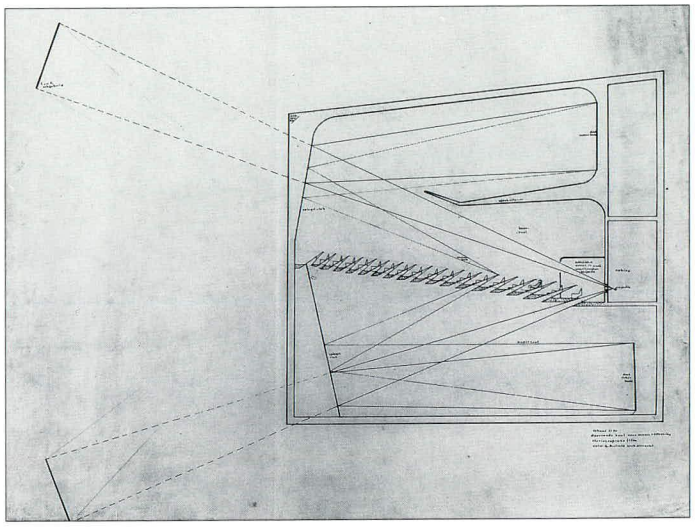


Plan
crayon sur calque
40,8 x 60,2 cm
RSA

282 Projet de cinéma stéréoscopique

1938
non réalisé

Rietveld travailla pendant des années sur un système de projection en trois dimensions. Il espérait y parvenir par deux projections simultanées, l'une pour l'oeil gauche, l'autre pour le droit, mais il fallait que chaque oeil voie uniquement la projection qui lui était destinée et ne perçoive pas l'autre. Rietveld chercha à résoudre ce problème en jouant de l'espace et conçut un cinéma stéréoscopique à deux écrans superposés; le spectateur regardait d'un oeil l'un des écrans, l'autre observant le second écran par une lunette. Le système était compliqué et exigeait la mise en œuvre de nombreux accessoires: miroirs, lunettes à verres teintés, prismes, etc.

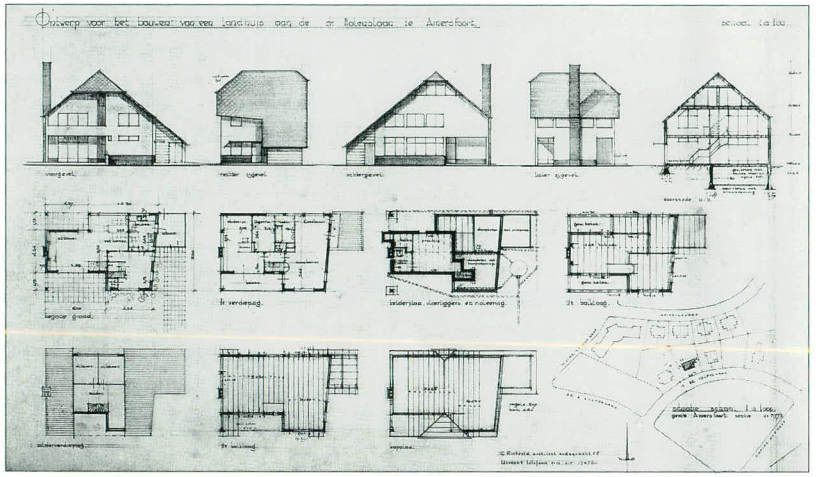


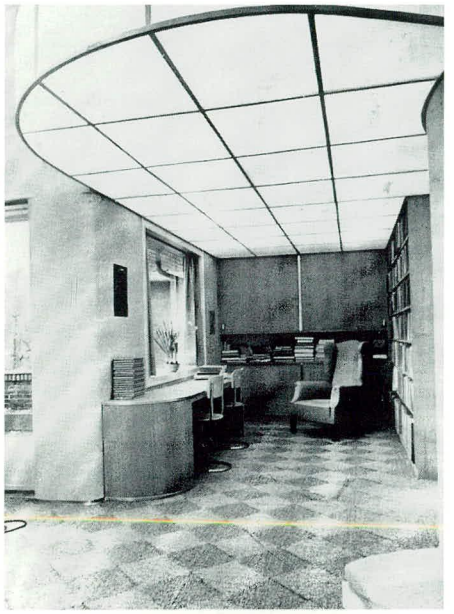
Plan
encre sur calque
79,5 x 96 cm
NAi

Rietveld assista en 1958 à Bruxelles, dans le pavillon américain de l'Exposition universelle, à une spectaculaire séance avec projections simultanées sur les parois d'une salle polygonale; on avait l'impression de voir le film en stéréoscopie, alors que chaque écran ne recevait en fait qu'une image en deux dimensions. L'architecte fut conquis par la simplicité de la solution américaine.

283 **Projet de la maison Hölscher**
Nolenslaan, Amersfoort

1938
client
J.H. Hölscher



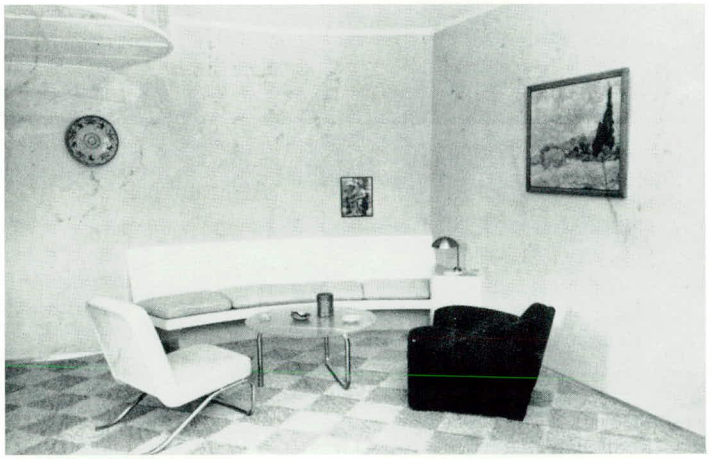


Plan
crayon sur calque
54 x 86,5 cm
NAi

284 **Transformation de la maison Verrijn Stuart**
Emmalaan 6, Utrecht

1938
client
G.M. Verrijn Stuart
aujourd'hui disparu

Rietveld dessina pour G. Verrijn Stuart, directeur de l'Amsterdamsche Bank, un garage ainsi que l'intérieur d'un bureau et d'une salle de bains. L'architecte créa au premier étage, sur l'emplacement de l'ancienne salle de bains, un bureau en L avec en partie un plafond vitré surbaissé. La nouvelle salle de bains fut aménagée dans la chambre à coucher.



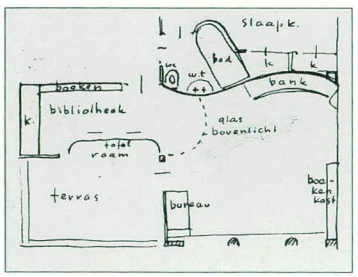




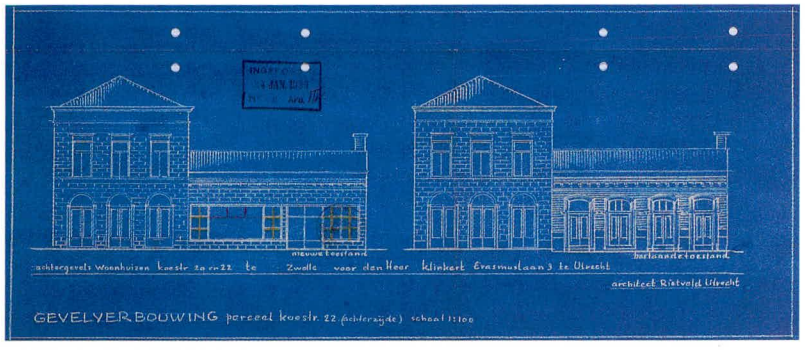
Illustration et photos dans publication inconnue
vers 1938
Archives BNA, NAi

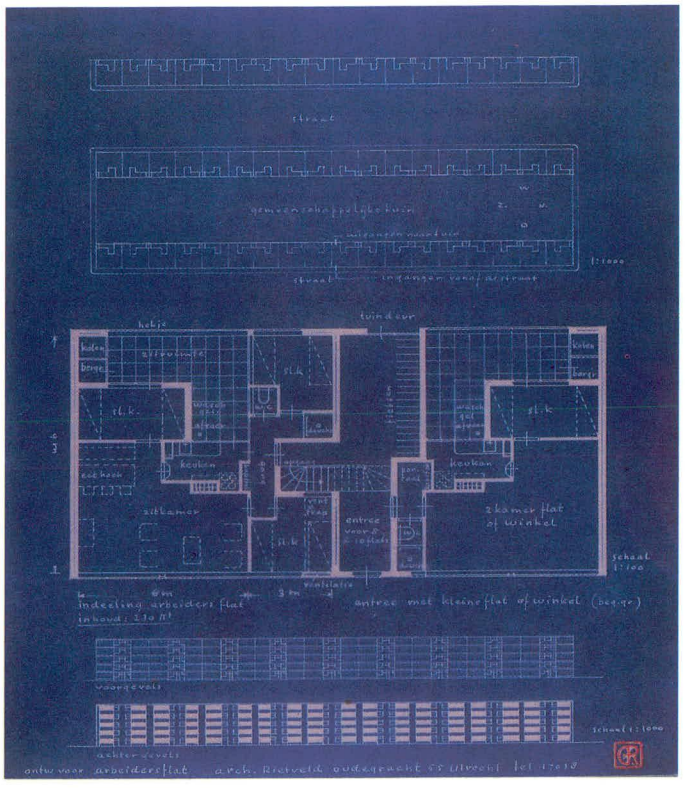
285 Transformation de deux maisons et intérieur du cabinet du docteur Klinkert
Koestraat 20-22, Zwolle

1938
client
H. Klinkert

Le docteur H. Klinkert habitait dans une des maisons construites par Rietveld le long de l'Erasmuslaan à Utrecht (n° 212). Il demanda à l'architecte de réunir deux maisons en une seule comprenant aussi son cabinet.

Plan
bleu
25 x 51 cm
NAi





1938

286 Projet de maisons ouvrières

1938
non réalisé

Projet de logements ouvriers

1938
non réalisé

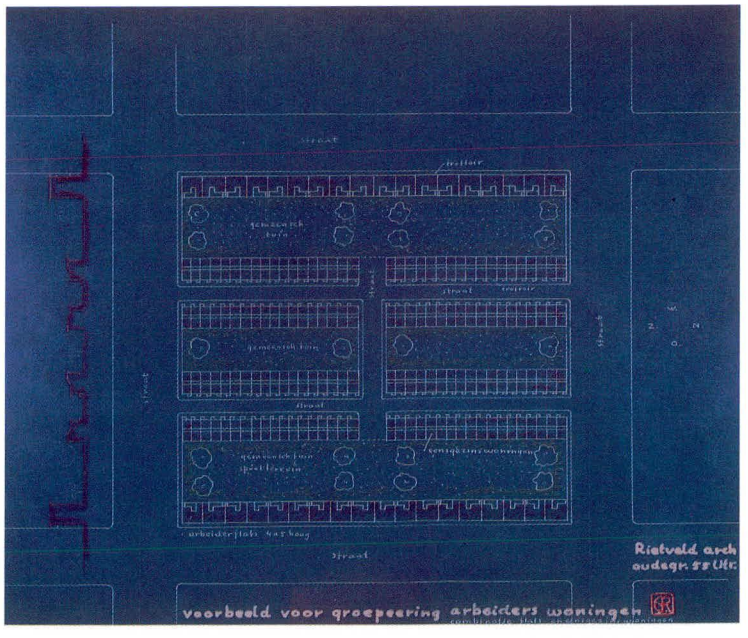
Projet de groupement témoin d'habitations ouvrières

1938
non réalisé

Rietveld dessina ce plan d'un quartier, où alternent les immeubles à appartements et les maisons individuelles, dans l'espoir d'apporter une solution partielle au chômage et à la crise du logement. Il proposa à la municipalité de Breda de faire travailler à la construction des chômeurs qui garderaient leur allocation chômage, mais sa proposition fut rejetée. La maison individuelle est pour la première fois conçue autour d'une cellule hexagonale comportant l'escalier desservant

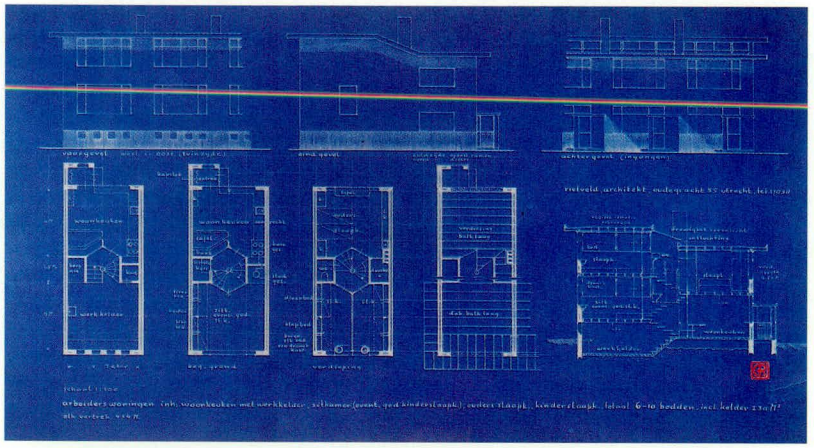
Plan
appartement ouvrier
bleu
29,3 x 24 cm
RSA

Plan
groupement
d'habitations ouvrières
bleu
29 x 32,5 cm
RSA



les demi-niveaux et flanquée de placards, des toilettes et de la douche. Cette solution s'inspire d'ailleurs d'idées que Rietveld avait déjà lancées, par exemple celle de la cellule préfabriquée, et d'études réalisées vers 1930 (n° 143 et 170). On retrouve plusieurs fois dans des projets ultérieurs de l'architecte (n° 326 et 378) le principe de la cellule centrale hexagonale avec escalier desservant les demi-niveaux.

Plan
habitations ouvrières
bleu
27,2 x 46,3 cm
RSA



1938

287 Projet de couverture
De 8 en Opbouw

1938



Dessin
encre, peinture sur bleu
28,4 x 21,2 cm
RSA

288 Transformation de l'atelier Koch
Oudegracht 341, Utrecht

vers 1938
client
P. Koch

Rietveld transforma l'atelier que le peintre Pyke Koch avait aménagé dans le grenier de sa maison sur l'Oudegracht à Utrecht. Il y plaça une fenêtre à armature métallique et un certain nombre de petits placards.

289 Projet de transformation du bureau et de la maison du directeur de la compagnie des eaux
Zwolle

1935-1939
client
J.C. Keller

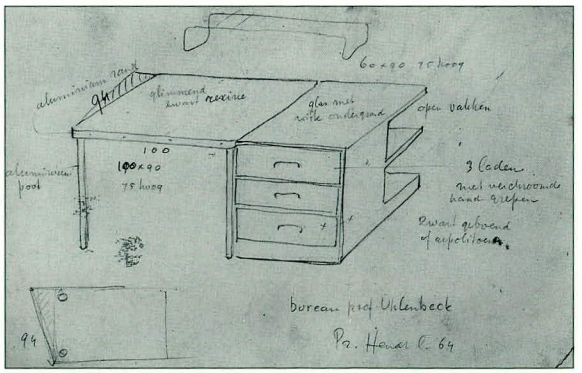
290 Bureau d'Uhlenbeck

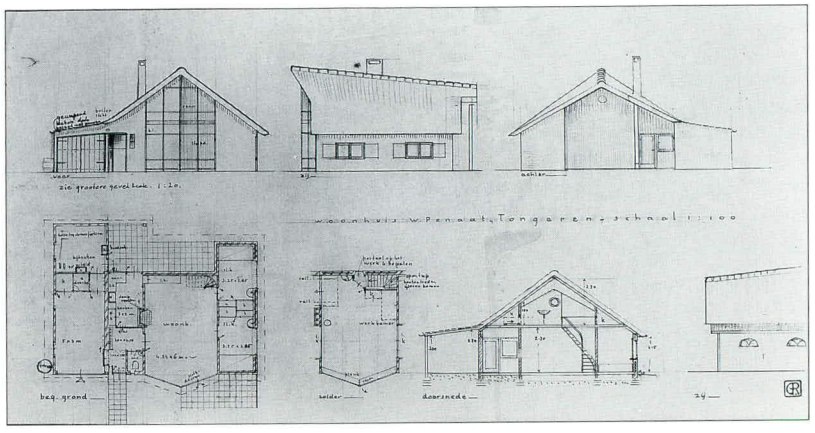
aluminium, verre, bois, rexine
1935-1939

Le professeur G.E. Uhlenbeck habita de l'été 1935 à l'été 1939 dans une maison construite par Rietveld sur la Prins Hendriklaan, à l'angle de l'Erasmuslaan (n° 212). Son bureau est une variante de celui créé par Rietveld et Schröder et fabriqué par Metz & Co (n° 162). La famille en possède encore le bloc-tiroirs.[1]

[1] Vöge, 1992

Dessin
crayon sur papier
15 x 23,3 cm
NAi





Plan
crayon, encre sur calque
27,8 x 50 cm
NAi

291 **Maison Penaat**
Stenen Komweg 7, Epe

1937-1939
client
W. Penaat
détruit par un incendie en 1949

Le créateur de meubles Willem Penaat dirigeait depuis 1924 le département du mobilier de Metz & Co, et Rietveld le voyait donc souvent (n° 155 et 206). Penaat possédait un terrain sur une lande dans la province de Gueldre, sur lequel il voulut faire construire pour sa sœur et pour lui-même une maison. Rietveld édifia une habitation en brique blanchie à la chaux et la couvrit d'un toit de chaume. A première vue, cette réalisation détonne dans l'œuvre de l'architecte. Pourtant, la haute verrière à angle obtus qui s'ouvre sur le sud, l'escalier situé directement dans le séjour, le volume de rangement monté sur rails sous le toit, autant d'éléments qui témoignent du souci de lumière, d'ouverture et d'utilisation optimale des espaces qui caractérise les créations de Rietveld.

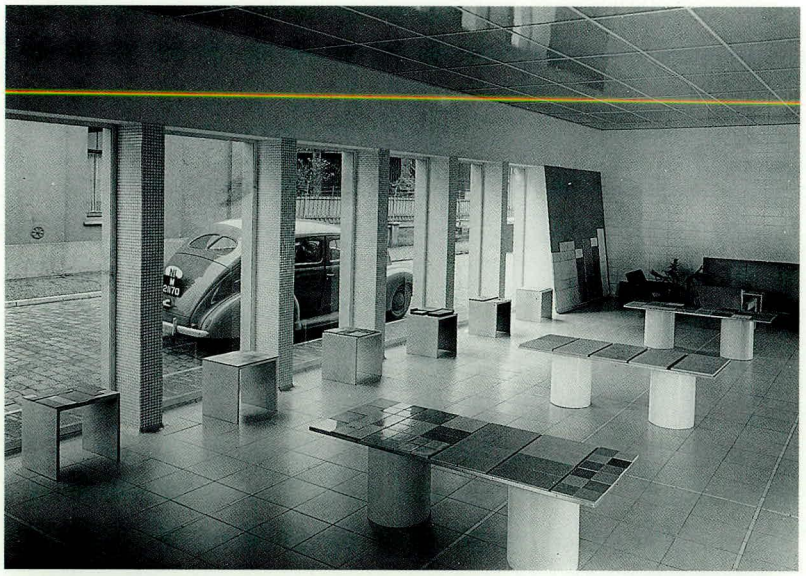
1939

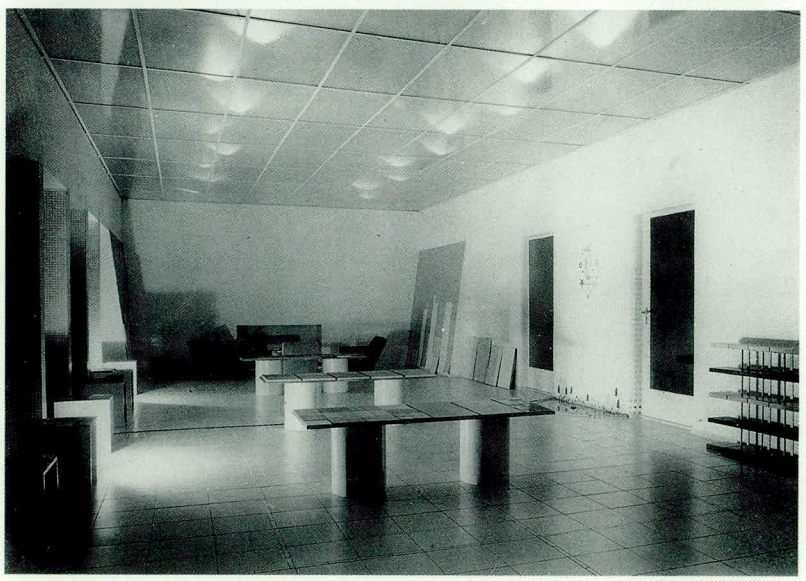


photo vers 1939

292 **Salle d'exposition des carrelages Driessen**
Arnhem

1939
démoli





photos vers 1939

1939

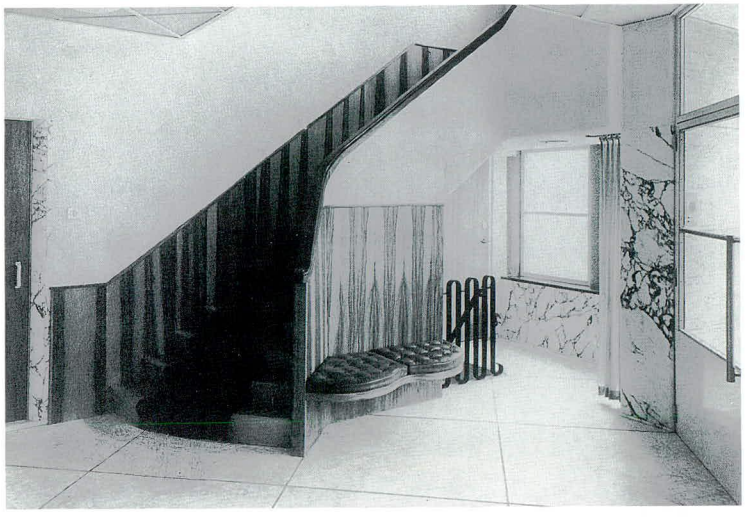
293 Transformation et intérieur de la Bank Hypothecair Crediet

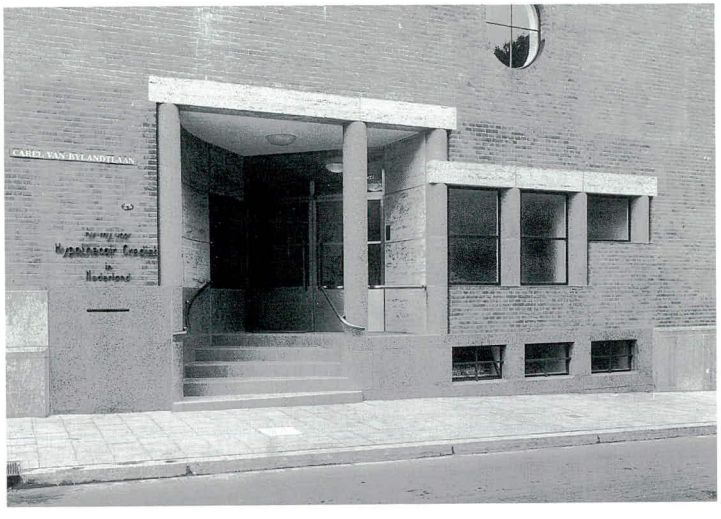
Carel van Bijlandtlaan 2,
La Haye

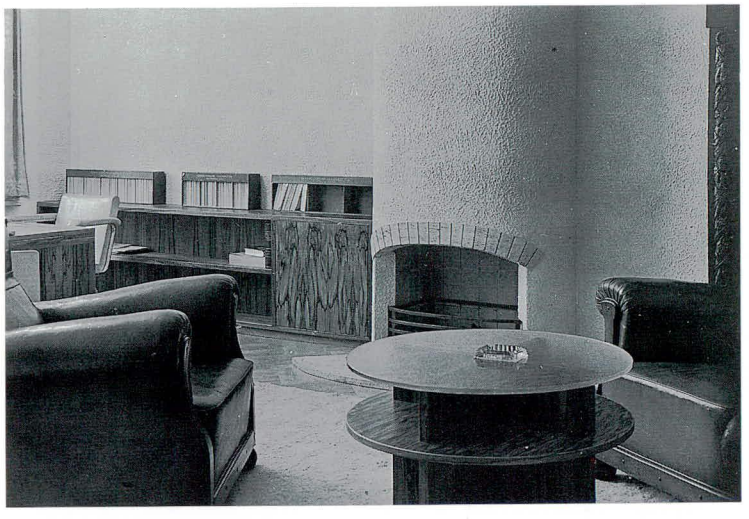
1939
client
N.V. Maatschappij voor Hypothecair Crediet in Nederland

Rietveld écrit le 1er septembre 1941 à la rédaction de la revue *De 8 en Opbouw*, qui lui a demandé des illustrations, qu'il s'était agi essentiellement de remanier l'entrée et la cage d'escalier. Pour le reste, 'quelques remises en état et réaménagements (...) les intérieurs ne me paraissent pas assez intéressants pour la revue'.[1]

[1] Lettre à Ida Falkenberg-Liefrinck, de la rédaction de *De 8 en Opbouw*, archives Merkelbach NAi.









photos vers 1939



Dessin
crayon, crayon de couleur, encre sur papier
51 x 74 cm
NAi

294 **Maison de vacances Lels**
Maarsbergseweg 3, Doorn

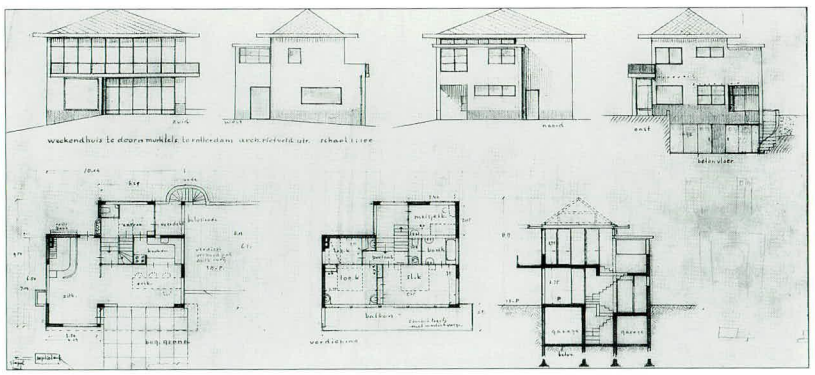
1939
client
M. Lels

Rietveld écrit dans un commentaire publié en juillet 1940 dans *De 8 en Opbouw* 'que cette maison fut construite au cours de l'été'. Cette précision lui semble sans doute intéressante parce que le site de la maison évoque les vacances, le ciel bleu, la lande violette. L'habitation s'élève sur une lande s'ouvrant comme une clairière au milieu d'un bois. L'architecte explique que 'même à un niveau très bas de la maison, assis devant la cheminée, on voit encore les arbres au-delà de l'Amerongsche Weg. Les larges surplombs que dessinent le balcon et le toit protègent les chambres à coucher et le séjour du soleil à son zénith.'

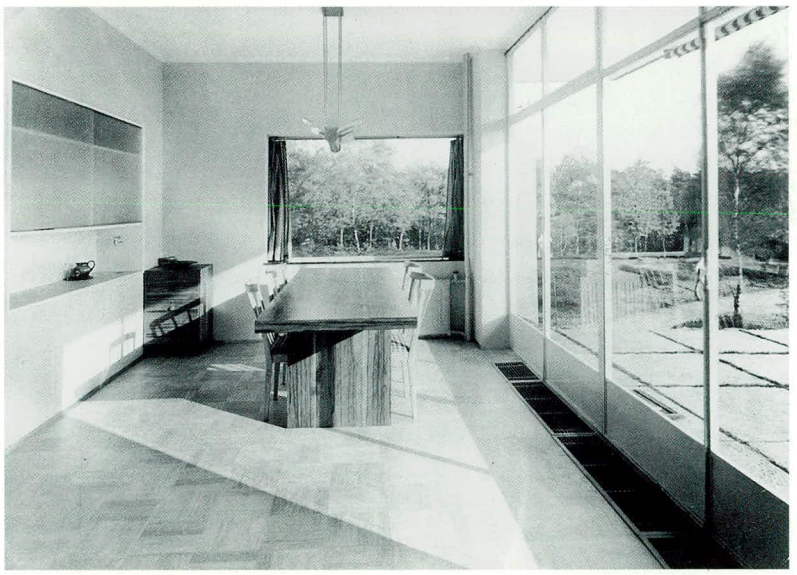
1939

photo vers 1939





Plan
crayon sur calque
43 x 61 cm
NAi



Séjour
photo vers 1939

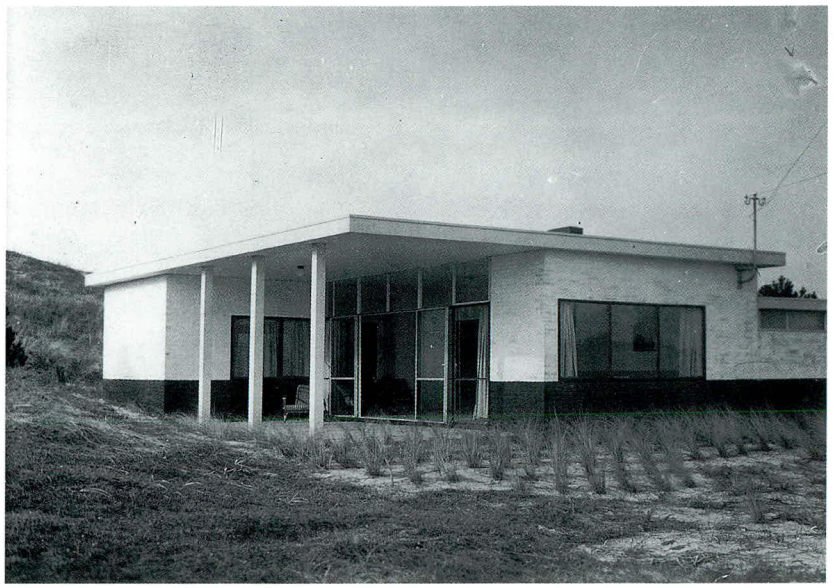
295 Maison de vacances Brandt Corstius

Korfwater 9, Petten

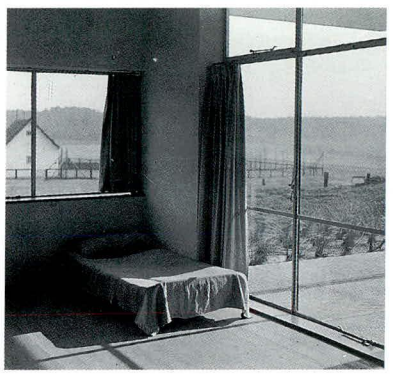
1939
client
J.C. Brandt Corstius
restauré

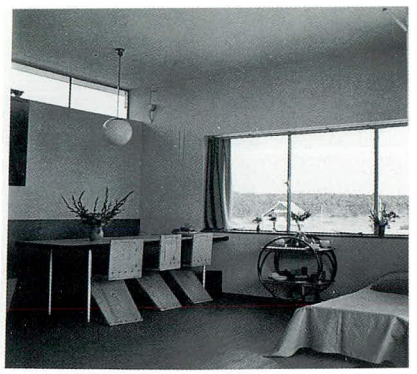
J.C. Brandt Corstius demande d'abord à l'architecte Arthur Staal de lui dessiner une maison de vacances, et la commune lui délivre en janvier 1939 un permis de construire. Mais le 26 février 1939 Brandt Corstius s'adresse à Rietveld, parce que Staal se trouve en Egypte.[1] Rietveld lui dessine alors un projet et la maison est construite au cours de l'année. Le total des coûts s'élève à trois mille florins. L'habitation est le premier bungalow de Rietveld. Les murs extérieurs sont blanchis à la chaux, la cheminée et les plinthes, noircies au goudron. Le toit de la remise qui s'appuie au bungalow est un peu moins haut que le toit principal, ce qui ménage entre les deux toits la place d'impostes améliorant l'éclairage de la maison. Rietveld réutilisera souvent cette solution (voir par exemple les n°s 448 et 518). Cette maison témoigne fort bien de l'ouverture sur l'extérieur que Rietveld s'efforce de réaliser dans ses projets. Le toit plat couvre un volume dont fait partie la terrasse, donc un espace extérieur. Contrairement à l'habitude, aucune des trois colonnes qui portent le toit de la terrasse n'est située en cornière. L'absence de tout repère marquant les coins accroît au maximum la perception de l'espace. Rietveld avait déjà appliqué ce principe à la fenêtre d'angle de la maison Rietveld Schröder (n° 84).

[1] Archives Rietveld NAi.

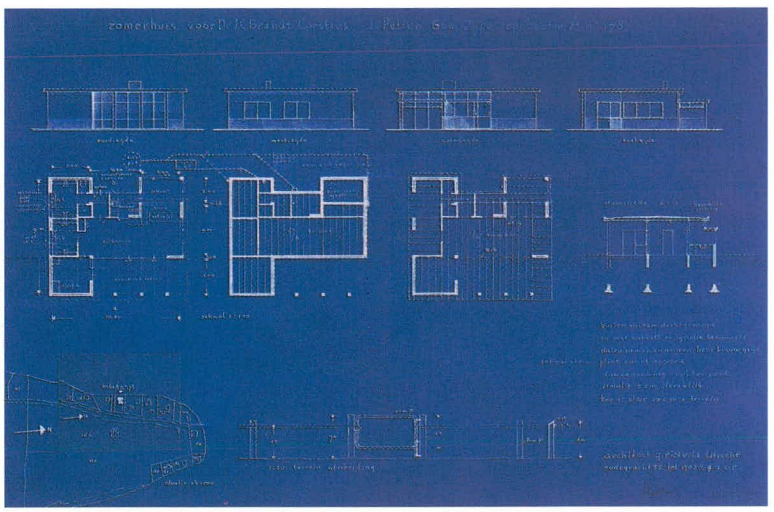


photos vers 1939





Plan
bleu
40,8 x 59,1 cm
RSA



1939

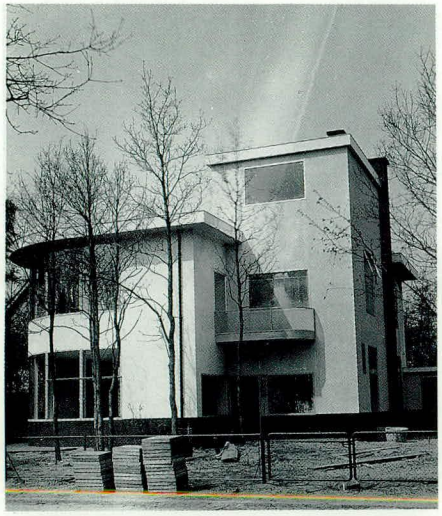
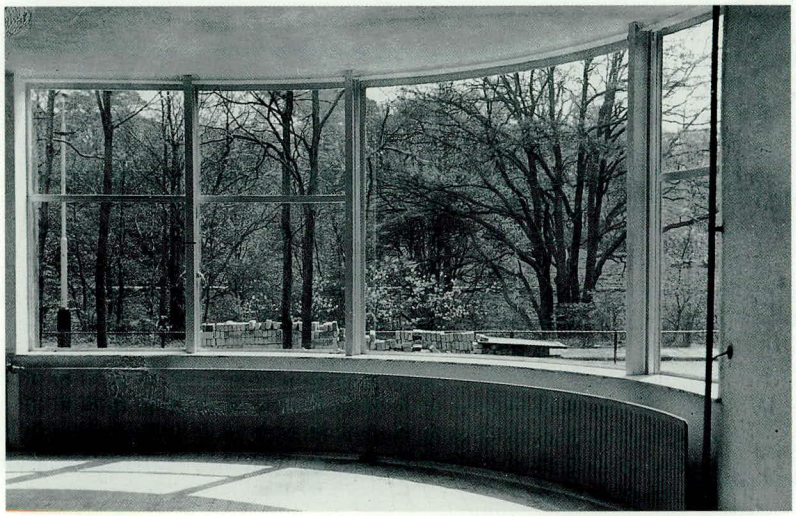


photo vers 1939



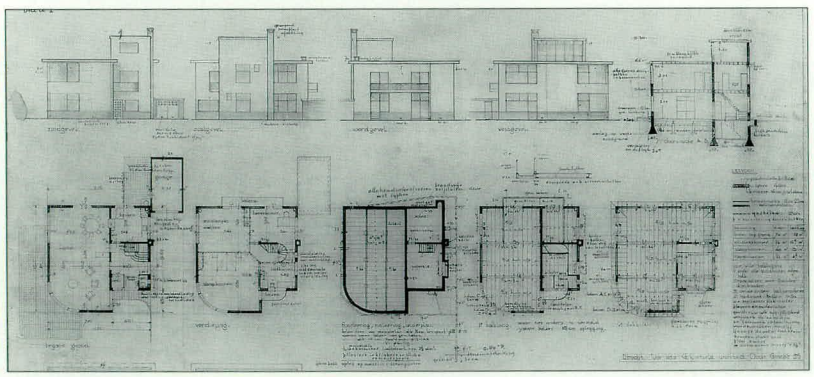
296 Maison Wijburg
Van Ouwenlaan 44,
La Haye

1939
client
P. Wijburg
modifié

Rietveld avait dessiné le projet d'une maison destinée à Labree-Appun (n° 247) et qui devait s'élever sur ce terrain, mais qui pour des raisons inconnues ne fut jamais réalisé. P. Wijburg acheta le terrain à R. Mees, qui devint son voisin, et Rietveld lui dessina une maison qui, à bien des égards, ressemble à celle que l'architecte J.B. van Loghem avait construit un an plus tôt tout près de la Van Ouwenlaan.
Le bâtiment semble assez lourd. L'avant-corps circulaire compte deux étages, ce qui – visuellement – est moins équilibré que l'avant-corps bas des maisons construites pour Mees et Hildebrand (n° 229 et 246). On remarquera les poutres d'acier en double T du séjour et aussi les portes à l'étage, dont les courbes épousent celles de la maison.

Séjour
photo vers 1939

Plan
crayon sur calque
64,8 x 89,4 cm
NAi



297 Projet de la maison Kramer
Houten

vers 1939
client
G. Kramer
non réalisé

Étude dessinée pour la fille et le gendre de G. ten Doesschate.

Esquisse du projet
crayon, encre, aquarelle sur calque
15,1 x 31,2 cm
RSA



298 Bureau, chaise et lampe

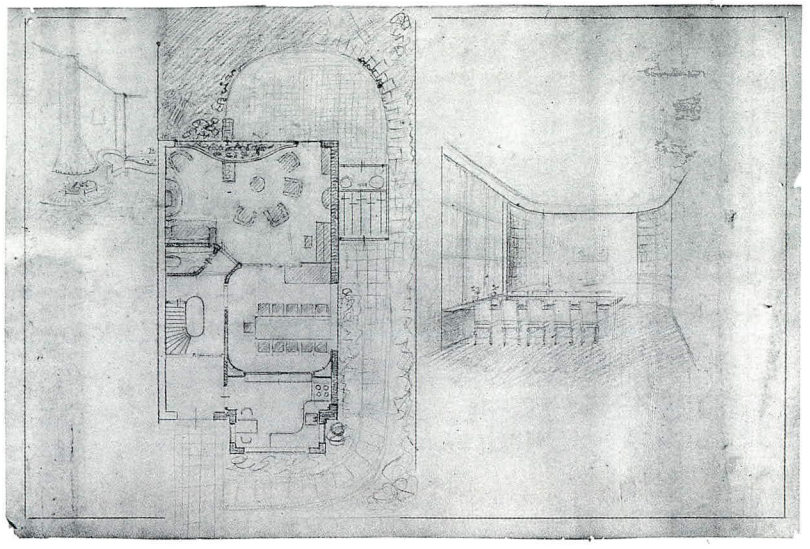
vers 1939



photo in Boerhave Beekman 1939

299 Plan d'une chambre

vers 1930-1940



Dessin
crayon, crayon de couleur sur calque
42,8 x 62 cm
RSA

300 Table

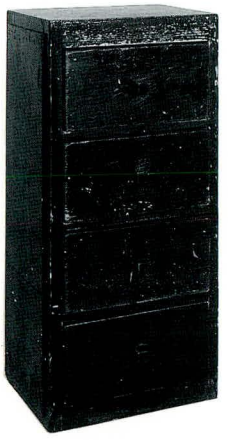
sapin, contre-plaqué
74,7 x 89 x 92,8 cm
vers 1930-1940
CMU

Elle provient de la maison Rietveld Schröder.

301 Petite commode

bois, contre-plaqué
vers 1930-1940

L'inventaire de la maison Rietveld Schröder comprend deux commodes fort simples.

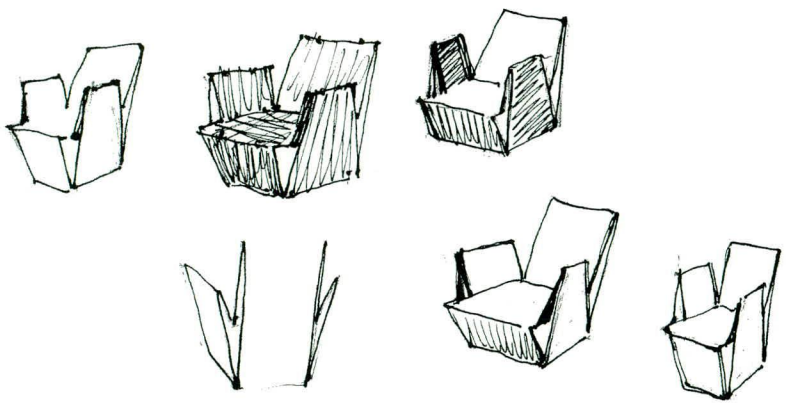


Petite commode
sapin, contre-plaqué
77 x 35 x 25,7 cm
CMU

302 Meubles pliants

vers 1930-1940

L'Institut néerlandais d'architecture et les archives Rietveld Schröder possèdent un grand nombre d'esquisses, de dessins et de maquettes de meubles pouvant être fabriqués par découpage et formage d'un matériau en une seule pièce. Les premiers essais de Rietveld de ce type de fabrication remontent à la seconde moitié des années vingt. Plusieurs projets s'en inspirent, par exemple la chaise zigzag (n° 189) et la chaise Birza (n° 115). Les esquisses montrent que Rietveld n'envisageait pas seulement la fabrication de sièges, mais aussi celle de lits et de tables. En fait, le matériau n'importe pas vraiment; on trouve par exemple des maquettes et des prototypes en plexiglas et en aluminium, et certains dessins semblent indiquer que Rietveld pensait utiliser également le rotin. Il ne faut pas oublier que les CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) voulaient appliquer dans

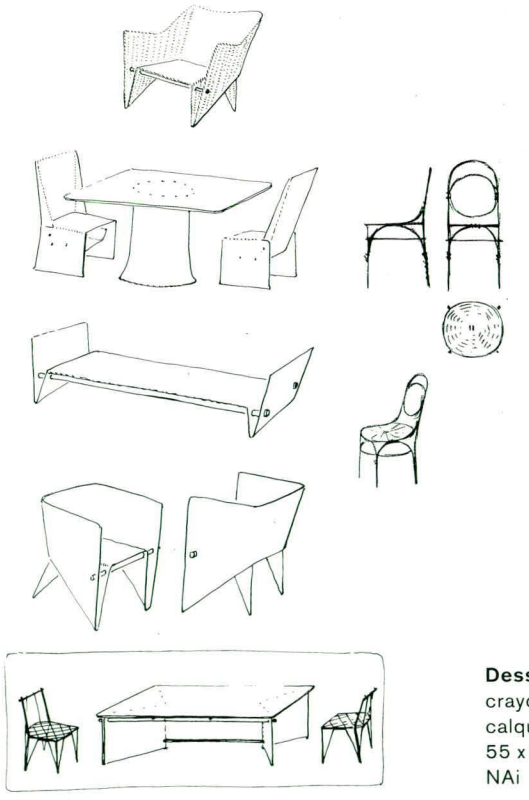


l'architecture et le design modernes les méthodes industrielles de production. Au plan de l'architecture, Rietveld concrétisa cet idéal dans ses habitations à cellule (n° 143). En vérité, il ne réussit que partiellement à réaliser ses conceptions dans ses constructions et dans ses meubles.

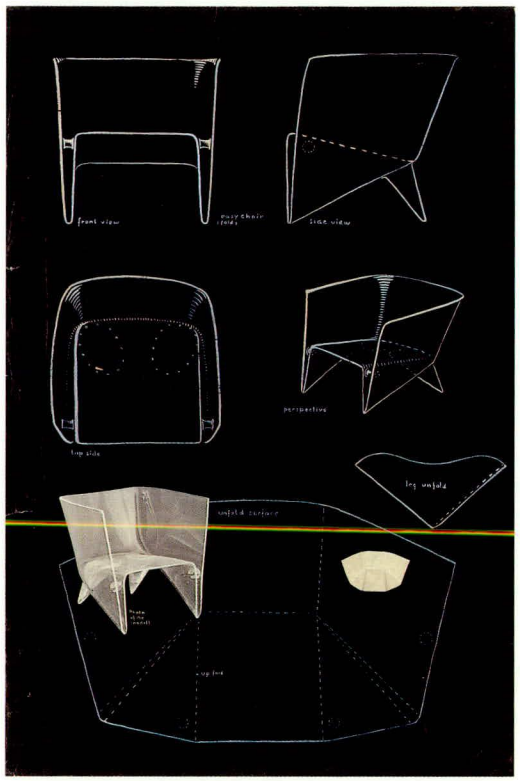
Esquisse du projet
crayon, encre sur papier
15 x 24,9 cm
NAi

Dessin
collage, encre blanche sur papier noir
77 x 52 cm
NAi

1940

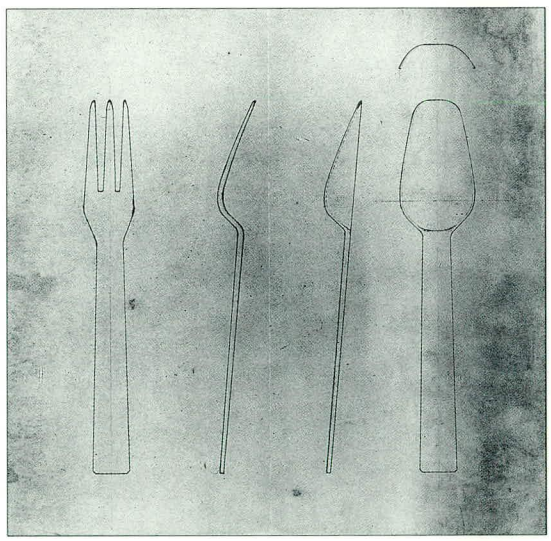


Dessin
crayon, plume sur calque
55 x 35,5 cm
NAi



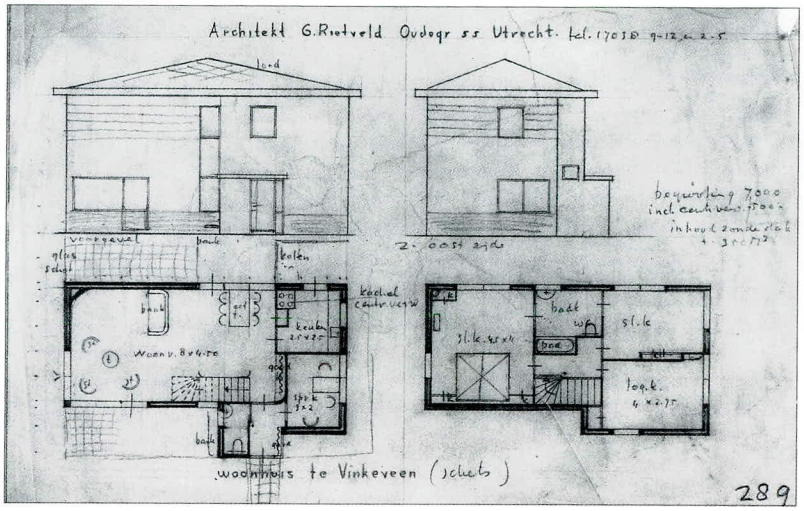
303 Projet de fourchette et de cuillère

vers 1933-1940



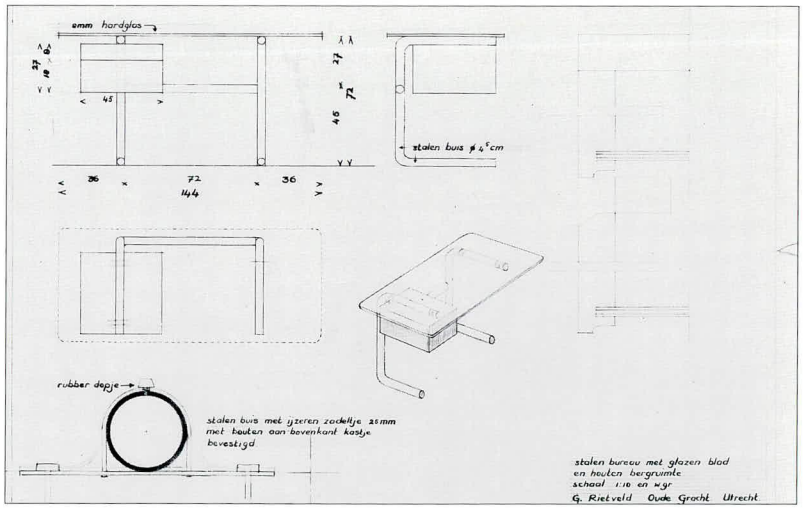
Dessin
phototype
31 x 32,5 cm
RSA

304 **Projet de la maison** vers 1935-1940
Vinkeveen



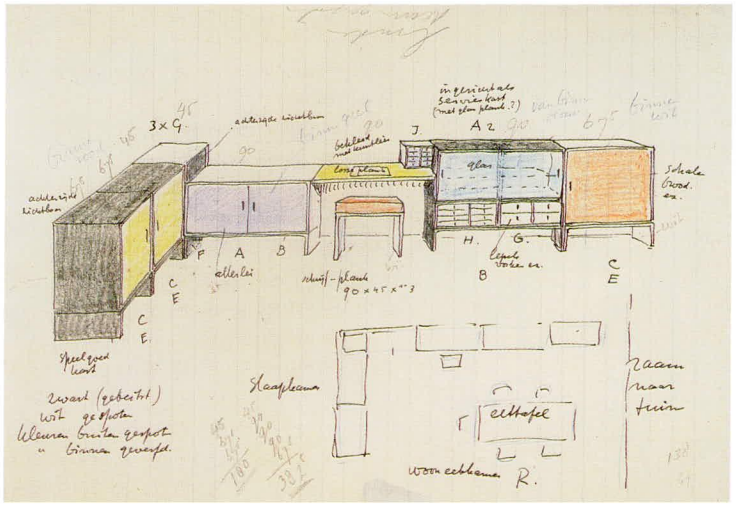
Plan
crayon sur calque
21,5 x 32 cm
RSA

305 **Projet de bureau** métal, verre, bois
vers 1935-1940



Dessin
crayon sur calque
36 x 46 cm
NAi

306 **Projet de meuble mural** vers 1935-1940



Dessin
crayon, crayon de couleur, encre sur papier
20,4 x 27,5 cm
Archives De Leeuw/Metz

307 **Bibliothèque**

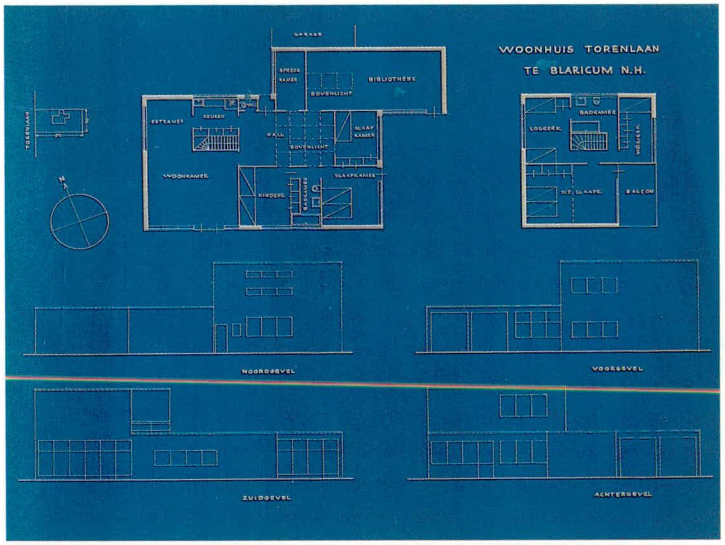
pin, contre-plaqué
189 x 200 x 35 cm
vers 1935-1940
CMU



1940

1940

308 **Projet de la maison Van Rees** vers 1935-1940
Torenlaan, Blaricum

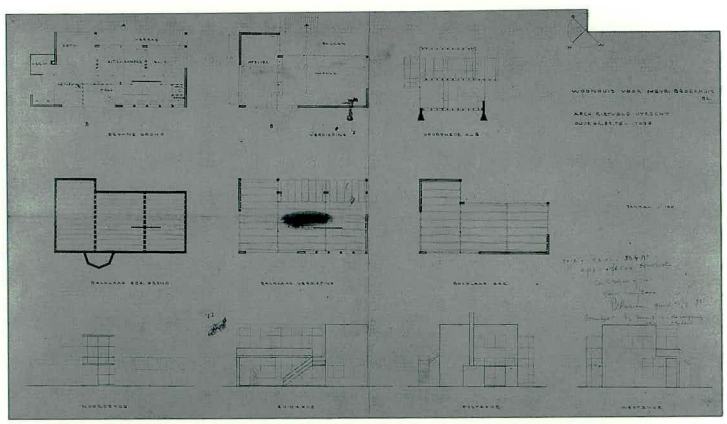


Plan
bleu
40,5 x 60 cm
NAi

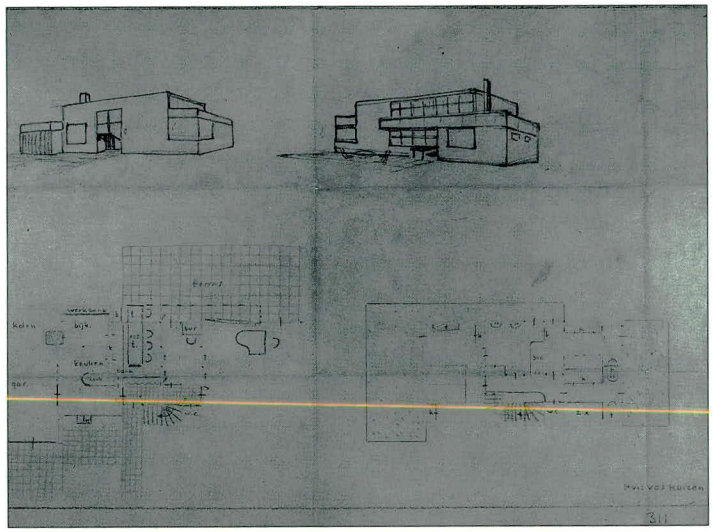
309 **Projet de la maison Broekhuis**
Blaricum

vers 1935-1940

Dessin
phototype
44 x 69,2 cm
RSA



310 **Projet de la maison Vos** vers 1935-1940
Huizen



Dessin
crayon, crayon de couleur, encre sur papier
27,4 x 41 cm RSA

311 **Petit banc avec matelas**

chêne, métal, rotin
37,7 x 122,5 x 40,3 cm
vers 1935-1940
CMU

Ce petit meuble provient de la maison Rietveld Schröder.



312 Banc de jardin

sapin, métal
71,5 x 89,7 x 60,7 cm
vers 1935-1940
CMU

Il provient de la maison Rietveld Schröder. L'Institut néerlandais d'architecture possède des dessins représentant un banc à trois places pratiquement identique et une chaise d'appoint. Un de ces dessins porte la mention: R'40. Il indique les mesures en centimètres: largeur, 180; hauteur, 80; avant de l'assise, 37; épaisseur du bois, 3. Les vis sont en cuivre.
Le bois doit être peint avant le montage, une méthode que l'on retrouve dans le mobilier à claire-voie de Rietveld (n° 208).



313 Petit banc

chêne
32 x 120 x 37 cm
vers 1935-1940
Bertus Mulder
Utrecht

Ce meuble provient de l'habitation de Rietveld au-dessus du cinéma situé sur le Vredenburg (n° 248).

314 Table et banc de jardin

sapin
table
65 x 75 x 175 cm
banc
78 x 200 x 55 cm
1936-1940
collection particulière
Teteringen

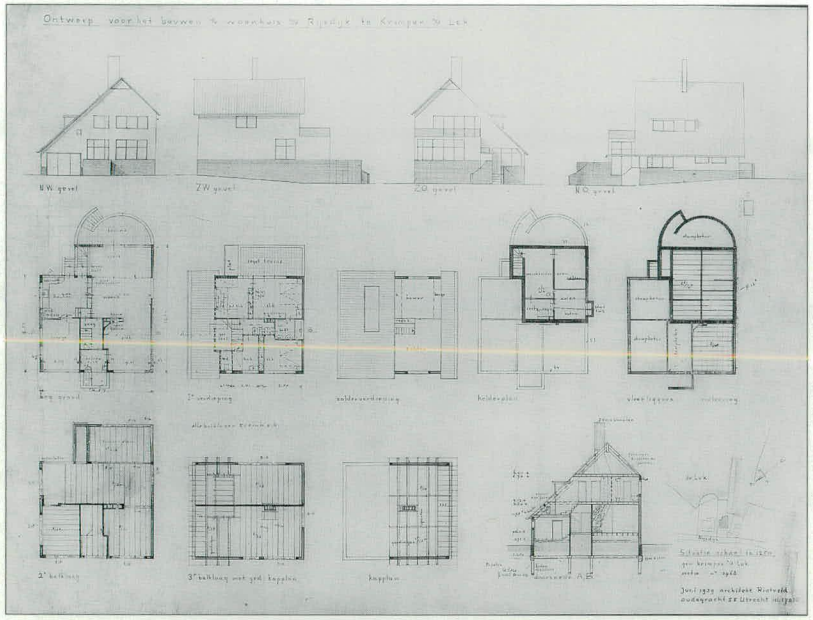
Ces meubles de jardin furent probablement fabriqués peu après 1936 pour la famille Hillebrand (voir aussi n° 224).
Les meubles furent peints en blanc, mais le bas du piètement, qui se salit facilement, fut d'abord peint en noir jusqu'à une hauteur de 10 cm.[1]
Comme celui de la maison Rietveld Schröder (n° 312), ce banc s'apparente aux dessins que possède l'Institut néerlandais d'architecture; mais les mesures ne sont pas les mêmes, et le banc est cloué au lieu d'être vissé.

[1] Communication M. Dantzig-Mees 1992.



315 **Maison Pot**
Rijsdijk 22,
Krimpen aan de Lek

1939-1940
client
C. Pot
modifié



Plan
crayon sur
calque
61,8 x 78 cm
NAi

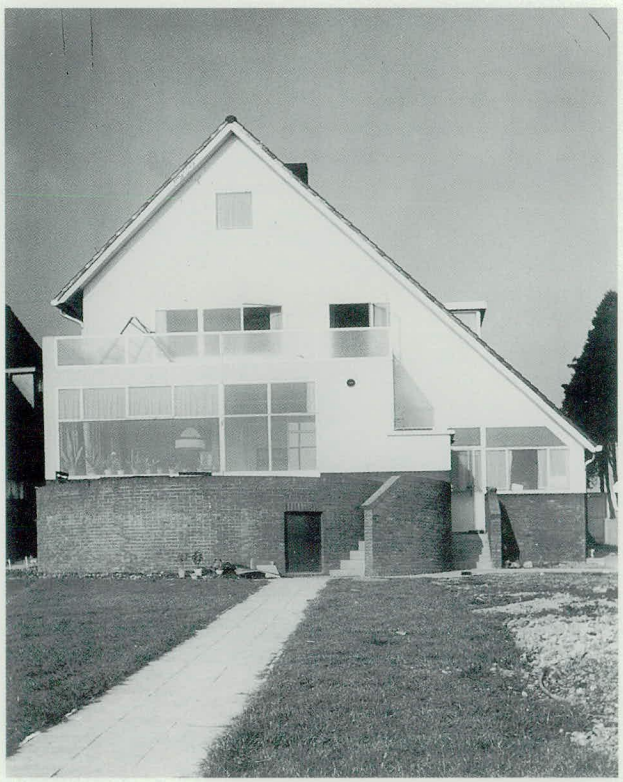
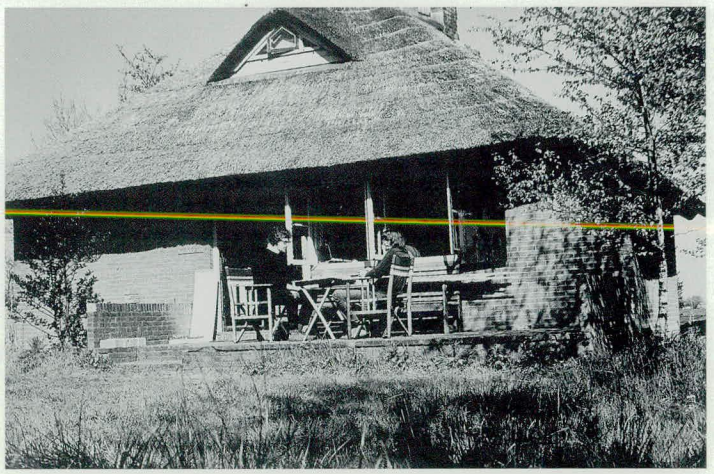


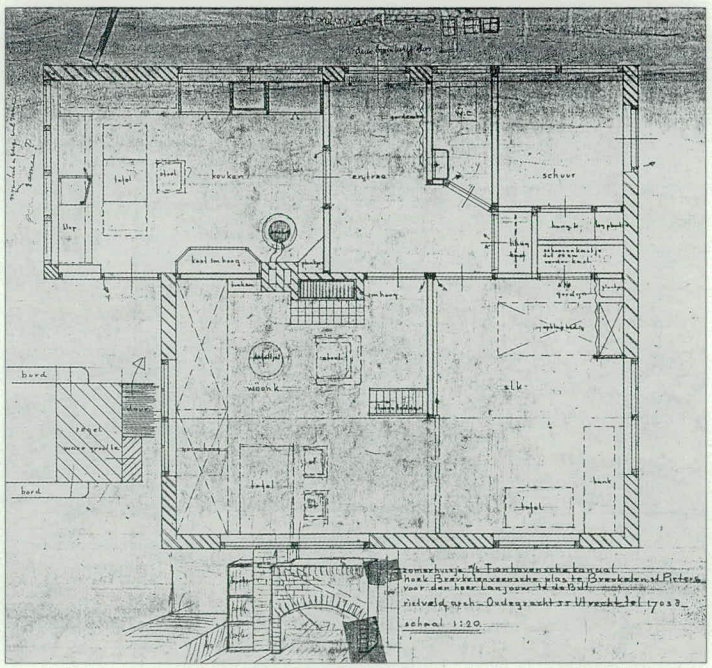
photo vers
1940

316 **Maison de vacances Lanjouw**
Sectie I nº 280,
Loosdrecht

1940
client
J. Lanjouw
modifié

photo vers 1980





Plan
crayon sur calque
50,7 x 54,2 cm
NAi

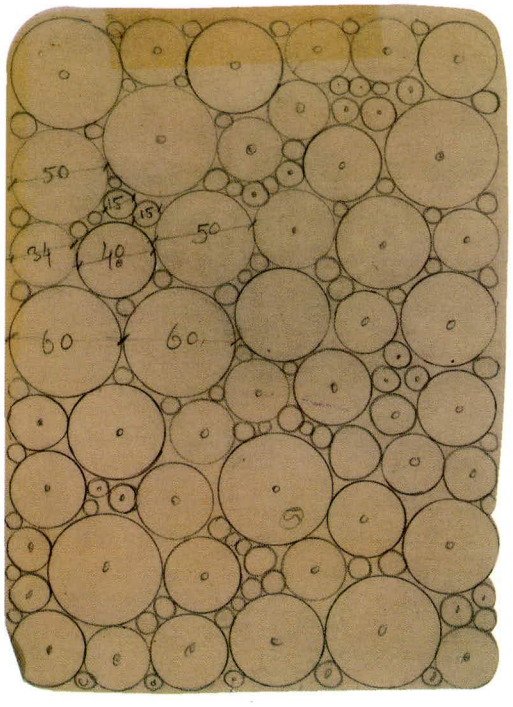
1940

317 Revêtement de sol en tapis de Genemuiden

vers 1938-1940

Rietveld utilisa souvent ce type de revêtement constitué de petits tapis ronds de Genemuiden, par exemple en 1940 pour l'étalage des magasins de Metz & Co (n° 318). Les archives Rietveld Schröder en possèdent plusieurs études. Ce revêtement s'apparente visuellement à celui de la maison de vacances Verrijn Stuart (n° 325), qui se composait de ronds de chêne sertis dans du xylolithe.

Dessin
crayon sur calque
18 x 12,7 cm
RSA

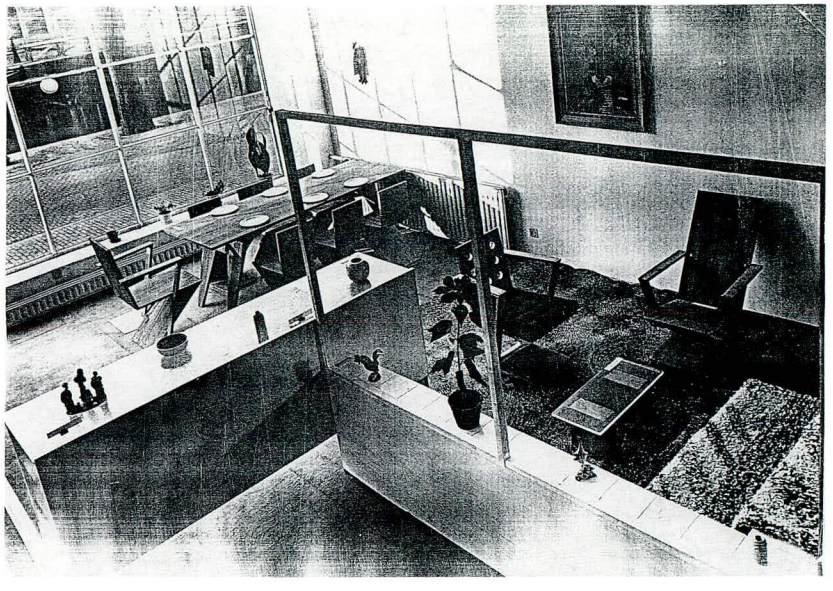


318 Aménagement de l'étalage Metz & Co
Keizersgracht 449, Amsterdam

1940

Le réaménagement de l'étalage des magasins Metz & Co au 449 du Keizersgracht en 1940 donna à Rietveld l'occasion de présenter des meubles qu'il avait créés au cours des années précédentes. On y vit par exemple quelques versions de la chaise zigzag et de la table zigzag, une table basse à plateau en verre, un sol habillé de tapis ronds de Genemuiden (n° 189, 261 et 317). A. Bodon commenta cet étalage dans le numéro du 14 décembre 1940 de la revue *De 8 en Opbouw*.

photo 1940



1940

1941

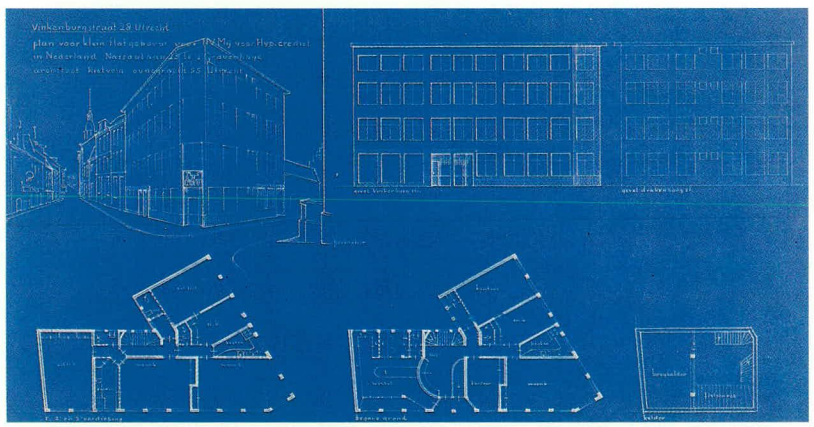
319 Projet d'un immeuble d'habitation
Vinkenburgstraat 26 et 28, Utrecht

1940
client
N.V. Maatschappij voor Hypothecair Crediet in Nederland, La Haye
non réalisé

La société de crédit hypothécaire propriétaire de l'immeuble faisant le coin de la Vinkenburgstraat et de la Drakenburgsteeg demanda à Rietveld d'en superviser la restauration. L'architecte se montra très réticent, car la restauration d'un 'immeuble pratiquement insalubre ... c'est jeter l'argent par la fenêtre'[1], et il proposa de transformer l'édifice en un ensemble de trois étages à deux appartements chacun, avec un rez-de-chaussée abritant l'entrée, une remise à bicyclettes, un magasin et des bureaux pour un cabinet d'avocat ou une agence d'architecture, ces bureaux pouvant éventuellement être remplacés par une petite cafétéria.

[1] Lettre du 27 novembre 1940, RSA.

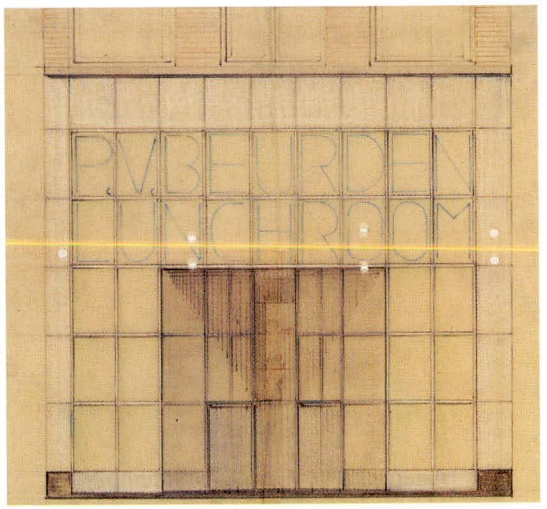
Plan
bleu
39,2 x 68,1 cm
RSA



320 Projet de transformation du glacier/salon de thé Van Beurden
Vredenburg 7, Utrecht

1940
client
P. van Beurden

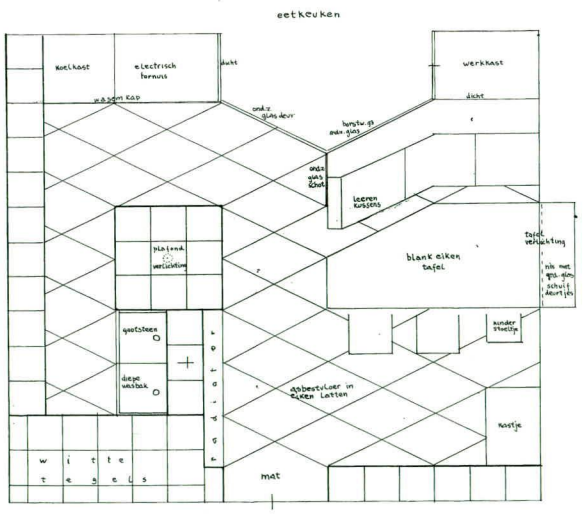
Dessin
crayon de couleur sur calque
32 x 35 cm
NAi



321 Cuisine-salle à manger pour l'exposition 'In Holland staat een huis'
Stedelijk Museum, Amsterdam

1940

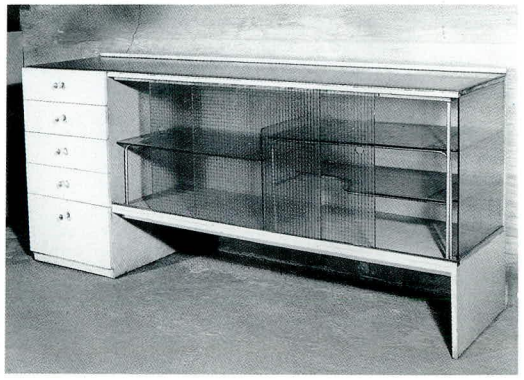
Dessin
encre sur papier
24,5 x 28 cm
RSA



322 Dressoir

verre armé, métal, bois
vers 1940

exemplaire SMA
93 x 200 x 51,5 cm



Ce meuble s'apparente au modèle (nº 183) faisant partie du mobilier de série qui fut exposé en 1933 dans la coupole des magasins Metz & Co, mais il est plus grand et le bloc-tiroir n'est pas amovible.

323 Table

chêne, métal
68 x 149,5 x 93,5 cm
vers 1940
CMU

324 Table



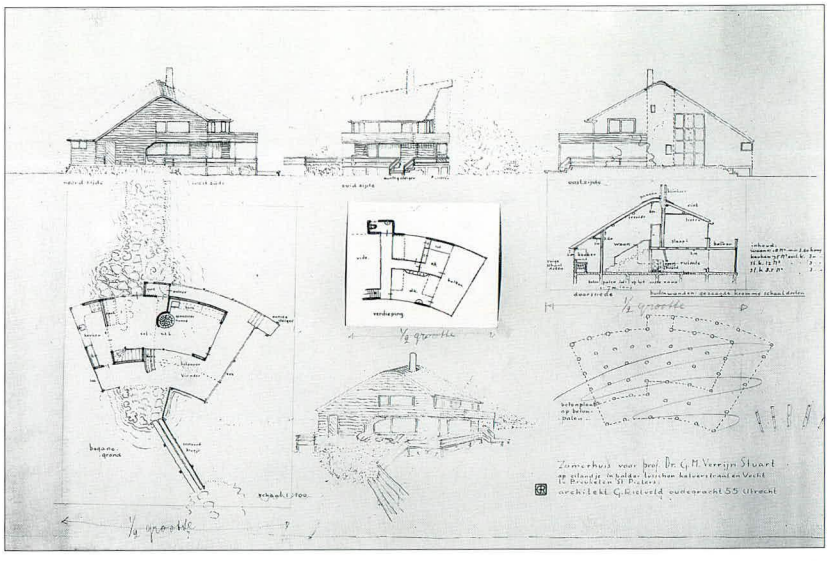
sapin, contre-plaqué
46,5 x diam. 90 cm
vers 1940
collection particulière
Rijnsburg

325 Maison de vacances Verrijn Stuart
Sectie F nº 1701, Breukelen St. Pieters

1940-1941
client
G.M. Verrijn Stuart
modifié

G.M. Verrijn Stuart était le directeur de l'Amsterdamsche Bank. Rietveld rédigea la demande de permis de construire d'un pavillon pour l'été et les week-ends, en indiquant comme futurs habitants: 'mari, femme, fils, fillette devant se remettre des fatigues de la vie en ville'. L'architecte dessina d'abord un pavillon entouré de grandes terrasses, mais le manque de bois en empêcha la réalisation. Son deuxième projet, qui fut réalisé, comprend des éléments repris de projets antérieurs, par exemple les courbes dans le plan et la verrière s'élevant du sol jusqu'au toit. La maison fut en partie construite sur l'eau, comme Rietveld avait voulu le faire pour la maison d'été de D. van Ravesteyn-Hintzen (nº 222). On reconnaît bien la manière de Rietveld dans le traitement des espaces de la maison et dans l'ingéniosité de l'aménagement. Le sol du séjour est revêtu de minces ronds de chêne sertis dans un xylolithe bleu. La cuisine, le salon et la salle à manger ne constituent qu'un volume, mais une cloison coulissante

Plan
encre sur papier, phototype
50,5 x 71,4 cm
NAi



1940

permet de le diviser en deux. L'espace séjour s'étend jusqu'au faîte du toit, dont la pente s'abaisse vers la cuisine. Les chambres à coucher se trouvent à l'entresol. J. Bakema constate en 1941 dans la revue *De 8 en Opbouw*, après avoir vu la création de Rietveld, qu'en effet 'La vie se déroule dans toutes les dimensions, elle ne se limite pas à l'horizontale ou à la verticale, elle emprunte aussi des diagonales et des courbes qui ne se déterminent pas mathématiquement'.



photo vers 1940



Séjour
photo vers 1941

326 Projet du quartier ouvrier de Tolsteeg

Laan van Soestbergen, Utrecht

1941
non réalisé

Projet d'habitations ouvrières larges de quatre, cinq et six mètres

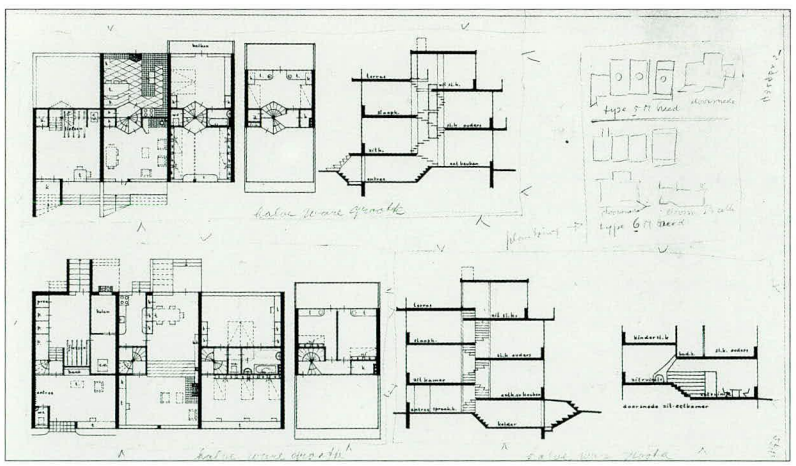
1941
non réalisé

Projet d'immeuble à six niveaux et à appartements larges de sept mètres

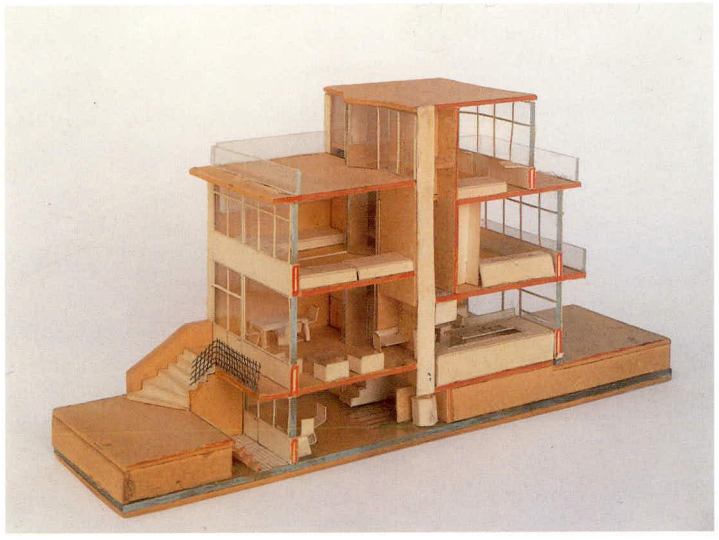
1941
non réalisé

Alors que la ville d'Utrecht étudiait les plans d'un nouveau quartier, Rietveld lui présenta un projet prévoyant la construction de maisons individuelles de diverses largeurs (quatre, cinq ou six mètres) et d'appartements mesurant sept mètres de largeur.

Plan
habitation type de cinq et six mètres
crayon, encre sur calque
35,9 x 60,4 cm
RSA

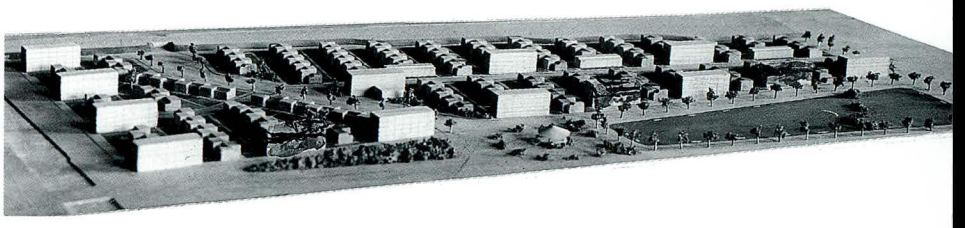


Les maisons de quatre et cinq mètres s'inspiraient largement de son projet d'habitations ouvrières présenté en 1938 (n° 286). On y retrouve notamment la cellule hexagonale vitrée avec escalier desservant les diverses pièces. Les toilettes, la salle de bains et plusieurs placards flanquent l'escalier. Rietveld exposa dans des articles publiés par le *Bouwkundig Weekblad*



et *De 8 en Opbouw* les avantages de ce qu'il appelait 'la nouvelle habitation populaire': utilisation multifonctionnelle et répartition optimale des espaces, maîtrise des coûts.

Maquette
habitation type de cinq mètres
10,7 x 5,1 x 20 cm
CMU



Maquette
quartier ouvrier
photo vers 1941

1941

327 Table basse à plateau rond

Cette table faisait partie de la succession de l'entrepreneur C. Moolenbeek, qui avait construit nombre de maisons de Rietveld. La maison de poupée de la famille Jesse contient un modèle miniature de ce meuble (n° 417).

chêne
46,1 x diam. 65,5 cm
1941
Vente 'Raoul II'
Christie's, Amsterdam,
le 7 juin 1988, n° 397

328 Petite table basse à plateau rond

Comme la table n° 327, un peu plus haute, celle-ci faisait partie de la succession Moolenbeek.

chêne
40 x diam. 42 cm
1941
Vente 'Raoul II'
Christie's, Amsterdam,
le 7 juin 1988, n° 398



329 Intérieur et mobilier de la maison Ten Doesschate

1941

Dr. H.T.'s Jacobslaan 53, Utrecht

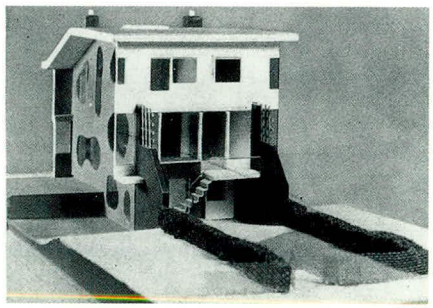
Rietveld conseilla monsieur et madame J. ten Doesschate dans l'aménagement et l'ameublement de leur maison. Il choisit un revêtement de sol marron et des rideaux jaune clair. Pour la chambre à coucher du couple, il dessina une tête de lit exécutée en bois et contre-plaqué peints en blanc, avec deux lampes de chevet incorporées et deux niches couleur terre cuite, ainsi que deux petits placards coordonnés en blanc et turquoise.

330 Vignette Bergoss

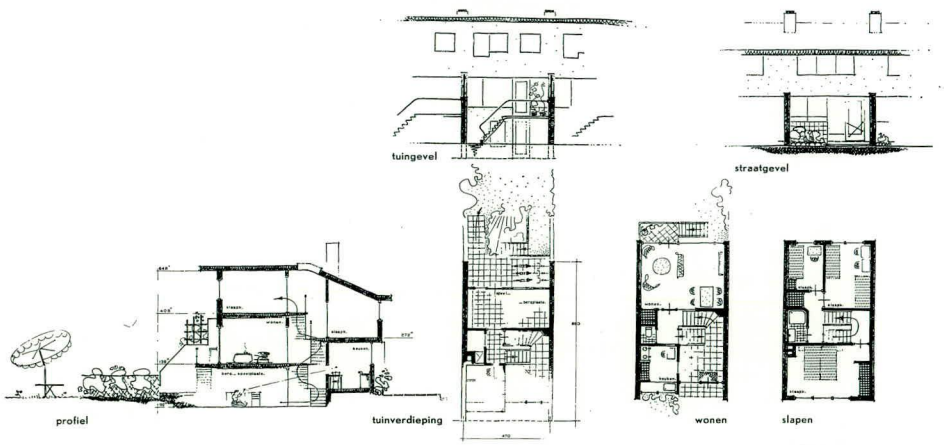
vers 1941

331 Projet de maison pour les classes moyennes

1941
non réalisé



Illustrations in Van Tijen e.a., 1941

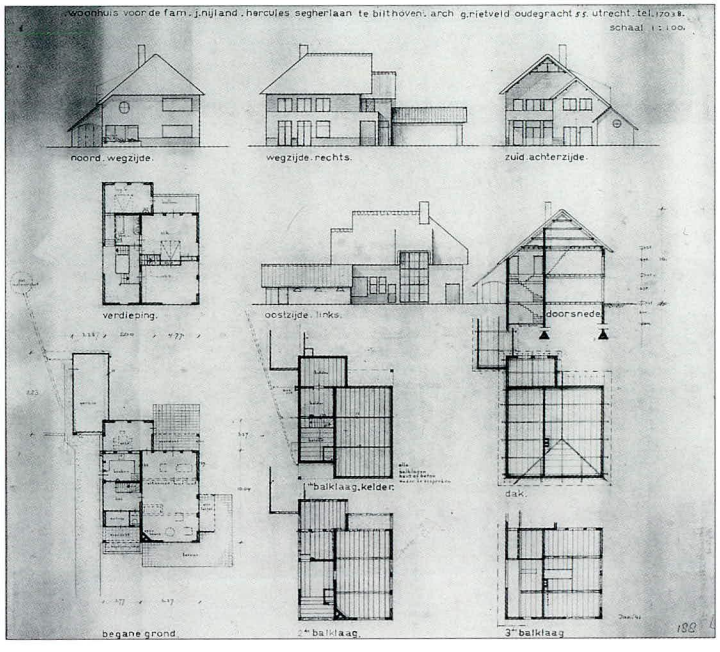


Nous ne le connaissons que par une publication de W. van Tijen e.a., *Woonmogelijkheden in het nieuwe Rotterdam* (Les possibilités de logement dans le nouveau Rotterdam), Rotterdam 1941, pp. 78-79.
Le commentaire explique que ce type offre des solutions intéressantes à l'utilisateur qui accepte un logement simple, mais veut s'écarter des sentiers battus.

332 **Maison Nijland**
Hercules Segherslaan 18, Bilthoven

1940-1942
client
J. Nijland Jr.
modifié

J. Nijland, propriétaire d'un cinéma à Utrecht, et sa femme voulaient offrir à leur fils une maison comme cadeau de mariage. J. Nijland junior déposa en 1940 sa première demande de permis de construire. La première étude de Rietveld montre une maison à toit plat et ayant la forme d'un bloc. Un an plus tard, l'architecte informe la commune qu'il vient d'achever un deuxième projet: une maison à toit combinant le chaume et la tuile rouge et aux murs alternant le crépi brut et la brique émaillée blanche, verte ou noire; seule l'immense verrière s'élevant jusqu'au toit rappelle le premier projet de l'architecte. La maquette convainquit la municipalité, mais la délivrance du permis de construire se fit pourtant encore attendre quelques mois. La guerre avait entraîné une pénurie des matériaux de construction, et la livraison de certains était même soumise à l'autorisation du délégué général à la reconstruction; le bois, le tube de fer, la fonte aciérée et l'acier étaient rationnés. Rietveld utilisa pour la première fois la brique émaillée pour la plinthe avant et la façade arrière. Après la guerre, il eut souvent recours à une combinaison de briques de couleurs et types différents, fréquemment émaillées (p.e. n°s 548, 568 et 587). Il dessina aussi quelques meubles, notamment de petits vaisseliers pour la salle à manger. Il conçut en 1960 le projet d'une annexe, mais le permis de construire fut refusé parce que le toit plat ne s'harmonisait pas avec la couverture en chaume de la maison. Un second projet présenté quelques mois plus tard fut également refusé.



Plan
crayon, encre sur calque
72,3 x 75,3 cm
RSA



photo vers 1942

1942

333 **Projet pour le concours de la devise du Crématorium 'Nous autres mortels'**

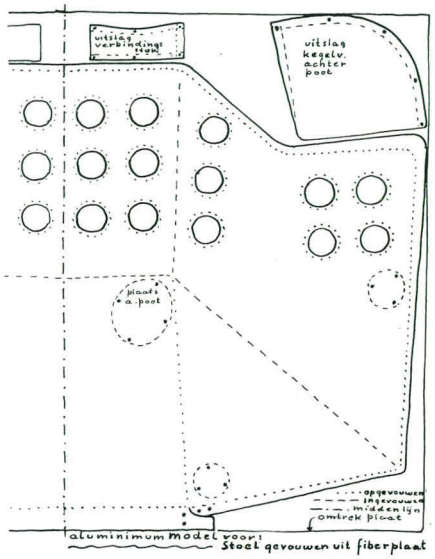
1941-1942
non réalisé

334 Fauteuil

aluminium
1942

Rietveld réalisa en 1942 deux prototypes grandeur nature du fauteuil de sa série des meubles pliants (n° 302). L'un fut exécuté par G. van de Groenekan, l'autre par Wim Rietveld, fils de l'architecte.[1] Un calque conservé dans les archives de l'Institut néerlandais d'architecture porte une inscription de la main de Rietveld: modèle en aluminium de la chaise pliante en panneau de fibres. L'aluminium est un matériau plus pratique pour la fabrication d'un prototype que le contre-plaqué ou le panneau de fibres. Les trous ronds rendent le matériau plus solide.

[1] communication de G. van de Groenekan, 1992.



Dessin
encre sur calque
30,5 x 24,5 cm
NAi

Rietveld présenta cette création au Salon des Artistes Décorateurs en 1948, et la critique en salua unanimement les qualités et les possibilités. M.G. Schenk en avait déjà excellemment résumé l'essence dans un article publié dans *De Groene* du 16 mars 1946: 'Rietveld est pour toute une génération l'homme des idées, les idées qui l'inspirent et surtout qui inspirent les autres, et qui débouchent sur la création d'articles utilisables. Les sièges que Rietveld a dessinés après la seconde guerre ne sont pas plus immédiatement utilisables que les premiers meubles d'acier créés après la première guerre. Et pourtant, le meuble d'acier nous paraît aujourd'hui tout à fait ordinaire. Rietveld semble obsédé par la nécessité de devoir produire un grand nombre de meubles en très peu de temps. En effet, un Hollandais sur dix a tout perdu pendant la guerre: comment alors aider au plus vite ces centaines de milliers de compatriotes? C'est pourquoi il a réfléchi si longtemps pour créer un fauteuil pouvant être moulé en une pièce, comme les meubles miniatures d'une boîte de jouets. Son prototype en aluminium est à l'évidence un essai; quel original songerait à le placer dans son salon? Peu importe, l'idée s'est concrétisée; la forme idéale suivra, même si sa réalisation doit coûter encore bien de la peine et de la sueur. Et peu importe si le profane ne reconnaît pas dans cette forme idéale le fauteuil de Rietveld.' Mais l'industrie néerlandaise du meuble ne sut pas utiliser les idées de Rietveld pour en tirer la forme idéale. La concrétisation de ses études de



Fauteuil
70 x 72 x 50 cm
SMA

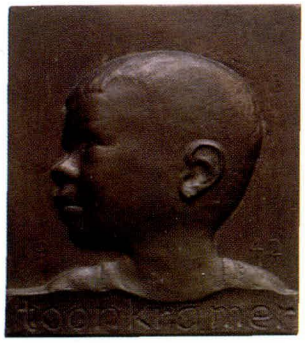
1942

l'après-guerre se limita généralement à la production par Rietveld lui-même de prototypes et de pièces uniques.

335 Plaquette de Toon Kramer

bronze
24 x 19,7 x 3,6 cm
1942
collection particulière
Amsterdam

Toon Kramer était le petit-fils de G. ten Doesschate (voir n° 151).



336 Fauteuil

bois, contre-plaqué
1942

Ce fauteuil combine le dossier du fauteuil cintré n° 119 et les accoudoirs du siège créé pour l'Amsterdamsche Bank (n° 345). Les archives Rietveld Schröder en possèdent des dessins portant le numéro R 58 de la firme Metz & Co.

Fauteuil
chêne, contre-plaqué
76,5 x 52,5 x 54 cm
collection M. Sanders
Amsterdam

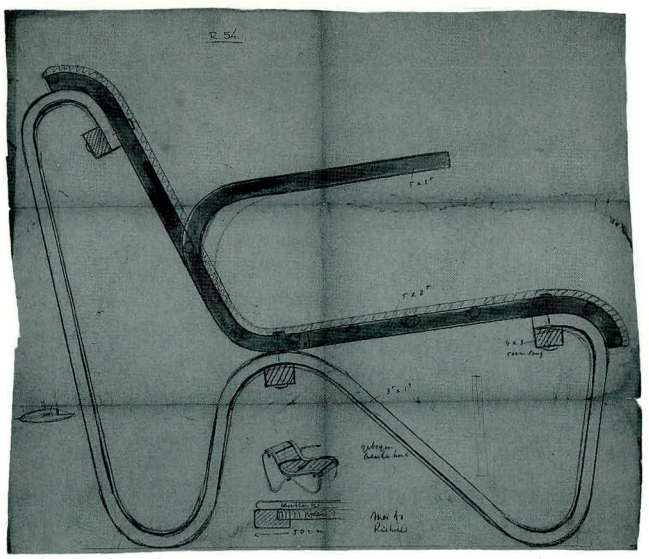


1942

337 Projet de chaise

hêtre
1942

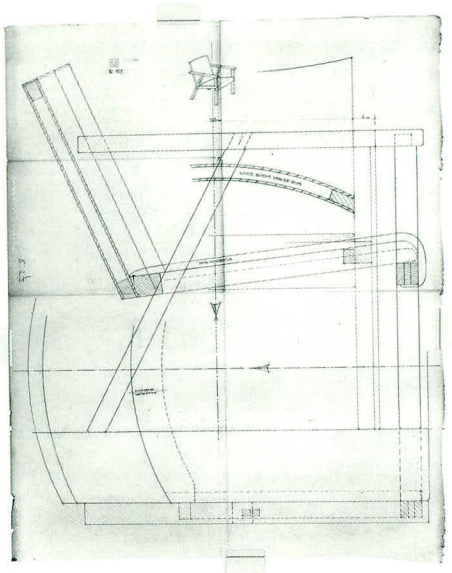
En 1942, Rietveld dessina pour la firme Metz & Co plusieurs projets de chaise, souvent inspirés de modèles antérieurs et combinant des éléments de plusieurs projets. Ces dessins portent généralement un numéro de la firme et un cachet avec une date. Nous connaissons plusieurs projets qui furent réalisés; il y en eut probablement d'autres qui furent également exécutés, mais nous n'avons plus trace de leur fabrication. Rietveld reprit plus tard ce type de structure dans ses études de mobilier de jardin (nº 369).



Dessin
crayon, crayon de couleur, fusain, aquarelle sur papier
78,8 x 90 cm
RSA

338 Projet de fauteuil

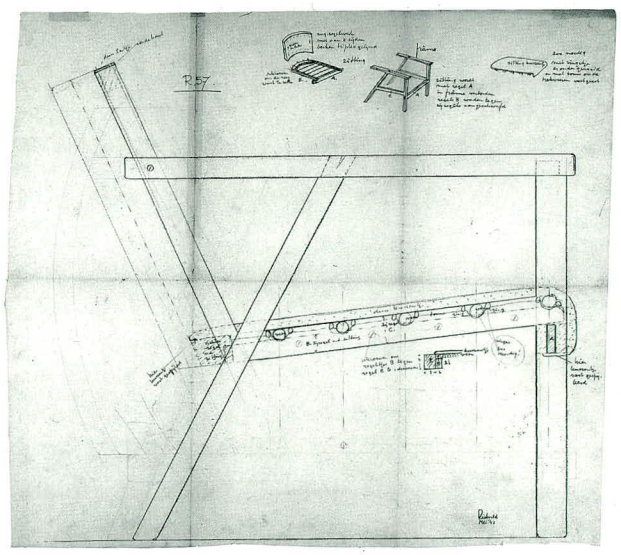
bois, tissu
1942



Dessin
crayon sur calque
100 x 78 cm
1942
Archives De Leeuw/ Metz

339 Projet de fauteuil

hêtre, contre-plaqué, tissu
1942



Dessin
crayon de couleur sur papier
77,5 x 83 cm
Archives De Leeuw/ Metz

340 Chaise

bois, contre-plaqué
1942

G. van de Groenekan fabriqua cette chaise pour Marian Schröder, fille de Truus Schröder. Rietveld dessina pour Metz & Co un modèle à dossier haut et un autre à dossier bas. Cette chaise à ressorts formant l'assise est garnie d'un petit coussin. Metz donna au modèle le numéro R 56, tandis que le modèle à dossier en bois fut numéroté R 57.

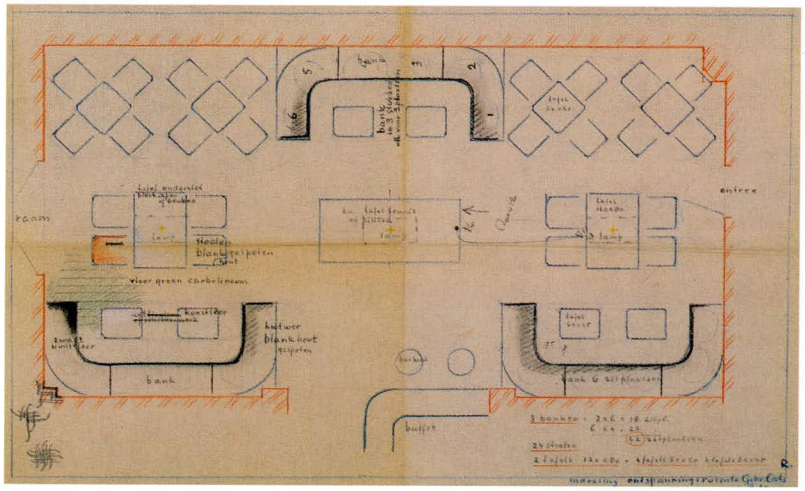
Chaise
orme, contre-plaqué de hêtre
102 x 57,3 x 71,6 cm
CMU



341 Intérieur du foyer de la société Gebr. Cats

1942

C'est la firme Metz & Co qui livra ce mobilier composé de trois banquettes, vingt-quatre chaises, deux grandes tables, quatre tables moyennes et quatre petites tables.
Les banquettes étaient garnies de similicuir noir, et les tables, de similicuir blanc.
Le piètement des chaises et des tables était en orme naturel verni au pistolet.
Les modèles de la petite table et de la banquette portent les numéros R 59 et R 60.



Dessin
crayon, crayon de couleur sur calque
39,5 x 61,5 cm
Archives De Leeuw/ Metz

1942

342 En-tête de Rietveld

vers 1942

RIETVELD
ARCHITECT
OUDEGR.55
UTRECHTC.
TELF.17038
POSTGIRO
NR:164496

343 Petite armoire à couture

chêne
34,8 x 34,2 x 63,5 cm
vers 1942
B. Friedman New York

G. van de Groenekan fabriqua ce petit meuble pour la famille Moolenbeek.

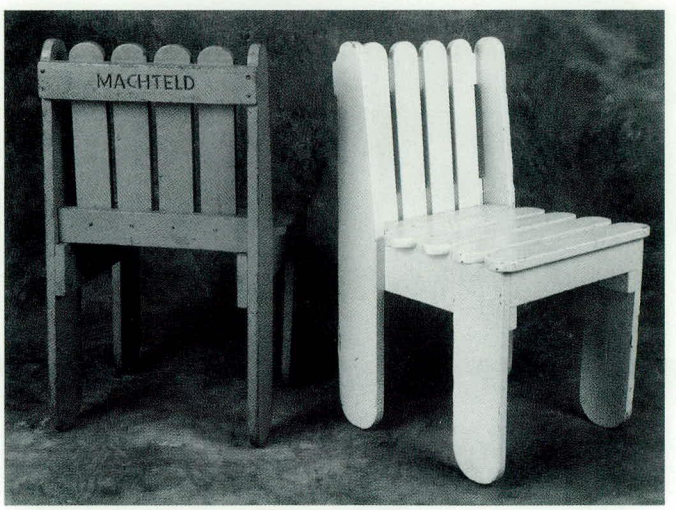


1942

344 Chaises pour les enfants de Nico Jesse

sapin
vers 1942
68 x 37 x 37 cm
B. Friedman New York

Deux des trois chaises furent vendues en 1988 chez Sotheby's à Amsterdam.



345 Chaises et banquettes pour l'Amsterdamsche Bank

chêne
1942-1943

Ce fut la firme Moolenbeek & Partners qui réalisa les chaises dessinées par Rietveld pour les filiales de l'Amsterdamsche Bank à La Haye et Amsterdam. Elle fabriqua sans doute aussi les seize banquettes à quatre places dont l'Institut néerlandais d'architecture conserve un dessin. Le bois devenant rare du fait de la guerre, on réduisit l'épaisseur des lattes dans les productions ultérieures.[1] Nous connaissons plusieurs variantes de la chaise, notamment un modèle pour enfant. Rietveld livra son modèle également à Metz & Co; il signa et data de septembre 1942 le dessin portant le numéro R 61.

[1] Catalogue vente 'Raoul' II, Christie's, Amsterdam, le 7 juin 1988, nº 402 et 403.

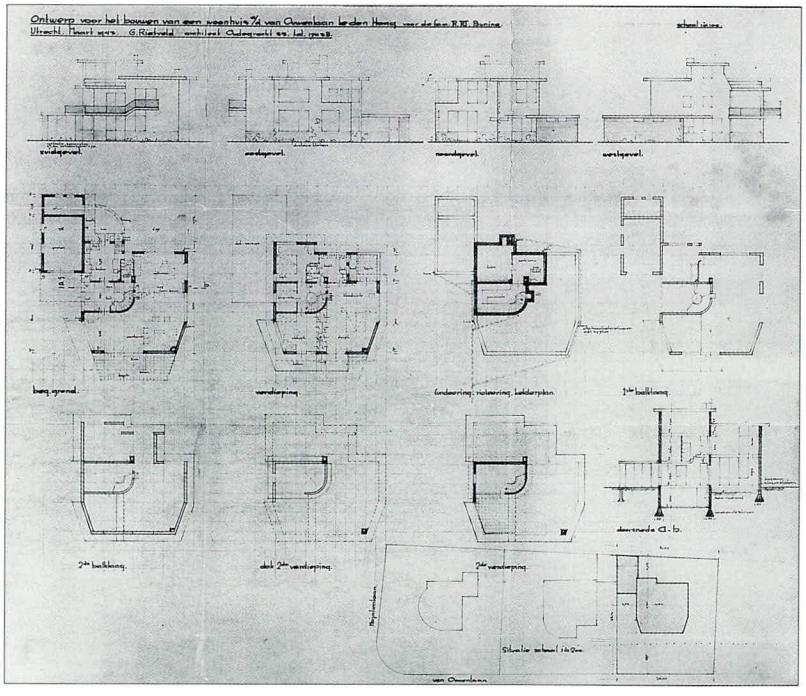
Chaise
chêne
76,5 x 52,5 x 54 cm
collection M. Sanders, Amsterdam



346 Projet de la maison Buning
Van Ouwenlaan, La Haye

1943
client
R.R.T. Buning
non réalisé

Dessin
phototype
72,1 x 81,7 cm
RSA



1943

347 Projet de maisons pour le 'Groupe d'étude de l'architecture des logements de l'après-guerre'

1943
non réalisé

dans plusieurs communes. Chaque architecte se vit attribuer un terrain. Bredero demanda à Rietveld de dessiner pour un futur quartier de Gorinchem des logements pour les classes moyennes et les ouvriers. L'architecte précisa en présentant son plan du quartier qu'il fallait étudier les possibilités d'utilisation de 'cellules entièrement préfabriquées'. Il revenait ainsi à une idée lancée en 1929 (n° 143). Il dessina un projet de préfabrication fondé sur le principe des plaques posées les unes au-dessus des autres et assemblées par des fers engagés dans des orifices verticaux ménagés à cet effet; une fois les fers ôtés, du béton est coulé dans les trous. Le module des plaques dicte le rythme et la disposition des murs et des cloisons. Mais l'architecte ne jouait pas seulement des façades pour façonner l'image de la rue et de l'espace, il disposait les maisons en rangées parallèles dessinant une légère courbe, créant par là des rues qui semblaient inspirées des idées romantiques du dix-neuvième siècle sur l'urbanisme.

348 Lit d'enfant

bois, contre-plaqué
74,5 x 120 x 59,3 cm
1940-1944
NAi



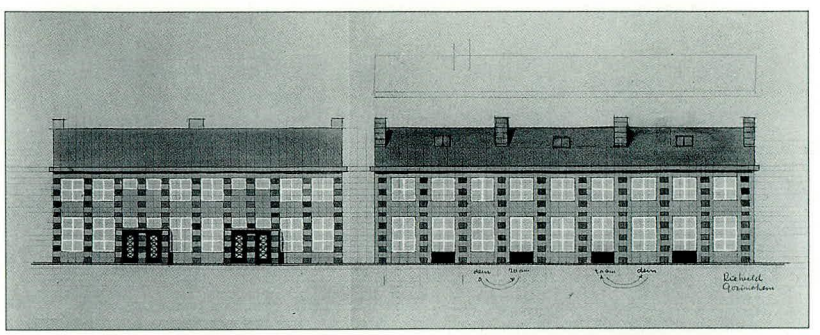
349 Projet de maison préfabriquée
Gorinchem

1943-1944
client
Bredero's Bouwbedrijf
non réalisé

Projet de quartier
Gorinchem

vers 1943
non réalisé

Le promoteur Bredero demanda en 1943 à Rietveld et à sept autres architectes de participer à un projet d'étude de construction préfabriquée. Il souhaitait en appliquer les résultats dans les constructions de l'après-guerre et s'était d'ailleurs assuré des options sur des terrains constructibles



Dessin des maisons préfabriquées
crayon, aquarelle sur papier
22,5 x 47,5 cm
NAi



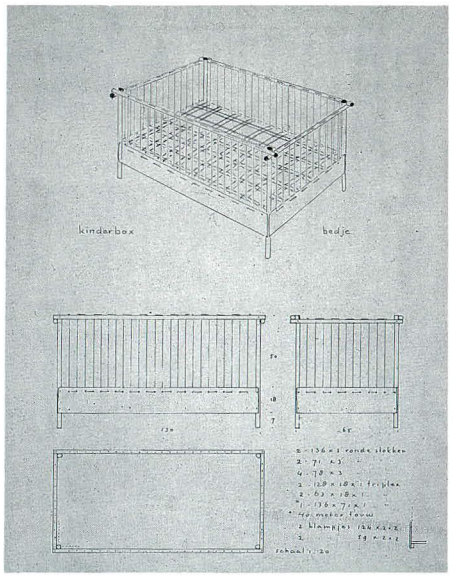
350 Projet de la brochure 'Les meubles prêts-à-monter'

1943-1944
client
Commissie inzake Huishoudelijke voorlichting en gezinsleiding

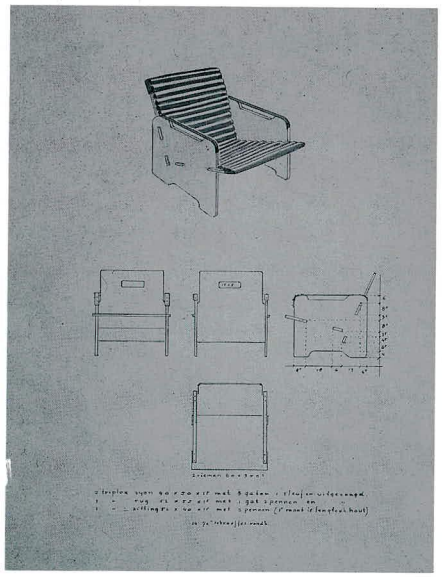
Les archives Rietveld Schröder et l'Institut néerlandais d'architecture possèdent au total quinze dessins aquarellés constituant le projet de la brochure *Meubels om zelf te maken* que devait publier une commission d'information aux ménages, commission qui avait déjà édité plusieurs brochures sur l'orge dans l'alimentation, les entrées et les desserts, le nettoyage de la maison, les langes, etc. La brochure sur les meubles en kit n'a probablement jamais été publiée. Les dessins – tous numérotés, sauf celui de la couverture – représentent: la couverture de la brochure; une table (1); une chaise militaire (2); un fauteuil (probablement 3); un parc/lit pour enfant (4); une armoire murale (5); une étagère et une bibliothèque (6); un lampadaire et un plafonnier (7); une étagère avec table en abattant (8); une petite table à piètement en S (9); une chaise et une table d'enfant (10); une brouette d'enfant (11); une boîte à ouvrage (12); un canapé-lit (13); un banc de jardin (14). Les études nº 3, 4, 5 et 12 sont inédites dans cette série, mais elles sont probablement antérieures et s'inspirent, comme les autres, de dessins existants.
La couverture est signée par T. Schröder-Schräder. Peut-être lui doit-on l'idée de réunir dans une série des études de Rietveld.

[1] Le centre international d'information et les archives du mouvement féministe Voor de Vrouwenbeweging à Amsterdam possèdent des exemplaires de ces brochures.

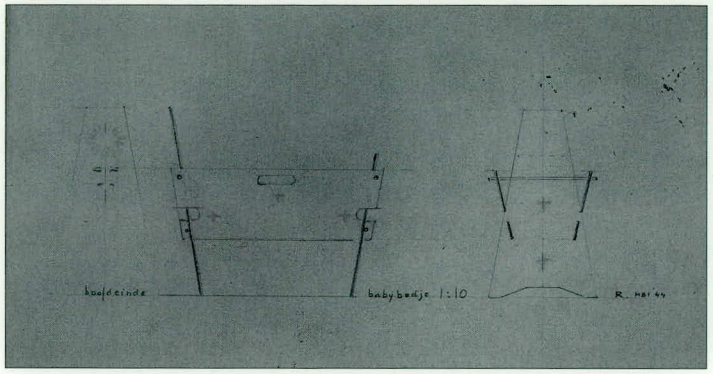
Projet de couverture
crayon, encre, peinture sur papier
20,7 x 28,8 cm
RSA

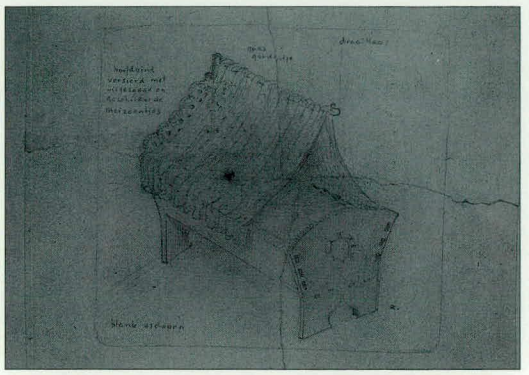


Dessin du lit
encre, aquarelle sur papier
60 x 40 cm
NAi



Dessin de la chaise
encre, aquarelle sur papier
60 x 40 cm
NAi





Dessin
crayon, crayon de couleur sur papier
24 x 30 cm
RSA

Dessin
crayon, crayon de couleur sur papier
25,5 x 20,7 cm
RSA

351 Projet de lit de bébé

1944

353 Projet de berceau

1940-1945

352 Chaise d'enfant zigzag Jesse

bois, contre-plaqué
1944

Les archives Rietveld Schröder possèdent diverses esquisses de cette chaise ainsi qu'une photographie d'une chaise pratiquement identique à ce modèle.

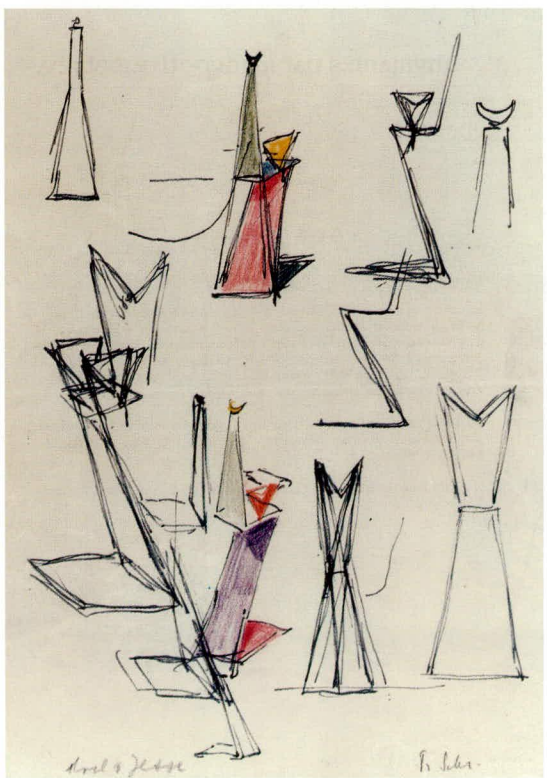
Küper, 1988, p. 199-203.

1944



Chaise d'enfant zigzag Jesse
bois, contre-plaqué
133 x 60,5 x 60,5 cm
NAi

Esquisse
variante
crayon de couleur, encre sur papier
20,5 x 15,7 cm
1950
RSA



354 Chaise droite en planches

sapin
83,5 x 44,5 x 48,5 cm
vers 1940-1945
M. Sanders, Amsterdam



355 Table de jardin

sapin
43 x diam. 73,5 cm
vers 1940-1945
M. Sanders, Amsterdam



356 Chaise basse en planches

sapin
55 x 54,5 x 64 cm
vers 1940-1945
M. Sanders, Amsterdam



357 Petit tabouret

sapin
39,5 x diam. 30 cm
vers 1940-1945
M. Sanders, Amsterdam



358 Projet de typographie pour l'exposition 'Kunst in het harnas'

crayon sur papier
31 x 24 cm
1945
RSA

359 Chariot à thé

hêtre, contre-plaqué, conifère
64 x 82 x 47,5 cm
1945
CMU

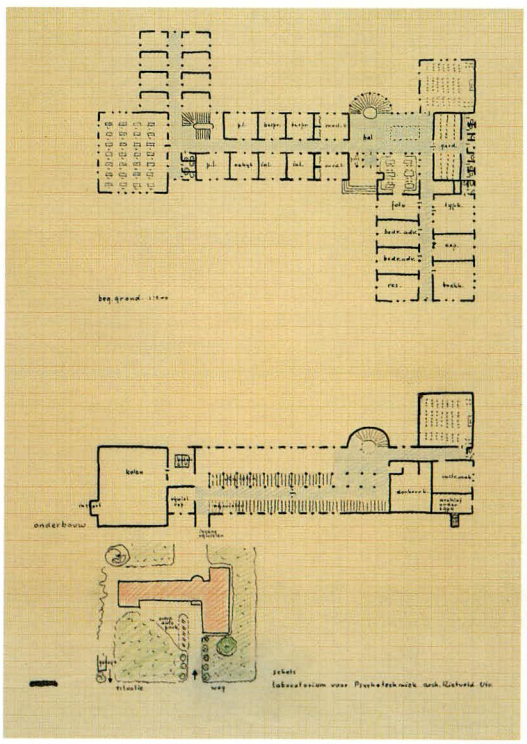


360 Projet du laboratoire de psychotechnique
Utrecht

1945
client
Nederlandse Stichting voor Psychotechniek
non réalisé

C'est une des premières commandes de grand bâtiment. Rietveld écrit le 27 septembre 1927 à l'architecte J.J.P. Oud qu'il vient de dessiner un projet pour le concours pour le palais de la Société des Nations. Et le catalogue de l'exposition Architecture-Sculpture-Peinture A.S.B. au Stedelijk Museum à Amsterdam en 1928 nous apprend que Rietveld y a présenté un projet d'usine. Mais c'est tout ce que nous savons de ces deux projets.

Tous les collaborateurs du laboratoire purent faire connaître par écrit leurs desiderata avant que Rietveld commence à dessiner son projet, mais nous ne savons pas dans quelle mesure il en fut tenu compte. Rietveld conçut un bâtiment de trois étages couvrant 2800 mètres carrés.



Dessin
encre sur papier
58,5 x 42 cm
NAi

361 **Décoration du Nieuws-bulletin** *De Waarheid*

1945

362 **Boucles d'oreille**

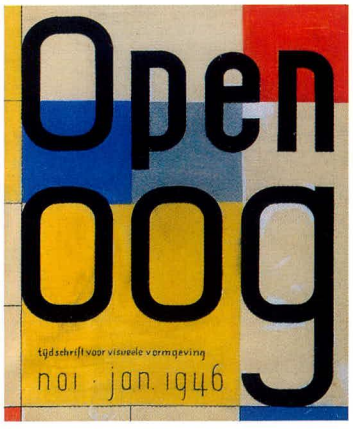
Rietveld créa ces bijoux pour Truus Schröder-Schräder.

argent doré
4,4 x 1,8 cm
vers 1945
CMU



363 **Couverture de** *Open Oog*

vers 1945

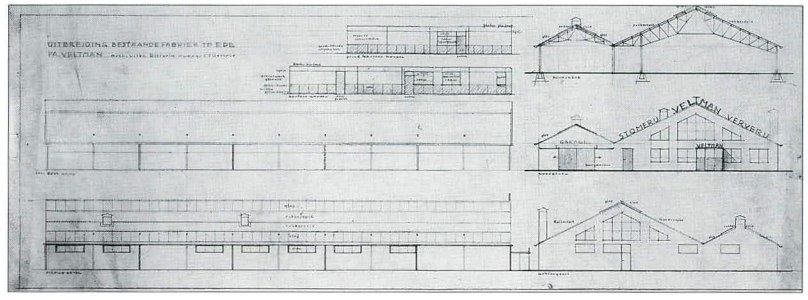


Dessin
crayon, encre, peinture sur papier
24,6 x 19 cm
RSA

364 **Projet d'extension de la teinturerie/pressing Veltman**
Ede

vers 1945

Dessin
crayon sur calque
35 x 90 cm
NAi



365 **Transformation du magasin Dauphine**
Leidsestraat 26, Amsterdam

1940-1946
aujourd'hui disparu

L'ancienne devanture fut remplacée par une devanture à balustrade en granit, avec les chambranles et la porte en bronze. Cette devanture avait été dessinée dès 1940 et elle attendait depuis des années d'être réalisée. Le carrelage de l'entrée, en pierres naturelles noires et blanches disposées en losanges, se poursuivait sans seuil jusque dans le magasin même.

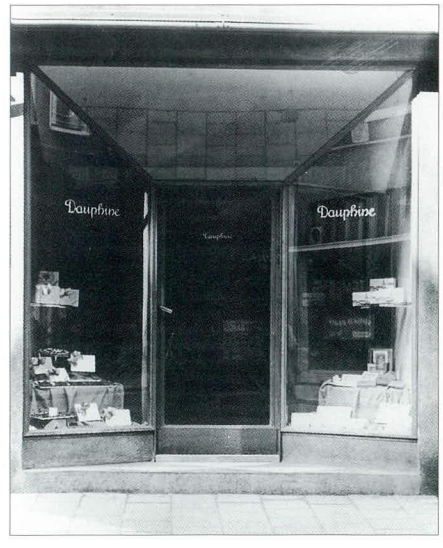
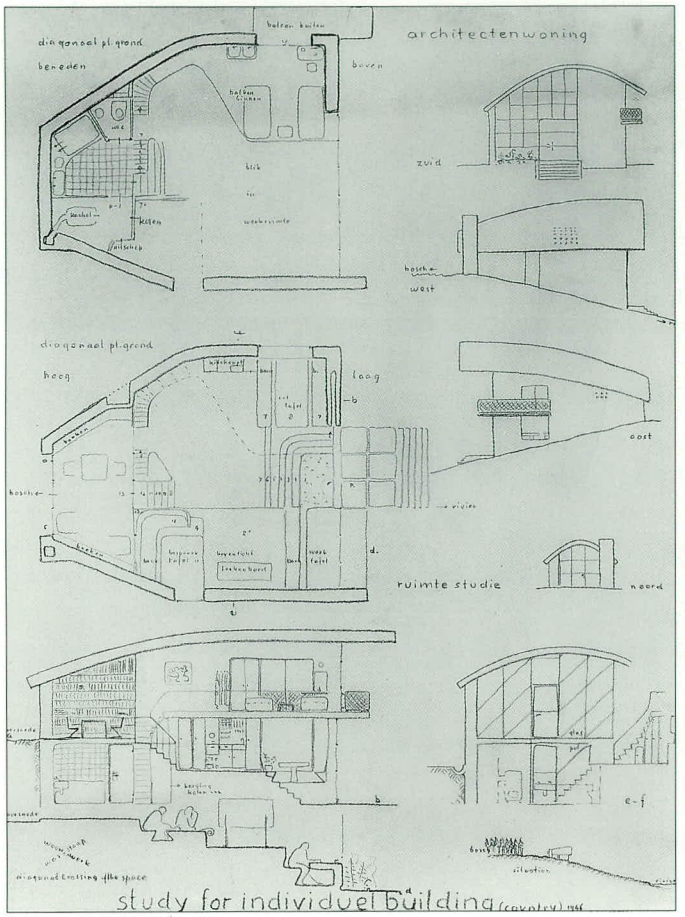


photo vers 1946

366 Projet d'une maison d'architecte

1946
non réalisé



Dessin
crayon sur calque
67,8 x 49 cm
NAi

Maquette
argile, verre, carton
7,5 x 10 x 17 cm
CMU



Cette 'maison d'un architecte', appelée aussi 'study for individual building', est sans doute une demeure idéalisée que Rietveld avait conçue pour lui-même. Comme dans la maison Rietveld Schröder et dans celle de l'architecte sur le Vredenburg (nº 84 et 248), on retrouve ici un grand espace ouvert combinant le séjour et l'atelier. Le style du projet s'apparente à celui d'autres maisons des années quarante, par exemple la maison de vacances de G.M. Verrijn Stuart (nº 325) et la maison de S.M. van Ommeren (nº 393).

367 Aménagement de l'exposition 'Weerbare Democratie'

1946
Nieuwe Kerk, Amsterdam

368 Aménagement de l'exposition 'L'art décoratif néerlandais'

1946
Liège / Gand

1946

369 Ameublement de jardin

hêtre, tissu
1946

Cet ameublement se composant d'un banc et de deux fauteuils fut acheté par le premier propriétaire en 1946 chez Metz & Co. Le fauteuil a la même structure que celui d'un dessin exécuté en 1942 pour Metz (n° 337).
Le banc fut fabriqué pour l'occasion et jamais commercialisé. Le bois fut d'abord verni en teinte naturelle. Les coussins amovibles ont aujourd'hui disparu. Un des fauteuils se trouve à Utrecht au Centraal Museum.
Le Stedelijk Museum d'Amsterdam possède le banc et le second fauteuil.

370 Intérieur de Hondius-Crone
Oranje Nassaulaan 10, Amsterdam

1946 et 1948
cliente
A.H. Hondius-Crone

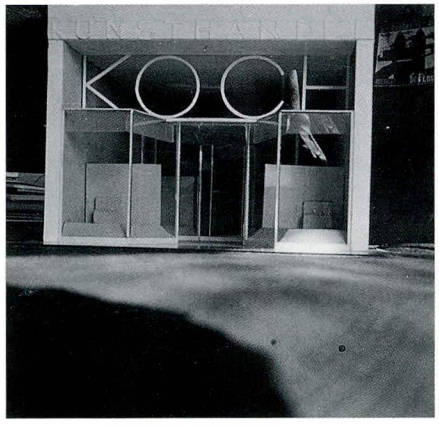
Madame Hondius-Crone fit rénover sa maison en 1946 et demanda conseil à Rietveld pour l'aménagement et les couleurs. Comme, après la guerre, cette maison abritait plus d'une famille, Rietveld créa en 1948 une petite cuisine dans une niche de l'escalier.

371 Affiche de l'exposition 'Vooruitzichten'

vers 1946

372 Projet de la galerie d'art Koch
Noordblaak 23, Rotterdam

vers 1946
client
G.H.R.E. Hartmann
non réalisé



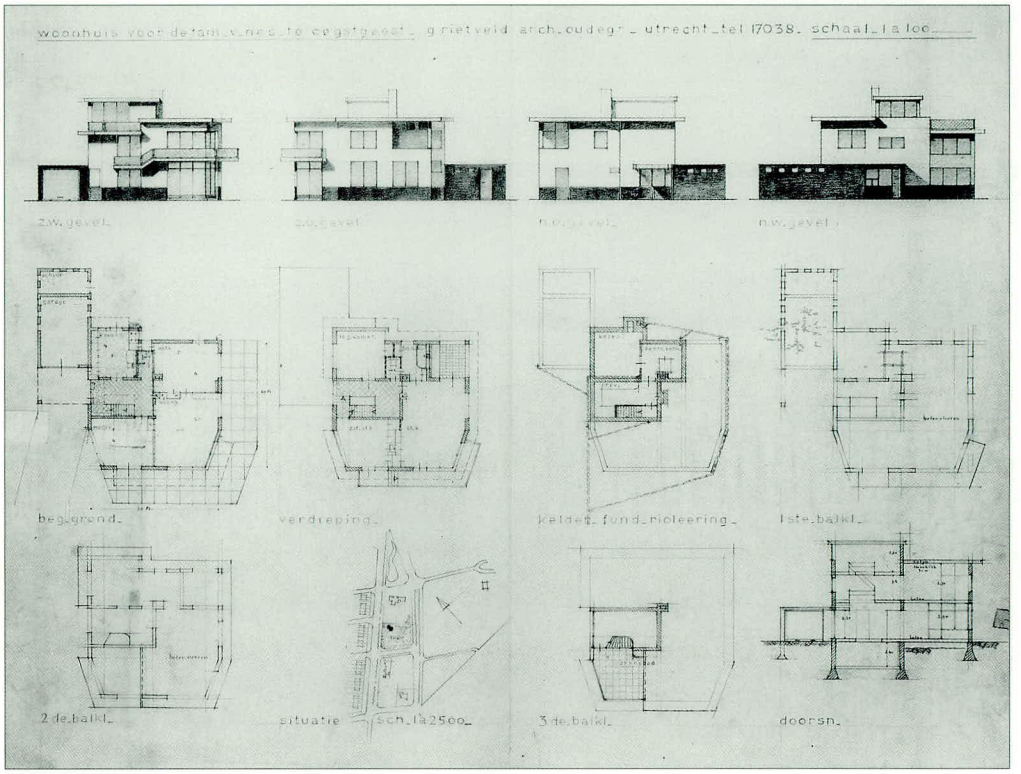
Maquette
photo vers 1946

373 **Projet de la maison Van Nes**
Oegstgeest

1946-1947

Rietveld dessina plusieurs projets, mais il ne trouva pas de terrain d'entente avec l'Institut Stad & Landschap (Ville et Paysage) de la province de Hollande méridionale, qui rejeta toutes ses propositions en arguant de considérations esthétiques.

Dessin
crayon sur calque
66 x 82 cm
NAi



1947

374 **Aménagement de l'exposition 'L'art décoratif hollandais'**
Orfèvrerie Christofle, Paris

1947

375 **Aménagement de l'exposition 'Centenary Holland'**
Holland, Michigan

1947
client
Service d'information économique



Salle de séjour Redelé
avec haut-relief de
Jan Bons
photo vers 1947

376 Transformation d'un bureau/salle de séjour
Singel 76, Dordrecht

1947
client
J.M. Redelé

377 Projet de maison standard avec quatre variantes

Étude effectuée pour l'Inspection de la santé publique à Utrecht.

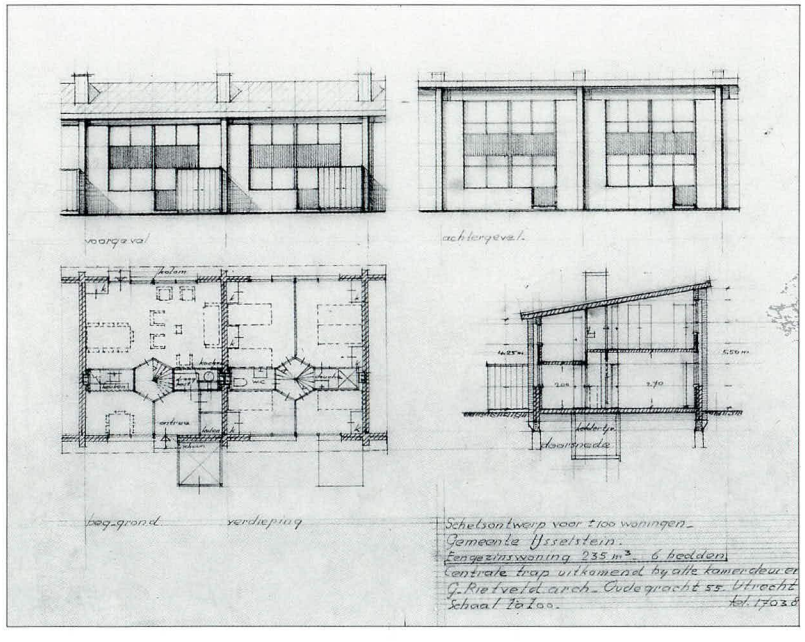
1947
client Inspectie
Volksgezondheid,
Utrecht
non réalisé

378 Projet de maisons et d'un quartier
IJsselstein

1947

Rietveld devait créer à IJsselstein un nouveau quartier comprenant une centaine de maisons, inspirées de son projet de maison ouvrière de 1938 et de son projet de nouvelle maison populaire de 1941 (nos 286 et 326). Il dessina trois variantes du quartier: une version aux maisons alignées en bandes continues; une seconde assez semblable, mais aux rangées décalées; une troisième, enfin, aux rangées perpendiculaires les unes par rapport aux autres, avec des espaces vides.

Dessin des maisons
crayon sur calque
38 x 47,5 cm
NAi



1947

379 En-tête de Rietveld

vers 1947

G.RIETVELD
ARCHITECT
OUDEGR: 55
UTRECHT
TEL: 17038

380 En-tête de Truus Schröder-Schräder

vers 1947

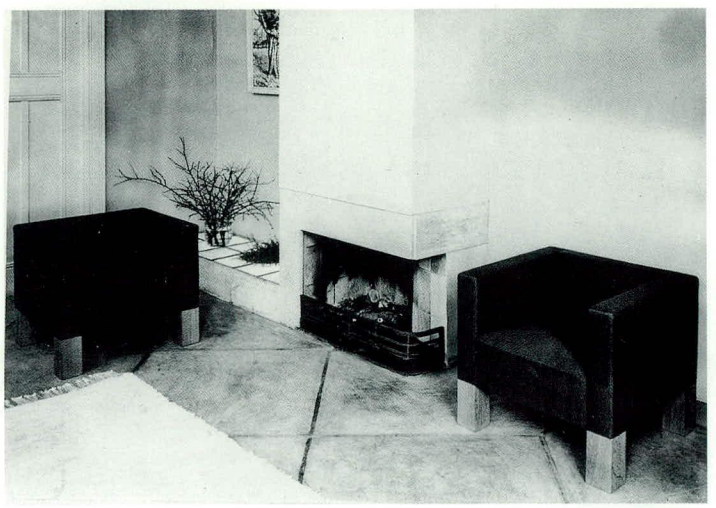
TR: SCHRÖDER
INTERIEUR
ONTWERPSTER
P.HENDRIKL.50
UTRECHT 11783
GIRONR: 8856

1947

381 Intérieur d'une salle de séjour
Arnhem

vers 1947
cliente
Breebaart
avec la collaboration de
T. Schröder-Schräder

photo vers 1947

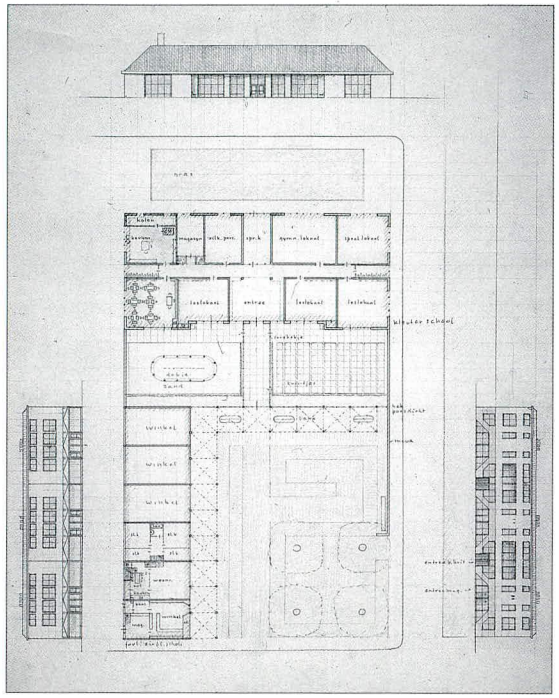


382 **Projet d'un quartier avec maisons pour les classes moyennes, une école maternelle et des magasins avec appartement à l'étage**
Zuidwijk, Rotterdam

1943-1948
en collaboration avec
W. van Tijen et
H.A. Maaskant
non réalisé

La société Volkswoningbouw avait demandé en 1941 à l'architecte Van Tijen de dessiner une cité-jardin pour Rotterdam. Cette étude déboucha sur la commande ferme du projet du quartier de Zuidwijk.
Van Tijen voulut s'associer à d'autres architectes pour réaliser ce projet, notamment à Rietveld. Celuici dessina plusieursprojets, dont celui d'un quartier destiné aux classes moyennes fut le plus détaillé. Une modification des programmes fit que ses projets ne furent pas réalisés. Comme dans son projet pour Gorinchem (n° 349), un de ses plans de rues – basé sur le cercle et non sur la bande rectiligne – prévoyait un quartier à la structure libre et aux rues sinueuses.

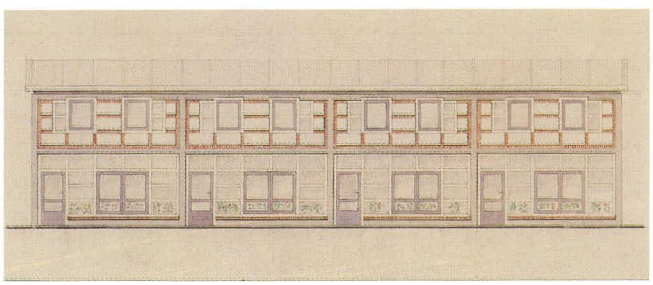
Dessin
de l'école maternelle et des magasins
crayon, crayon de couleur, aquarelle sur papier
62,5 x 48 cm
NAi



Plan du quartier
crayon, crayon de couleur, encre, aquarelle, carton sur papier
58,6 x 93 cm
RSA



Dessin
des maisons pour classes moyennes
crayon, crayon de couleur, aquarelle sur papier
38 x 66 cm
NAi



1948

383 **Projet de transformation et de mobilier pour la biscuiterie et chocolaterie Victoria et le bureau Redelé**
Dordrecht

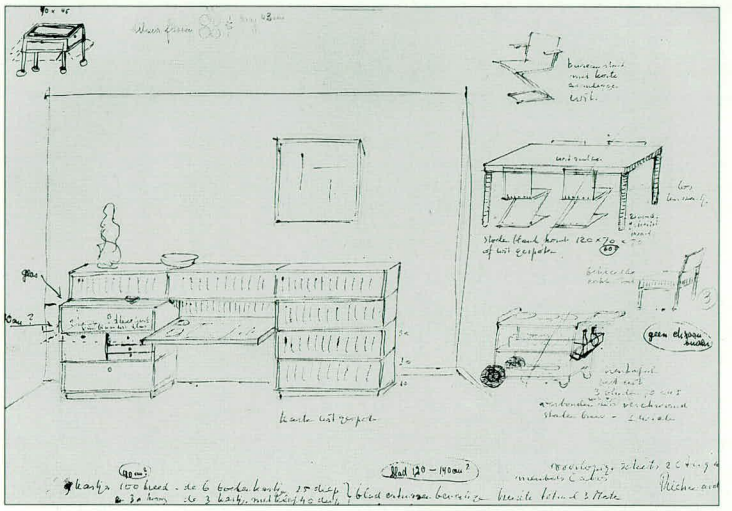
1947-1948
en collaboration avec
T. Schröder-Schräder

Les banquettes et les cloisons tapissées portent les numéros R 64 et R 65 de la firme Metz & Co.

Dessin de la banquette
crayon sur calque
35,5 x 44 cm
RSA

384 Projet de meuble mural et d'autres meubles

vers 1938-1948

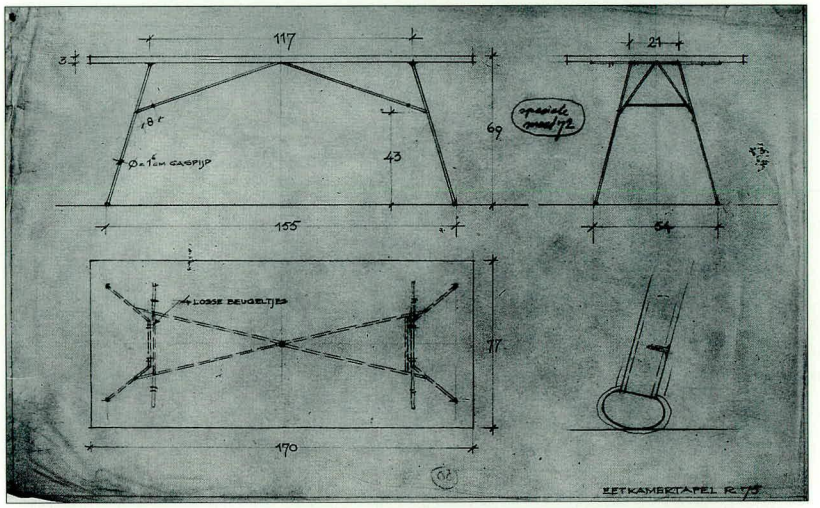


Dessin
encre sur papier
30 x 42 cm
NAi

385 Projet de table de salle à manger

Bien que le modèle porte un numéro élevé, R 75, dans la numérotation de la firme Metz & Co, le projet s'apparente aux meubles créés dans la seconde moitié des années trente.

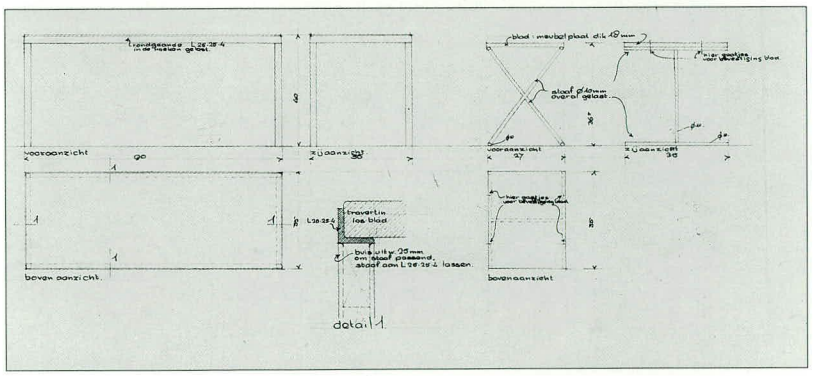
bois, métal
vers 1935-1948



Dessin
crayon sur calque
24 x 36 cm
Archives De Leeuw/
Metz

386 Projet de table avec trois petites tables d'appoint

métal, travertin, contre-plaqué à âme
vers 1948



Dessin
encre et crayon sur papier
36 x 64,5 cm
NAi

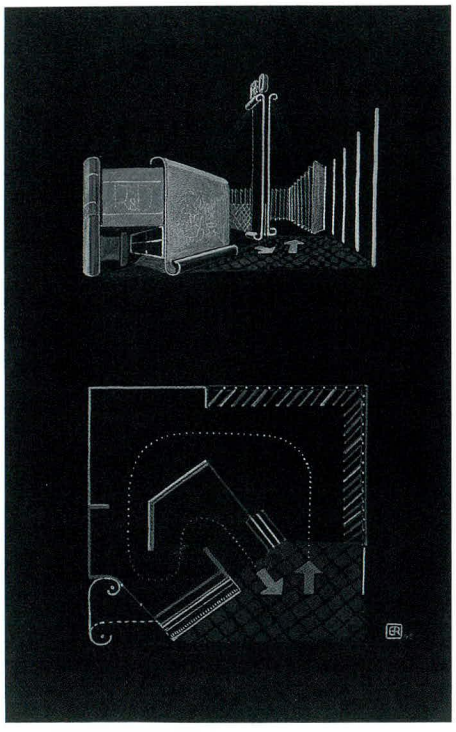
1948

387 **Projet de transformation du cinéma Vreeburg**
Vredenburg 8, Utrecht

vers 1948
client
J. Nijland
non réalisé

388 **Stands de la Ligue pour l'art dans l'industrie, la Fédération des arts appliqués, la société Rath & Doodeheefver, 'Démonstration Internationale de l'Artisanat et de l'Industrie'**
Pavillons Houtrust, La Haye

1948



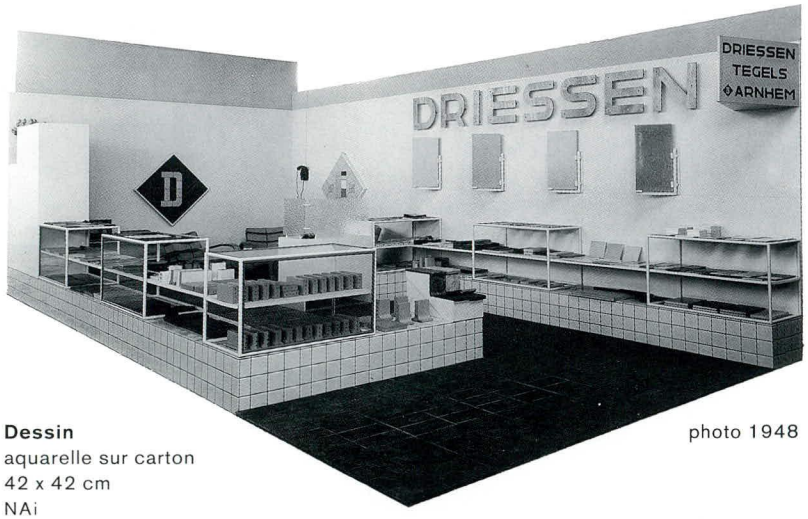
Dessin du stand Rath & Doodeheefver
crayon, aquarelle sur carton
55 x 46,5 cm
NAi

389 **Stand de la présentation néerlandaise**
Palais des Expositions, Bruxelles

1948
client
Service d'information économique

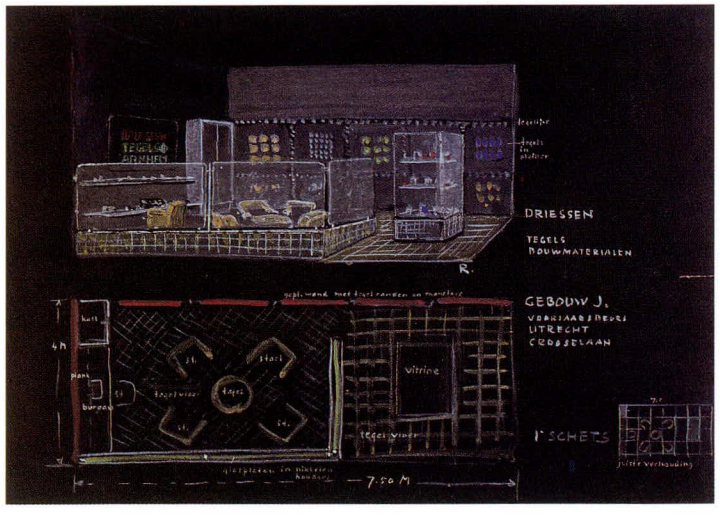
390 **Stand Driessen**
Palais des Expositions
Jaarbeurs, Utrecht

1948



Dessin
aquarelle sur carton
42 x 42 cm
NAi

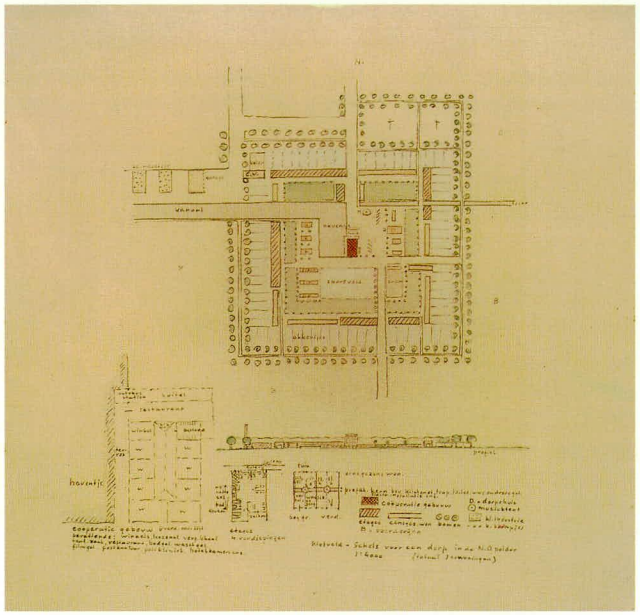
photo 1948



1948

391 **Plans d'urbanisme**
Nagele, Polder du Nord-Est

vers 1948
en collaboration avec
W. van Bodegraven,
A. Bodon, J. Bijhouwer,
C. van Eesteren,
P. Elling, A. van Eyck,
W. van Gelderen,
M. Kamerling, J. Kloos,
B. Merkelbach,
J. Niegeman, M. Ruys,
H. Salomonson,
M. Stam et C. de Vries



Soixante maisons individuelles
Nagele

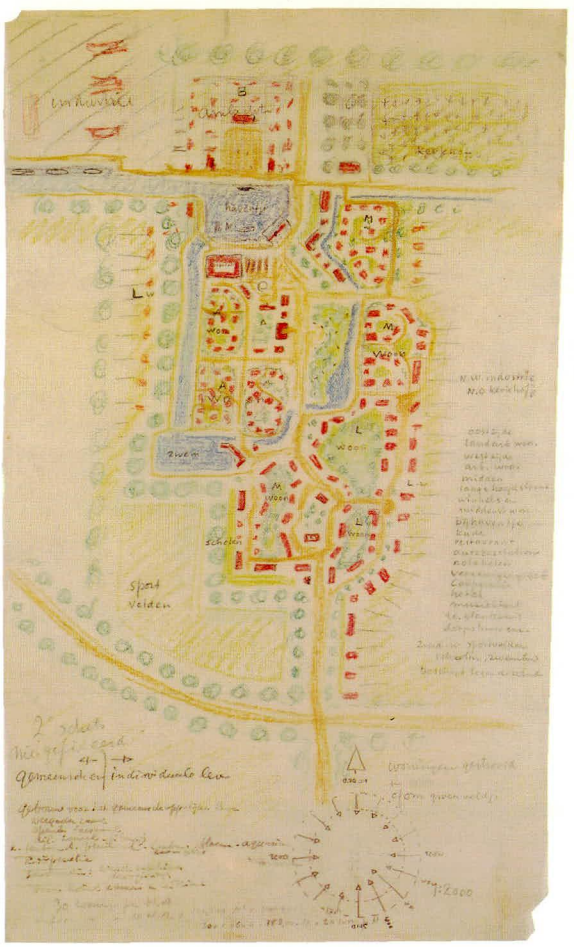
1953-1955
en collaboration avec
J. Rietveld
modifié

Le projet du village de Nagele fut d'abord une étude théorique menée par plusieurs architectes du 'groupe des 8' d'Amsterdam. Mais bientôt la direction des travaux du Polder du Nord-Est demanda au groupe de travail Nagele de concrétiser l'étude. Le groupe de travail s'adjoignit alors des architectes d'un groupe de Rotterdam, 'Opbouw'. Les travaux s'ordonnèrent autour de quelques principes de base: Nagele devait devenir un village d'ouvriers agricoles et le centre desservant les campagnes voisines; le nombre des écoles, des églises et des maisons était arrêté, de même que le tracé des routes et des canaux. Le groupe des 8 avait formulé quelques principes directeurs: le village devait avoir son propre cadre paysager; des plantations d'arbres devaient équilibrer l'immense plaine du polder; les espaces ouverts devaient être à l'échelle de l'homme; la verdure devait être abondante dans le village et ses alentours, se composant de préférence de bois et de brise-vent.

Rietveld laissa un certain nombre de croquis et de dessins non datés, exécutés probablement au début de 1948, lorsque le projet se trouvait encore dans sa phase préliminaire. Sa contribution au plan d'urbanisme qui fut en fin de compte réalisé se situe essentiellement au niveau de l'inspiration. Rietveld dessina une

Esquisse du plan
encre, aquarelle sur papier
30 x 29,8 cm
RSA

Esquisse du plan
crayon, crayon de couleur, encre sur calque
57,3 x 32,1 cm
NAi



1948

dizaine de solutions, dont quatre illustrent parfaitement les diverses possibilités. Un des croquis montre la structure capricieuse qu'il donne au village pour concrétiser son idée de la pénétration des quartiers d'habitation dans la vie collective de la localité. L'architecte aborda cette commande essentiellement à partir de sa propre conception de la société, voulant donner forme au rapport unissant l'individu à la collectivité. Un dessin portant l'annotation '2e croquis' structure de façon un peu différente la relation individu-collectivité. Le village se compose de plusieurs espaces verts autour desquels se groupent les maisons. Chaque noyau est destiné à une classe sociale déterminée. L'élément collectif s'exprime davantage dans l'architecture que dans l'urbanisme. Rietveld plaça dans son plan plusieurs édifices publics: un pavillon de musique, la mairie, un bâtiment réservé à la vie associative et coopérative. Un dessin plus détaillé reprend les mêmes éléments, mais les situe dans la partie sud-est et non autour du port du quartier nord-est; on y retrouve la stricte division des classes; le village semble tracé au cordeau.

Rietveld étudia les avantages d'un agencement géométrique, où la répétition détermine la structure. Son module était le carré de cent mètres de côté, d'axe en axe, comprenant la rangée d'arbres et les rues bordant chaque carré. Chaque hectare comporte deux rangées de quatre maisons orientées nord-sud et quatre groupes de maisons jumelées orientées est-ouest. Chaque maison a son jardin et sa remise. Rietveld dessina ainsi quinze blocs totalisant 240 maisons. Mais ce plan demeurait à ses yeux un simple schéma directeur, susceptible d'applications variées que, d'ailleurs, il appelait de ses vœux. Il n'y avait pas de constructions en hauteur, seul le bâtiment collectif pouvait avoir plusieurs étages. Un quatrième croquis présente un plan détaillé de ce bâtiment, qui compte aujourd'hui huit étages. L'édifice abrite les équipements collectifs: magasins, salles de lecture, de réunion, de cinéma ou de spectacle, restaurant, bains et lavoirs, policlinique, poste, hôtel, etc. Comme un dessin le montre clairement, ce bâtiment devait marquer la silhouette du village. La rigueur du plan d'urbanisme s'écarte sensiblement de l'apparente nonchalance du deuxième croquis, où les maisons semblent réparties au hasard autour et au milieu des aires de verdure. Très géométrique, ce plan procède d'une tout autre approche sociale. Le village est vu comme une sorte de forteresse. Immeubles de quatre étages et rangées de maisons basses alternent pour former un carré au cœur duquel se situent les équipements collectifs; terrains de sport, écoles, églises et magasins se trouvent tous 'intra muros'.

Rietveld ne travaillera plus guère sur le projet de Nagele après la première phase. Le village fut construit sur la base d'un projet de Mart Kamerling et ne s'acheva qu'à la fin des années cinquante.

392 **Maison Smit**
Puntweg 8, Kinderdijk

1946-1949
client L.C. Smit
modifié

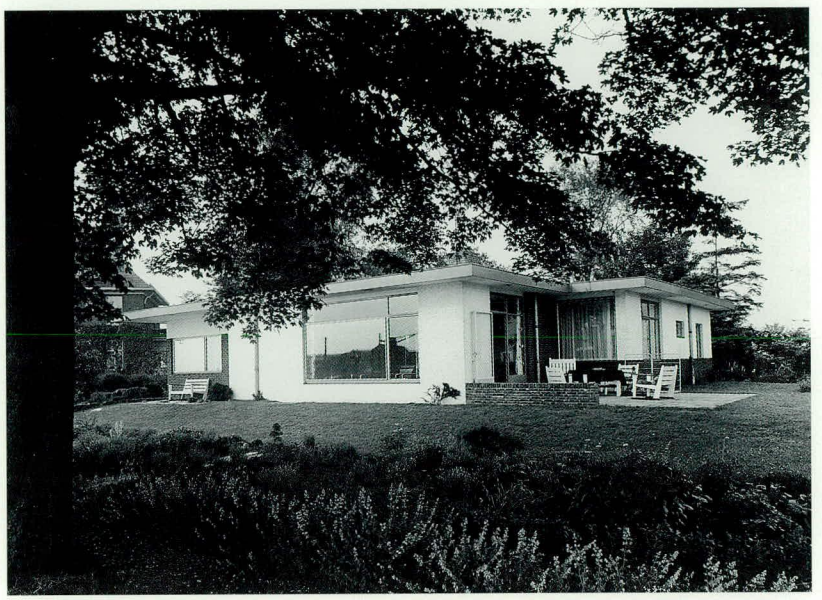
Plusieurs études plus ou moins détaillées précédèrent le projet proprement dit. L'une d'elles montre une maison à deux étages et, côté rue, un entresol abritant une chambre à coucher et une pièce garnie de placards. On remarquera les coins arrondis, qui rappellent ceux d'un projet antérieur de maison préfabriquée (n° 145), et le toit également arrondi. Le dessin définitif de la maison ne ressemble en rien aux études préliminaires, à l'exception d'un détail: deux hublots qui marquaient les études préparatoires et que l'on retrouve, bien visibles, sur la façade du bungalow. La grande fenêtre basse du séjour donne sur l'eau. Madame Smit écrit le 2 janvier 1952 à Rietveld: 'Chaque fois que nous rentrons à la maison, nous sommes frappés par l'atmosphère accueillante des pièces. Je ne saurais dire exactement à quoi cela tient, mais l'harmonie des proportions, les couleurs et l'éclairage y sont certainement pour beaucoup.'[1]

[1] RSA

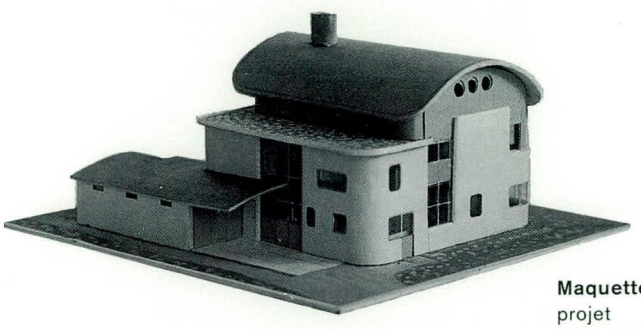


Plan
phototype
23,9 x 28 cm
RSA

photo vers 1949



1949



Maquette du premier projet
photo 1946

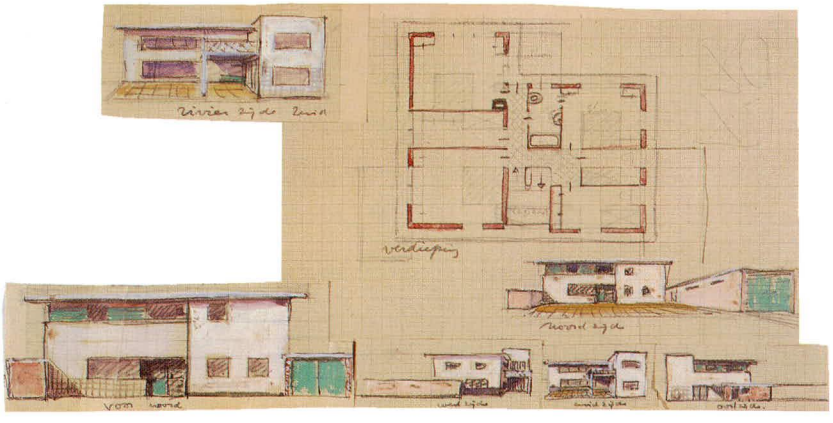
393 **Maison et cabinet du docteur Van Ommeren**
Rijksstraatweg 158, Elst (province d'Utrecht)

1947-1949
client
S.M. van Ommeren
collaborateur
J. Rietveld

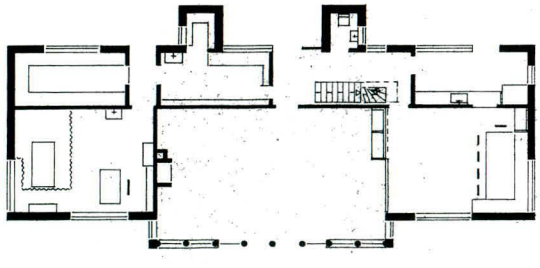
Le docteur Van Ommeren et sa femme connaissaient Rietveld par l'intermédiaire de la famille Ten Doesschate, qui leur conseilla de demander à Rietveld de leur dessiner une maison comprenant un cabinet. L'architecte proposa plusieurs projets, dont le quatrième fut réalisé. Un des projets montre une maison qui peut se transformer en maison jumelée par l'adjonction d'un mur de refend. Le projet choisi reprend le plan parfaitement symétrique du précédent. Il utilise au mieux le site, entre une route nationale et le Rhin inférieur. Du côté de la route, au rez-de-chaussée: la cuisine, l'entrée, la salle d'attente; à l'étage, un long couloir. Du côté du fleuve, une large salle de séjour et les chambres à coucher. La maison ressemble dans une large mesure à l'un des projets dessinés en 1934 pour H. Buys (n° 204).



photo vers 1949



Esquisse d'un projet non réalisé
crayon, aquarelle sur papier
22 x 41,5 cm
NAi

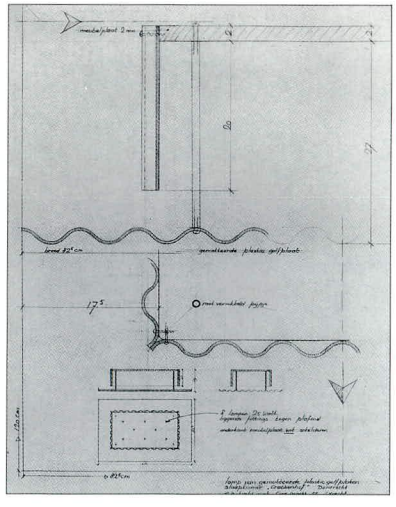


Plan
copie de phototype
19,5 x 29,5 cm
RSA

394 **Projet de l'intérieur de la résidence 'Crabbenhof'**
Dordrecht

1948-1949
client
Ch. Redelé

Rietveld créa pour la chambre à coucher un plafonnier en plastique ondulé mati.



Dessin
crayon sur calque
71 x 58 cm
NAi

1949

395 Chaise d'Amersfoort

métal, bois, tissu
1949

Cette chaise fut créée par Rietveld pour l'exposition 'Schoonheid in huis en hof' (La beauté dans la maison et le jardin) organisée à Amersfoort en 1950. Le cadre est en tube d'acier tendu de fil d'acier tressé. Les coussins de 45 x 45 cm sont les coussins standard des jeeps; Rietveld fit de leurs dimensions le module de sa chaise.[1] J.J. Vriend en fait l'éloge dans *De Groene Amsterdammer* du 29 juillet 1950: 'On voit aussi à l'exposition le dernier modèle de chaise de Rietveld, qui sera bientôt commercialisé et que je n'hésite pas à qualifier de génial. Je n'ai jamais beaucoup aimé son fauteuil en tôle d'aluminium, en particulier parce qu'il tient trop de la démonstration technique. Mais cette nouvelle chaise est d'une finesse de forme et d'emploi du matériau qui séduit l'oeil. La couleur naturelle des épaisses plaques de caoutchouc alvéolé composant l'assise et le dossier s'harmonise parfaitement avec le blanc du métal peint au pistolet.' E. Berkovich se montre moins enthousiaste et accuse Rietveld de plagiat. La réaction de Rietveld est typique de sa personnalité et de ses conceptions: il reconnaît sans ambages que 'le dessin en effet n'est pas original', mais il se défend d'avoir plagié; il relativise l'accusation en faisant valoir que cette chaise peu originale 'est la première de ma main (sans aucun doute inspirée aussi par des réminiscences) dont certains milieux reconnaissent unanimement l'utilité.'[2]

La chaise fut donc bien accueillie, et pourtant Rietveld eut du mal à trouver un fabricant. Il écrivit le 22 décembre 1953 à H. de Leeuw, directeur de Metz & Co, qu'il pensait offrir la chaise à la chaîne de grands magasins De Bijenkorf, pour qu'elle y soit placée dans un intérieur témoin des appartements que l'architecte préparait à Utrecht (n° 512).[3] Mais De Bijenkorf refusa l'offre. Il fallut attendre 1954 pour voir la firme Nemefa produire quelques centaines d'exemplaires de la chaise. Les chaises Nemefa sont d'ailleurs un peu plus grandes que les cinq prototypes exécutés par un forgeron.

[1] Communication H. Schröder, 1992.
[2] Rietveld, 1950.
[3] Archives De Leeuw/ Metz.



Chaise d'Amersfoort
métal, bois, tissu
69 x 53,7 x 68,5 cm
CMU

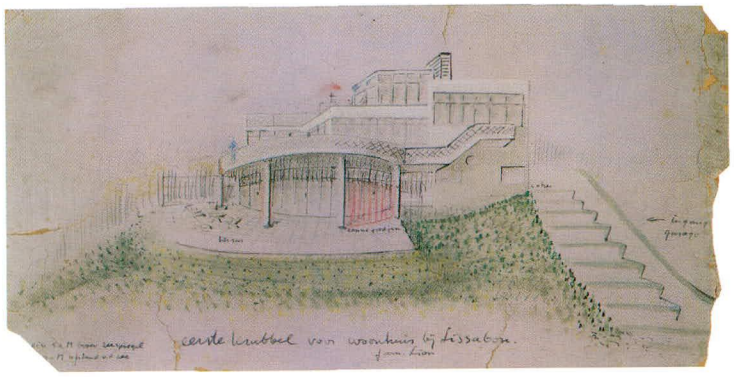
396 Projet de transformation de la résidence 'Dordtwijck' Dubbeldam

1949
clients
Leemhuis et Gratama

1949

397 Projet de la maison Lion
Lisbonne

vers 1945-1950

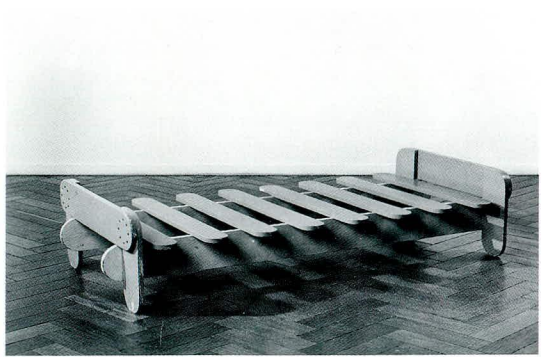


Esquisse du projet
crayon, aquarelle sur carton
20,7 x 38,9 cm
RSA

398 Lit d'enfant

pin
39 x 168,5 x 69,5 cm
vers 1946-1950
M. Sanders, Amsterdam

L'actuel propriétaire de ce petit lit assure qu'il fut fabriqué pour la famille Jesse. On trouve dans la revue *Goed Wonen* (page 57 du numéro d'avril 1954) une illustration d'une chambre d'enfant dans une vieille maison de village transformée par Jan Rietveld; elle représente 'un petit lit aux fraîches couleurs, dessiné par Rietveld'.
Ce n'est pas le meuble que l'on voit ici, mais il y ressemble beaucoup; peut-être fut-il aussi fabriqué pour un enfant Jesse.



399 Chaise danoise

contre-plaqué
vers 1946-1950



Chaise danoise
contre-plaqué
61,5 x 61,5 x 59 cm
CMU

Elle se compose de six pièces de contre-plaqué cintré et de différentes épaisseurs. La courbe du dossier varie également. L'exemplaire illustré dans Brown a un dossier renforcé.[1]
Sur certains exemplaires un petit bloc de bois rectifie la position du dossier.[2]
Le Stedelijk Museum d'Amsterdam possède une version un peu plus petite, exécutée en panneau de fibres.
Rietveld fabriqua un prototype en fer, prototype que G. van de Groenekan utilisa ultérieurement pour donner au contre-plaqué la courbe voulue.
La chaise était destinée au hall d'accueil des usines Tomado à Dordrecht.[3] Les publications la datent ordinairement de 1950, mais un article de M.G. Schenk dans *De Groene Amsterdammer* du 16 mars 1946 mentionne déjà une chaise se composant de trois pièces de contre-plaqué. Il ne peut s'agir que de la chaise danoise: 'Il en va de même des trois pièces de contre-plaqué, qu'il courba et forma pour en faire un petit fauteuil léger, pouvant être fabriqué pour un

coût minimal en matériau et en main d'œuvre dès que les matières premières nécessaires reviendront sur le marché.' Le projet de Rietveld serait alors chronologiquement beaucoup plus proche des chaises moulées de Charles et Ray Eames, qui marquèrent nettement l'évolution aux Pays-Bas du meuble en bois contrecollé.[4] La chaise fut appelée 'danoise' parce que Rietveld la présenta en 1952 à une exposition au Danemark. Une revue spécialisée danoise critiqua sévèrement la création de Rietveld: 'Les proportions sont assez bonnes, mais un peu primitives et lourdes (.) Rietveld et Berkovich sont sérieux, mais leurs sièges ne respirent pas la sympathique gentillesse de la Hollande et de ses habitants. J'avais espéré trouver dans leurs créations un peu du charme des Indes néerlandaises.'[5]

[1] Brown, 1958, p. 182, cat. nº 110.
[2] Cat. vente 'Raoul' II Christie's, Amsterdam 7 juin 1988, nº 75.
[3] Communication H. Schröder, 1992.
[4] Vöge, 1986, p. 28-30.
[5] Kjær, 1952.

1950

400 Ex-libris de Florence Maly

vers 1946-1950

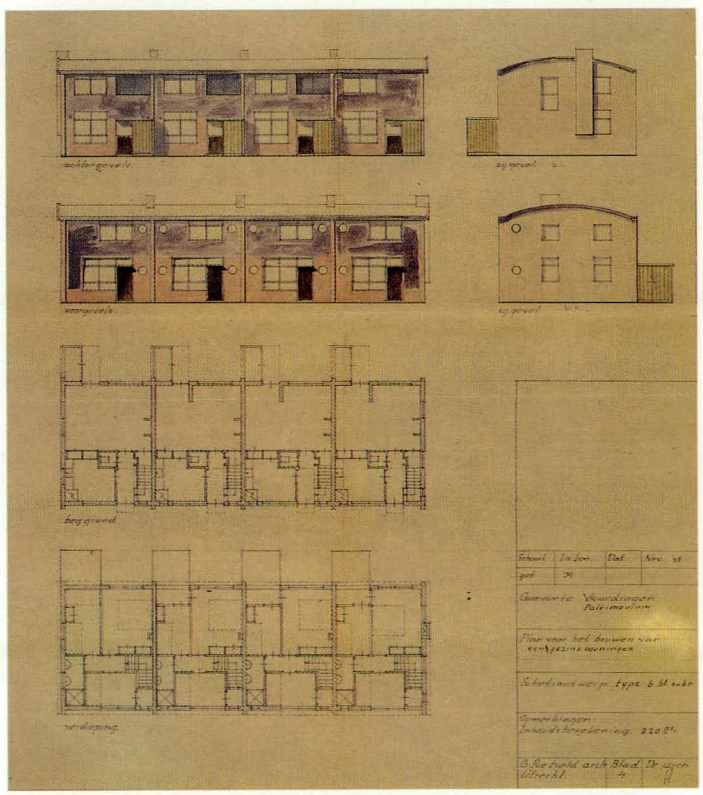
401 Projet de maisons individuelles Vlaardingen

1948-1950
client
Vereniging tot Verbetering der Volkshuisvesting 'Patrimonium's Woningen'
collaborateur
J. Rietveld
non réalisé

L'association Patrimonium demanda à Rietveld de dessiner une petite cité-jardin de 105 maisons et 9 maisons avec magasin, qui devait être réalisée dans la partie ouest de Vlaardingen. L'architecte créa trois types de maison individuelle, chacun suivant un plan fort original. Le toit courbe ne faisait pas saillie et semblait donc ne faire qu'un avec le mur, comme les deux façades avant et arrière. Mais le programme ne put être réalisé faute de crédits. Rietveld doutait d'ailleurs de la faisabilité du programme; le 13 mai 1950, il écrit de New York: 'Je ne sais trop que faire (...) maintenant que je suis si loin de notre pays et que je vois la construction américaine, je pense que ce n'est pas une bonne idée de bâtir trois types de maison sur un si petit terrain.'[1]

[1] Lettre à Patrimonium, Archives Rietveld NAi.

Dessin
aquarelle sur phototype
48 x 42 cm
NAi



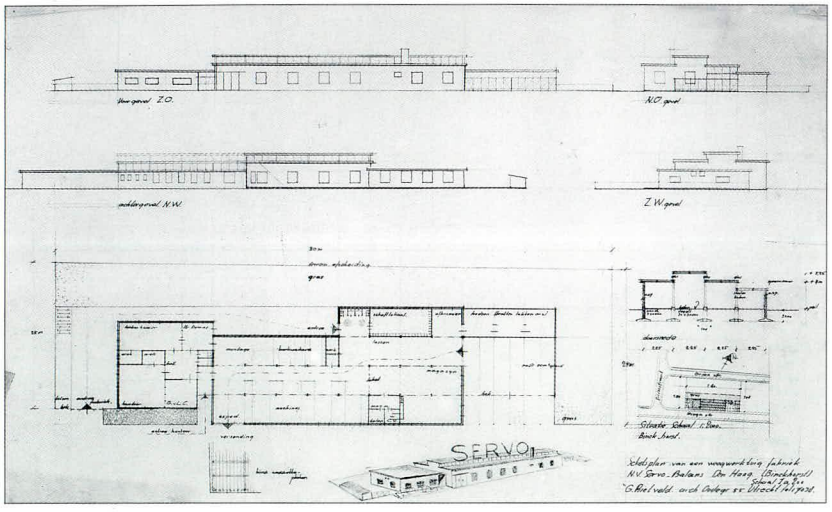
402 Projet de l'usine Servo Balans
La Haye

1949-1950
non réalisé

Rietveld ne put mener à bien la commande que lui avait confiée cette usine fabriquant des appareils de pesage: il n'avait pas une expérience suffisante des grands édifices et il se trouvait à l'époque fréquemment à l'étranger. Au bout d'un an, la direction de Servo Balans écrit le 28 avril 1950 à Rietveld que, 'le cœur saignant', elle a confié la commande au cabinet Luthman.[1]

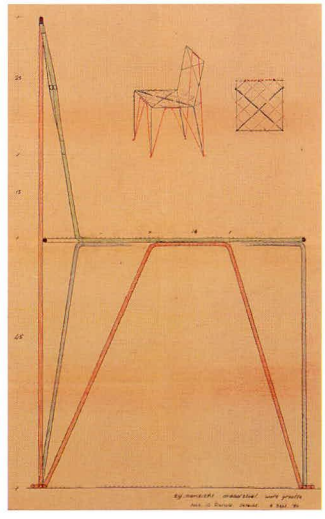
[1] Archives Rietveld NAi.

Plan
crayon, encre sur calque
41 x 62 cm
NAi



Ces dessins portent la date du 3 septembre 1950. Le projet ne connut qu'un prototype, qui appartint longtemps à la famille Rietveld. Le modèle procède des recherches de Rietveld sur les sièges fabriqués en une pièce. Elles sont également à l'origine du projet de la chaise Birza (n° 115) et de la chaise en aluminium (n° 334). Un dessin de divers meubles pliants (n° 302) montre combien la chaise en fil d'acier courbé est proche de ces recherches; il représente en effet une chaise en fil d'acier très semblable à celle-ci.

Dessin
crayon de couleur sur phototype
94,5 x 58 cm
NAi



Chaise
fil métallique
86 x 40 x 46 cm
Vente 'Raoul' II, Christie's, Amsterdam, 7 juin 1988, n° 400

1949

403 Chaise en fil d'acier

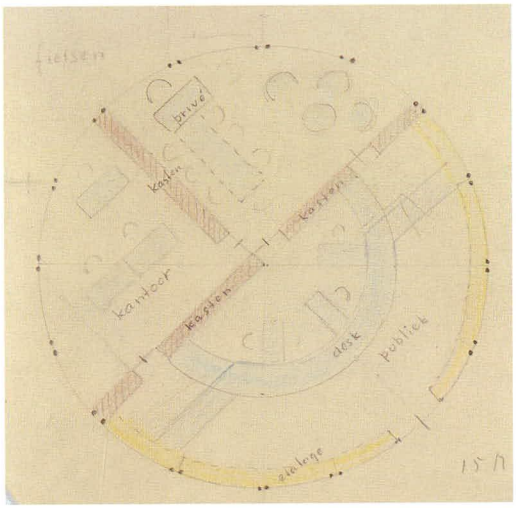
fil d'acier
1950

La construction se compose des éléments suivants: les fils d'acier de l'intérieur du dossier et du piètement, ceux de l'assise et de l'arrière du dossier, deux fils d'acier en diagonale formant se prolongeant dans la partie saillante des pieds, enfin le fil d'acier tressé de l'assise proprement dite. La petite plaque de fer et les traverses du dossier rendent la chaise plus pratique, mais ne sont pas vraiment nécessaires. L'Institut néerlandais d'architecture possède des dessins grandeur nature d'un modèle un peu différent, avec un tabouret assorti.



404 **Projet de transformation du siège d'une société de gardiennage de nuit** 1950
Zadelstraat, Utrecht

405 **Projet d'un bureau démontable, S.I.** Utrecht 1950



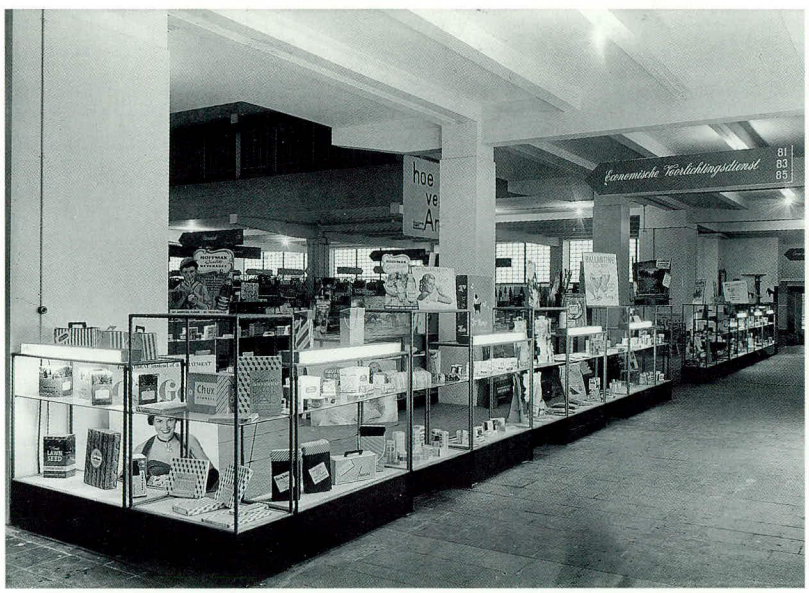
Esquisse du projet
crayon, crayon de couleur sur papier
16,5 x 43 cm
NAi

406 **Projet de transformation d'un atelier d'art graphique** 1950
Oudegracht 307, Utrecht

407 **Stand pour la manifestation 'Holland'** 1950
Philadelphie

408 **Stand 'L'emballage aux États-Unis'** 1950
Palais des Expositions
Jaarbeurs, Utrecht

photo 1950

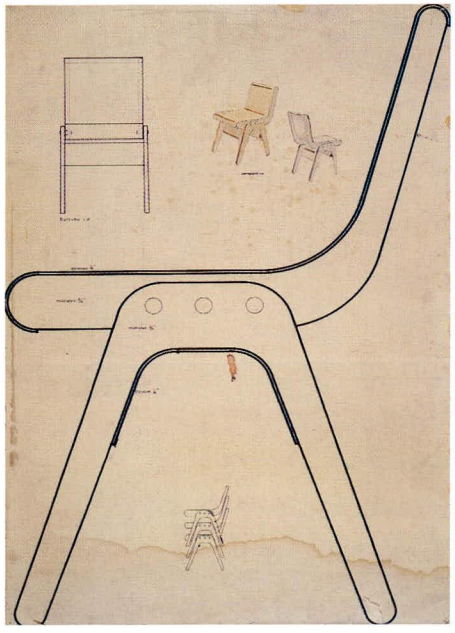


1950

409 **Projet de chaise**

contre-plaqué
vers 1950

Ce dessin fait partie de quatre rendus portant des inscriptions en anglais. Les trois autres modèles sont des variantes de la chaise zigzag. Plusieurs stylistes utilisèrent vers 1950 des cadres de chaise en contre-plaqué. La chaise de Rietveld fut probablement fabriquée, mais nous ne savons pas où elle se trouve aujourd'hui.

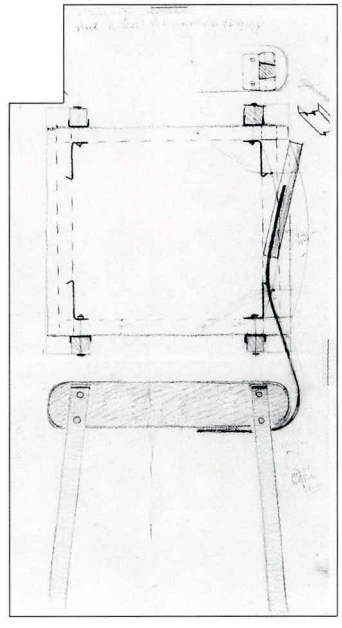


Dessin
encre, aquarelle sur papier
75,5 x 50,5 cm
NAi

410 **Projet de chaise** **Nieuwe Kerk** Amsterdam

vers 1950

Le dessin fut tracé sur du papier portant le cachet de l'usine Servo-Balans. Le projet de cette chaise, dont par ailleurs nous ne savons rien, date probablement de la même époque que celui dessiné pour l'usine de La Haye (n° 402).

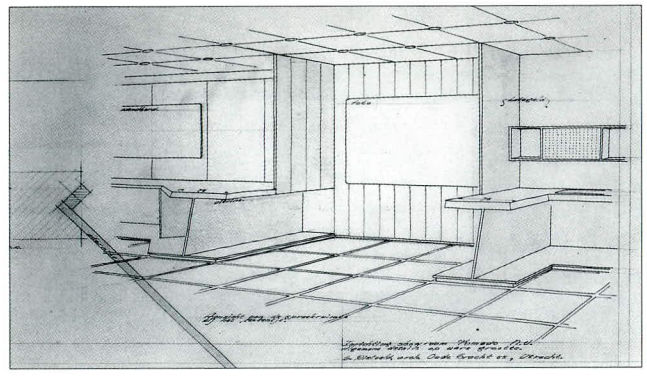


Dessin
crayon de couleur sur calque
118 x 62 cm
NAi

411 **Projet de la salle d'exposition de l'usine** **Tomado** Dordrecht

vers 1950

Les dessins non datés que possède l'Institut néerlandais d'architecture ne permettent pas d'établir s'il s'agit d'un stand provisoire ou d'une salle d'exposition permanente.



Dessin
crayon, encre sur calque
66 x 98 cm
NAi

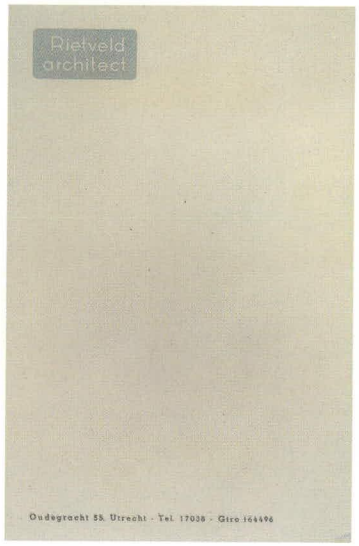
412 Transformation et aménagement d'un bureau d'assistance individuelle et familiale

Boothstraat 13, Utrecht

vers 1950
client
Humanistisch Verbond, Utrecht
aujourd'hui disparu

413 En-tête de Rietveld

vers 1950



414 Table à plateau en verre

bois, métal, verre
66,8 x 75 x 100,2 cm
vers 1950
CMU



415 Table à langer

pin américain, bois exotique, contre-plaqué, métal
95,5 x 119,5 x 57 cm
vers 1950
SMA



416 Table carrelée

métal, contre-plaqué, bouleau, carreaux, plâtre
46,5 x 61,7 x 46,5 cm
vers 1950
CMU

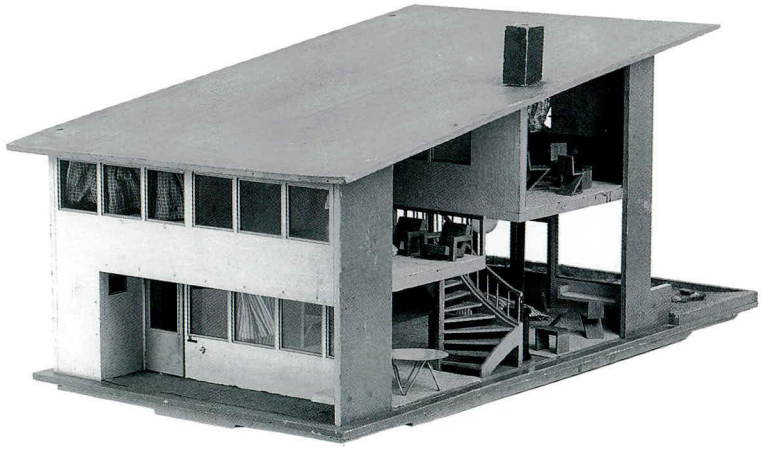


417 Maison de poupée Jesse

bois
54 x 105 x 49 cm
vers 1940-1951
Vente 'Raoul' II chez Christie's, Amsterdam, le 7 juin 1988, nº 396.

Le menuisier de la famille Jesse fabriqua en 1951 la maison de poupée à partir des indications ou des dessins de Rietveld, peut-être même en se basant sur un premier projet.
Les parents choisirent les couleurs; les enfants aménagèrent le jardin.[1]

[1] Communication du propriétaire précédent.



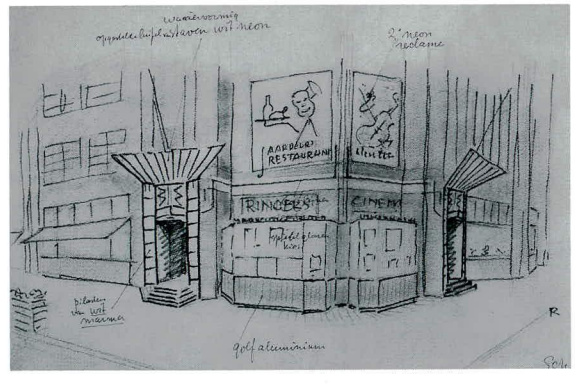
418 Projet de transformation et de meubles pour le restaurant du Jaarbeurs
Vredenburg, Utrecht

1949-1951
client
Koninklijke Jaarbeurs

Rietveld dessina notamment une chaise droite et un tabouret pour le snack-bar. Des dessins des archives Rietveld Schröder et de l'Institut néerlandais d'architecture indiquent que la chaise fut également livrée à des particuliers. Les matériaux utilisés sont l'olivier et le frêne, le contre-plaqué avec un placage de frêne et le similicuir. Le piètement du tabouret est en tube cintré.

Rendu
restaurant
crayon, aquarelle sur papier
50 x 65 cm
NAi





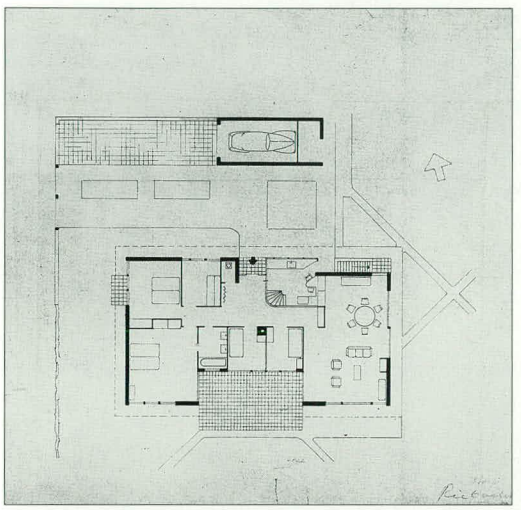
Esquisse de l'entrée
crayon, crayon de couleur, encre sur papier
32,3 x 50,8 cm
RSA

1950

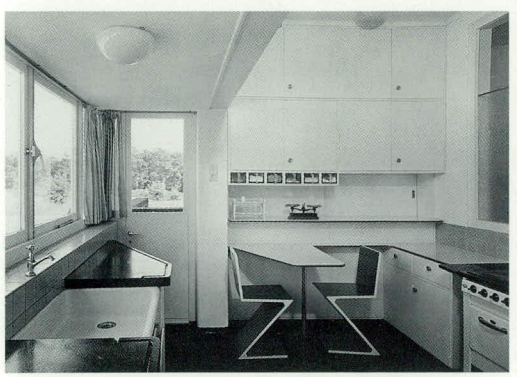
419 **Maison Stoop**
Beekhuizenseweg 44, Velp

1950-1951
client
G.J. Stoop
collaborateur
J.B. van Grunsven
modifié

Les parents de Nel Stoop, qui travaillait chez Rietveld, demandèrent à l'architecte de dessiner leur maison. Rietveld fabriqua une maquette qui leur plut presque aussitôt et le projet fut pratiquement adopté tel quel. Le bungalow fut construit sur un terrain situé à la campagne, dans la commune de Velp. La façade du côté rue est fascinante. Un mur blanc large de sept mètres fait contrepoint à une fenêtre qui mesure trois mètres sur trois. Entre le mur extérieur et le toit plat en saillie, une poutraison noire ceinture la maison et sépare visuellement le toit des façades. Comparée aux autres, et malgré sa grande fenêtre, la façade côté rue paraît close. La plupart des fenêtres se trouvent sur les côtés et l'arrière de la maison; à l'exception de celle de la cuisine, elles vont du sol au plafond. La partie inférieure des fenêtres est en verre armé, doublé à l'intérieur de panneaux de couleur qui dessinent une sorte de balustrade. Rietveld réutilisa souvent ce procédé ainsi que la poutraison qui ceinture la maison (nos 519 et 587).



Dessin
copie de phototype
34,7 x 41,2 cm
RSA



Cuisine
photo vers 1951

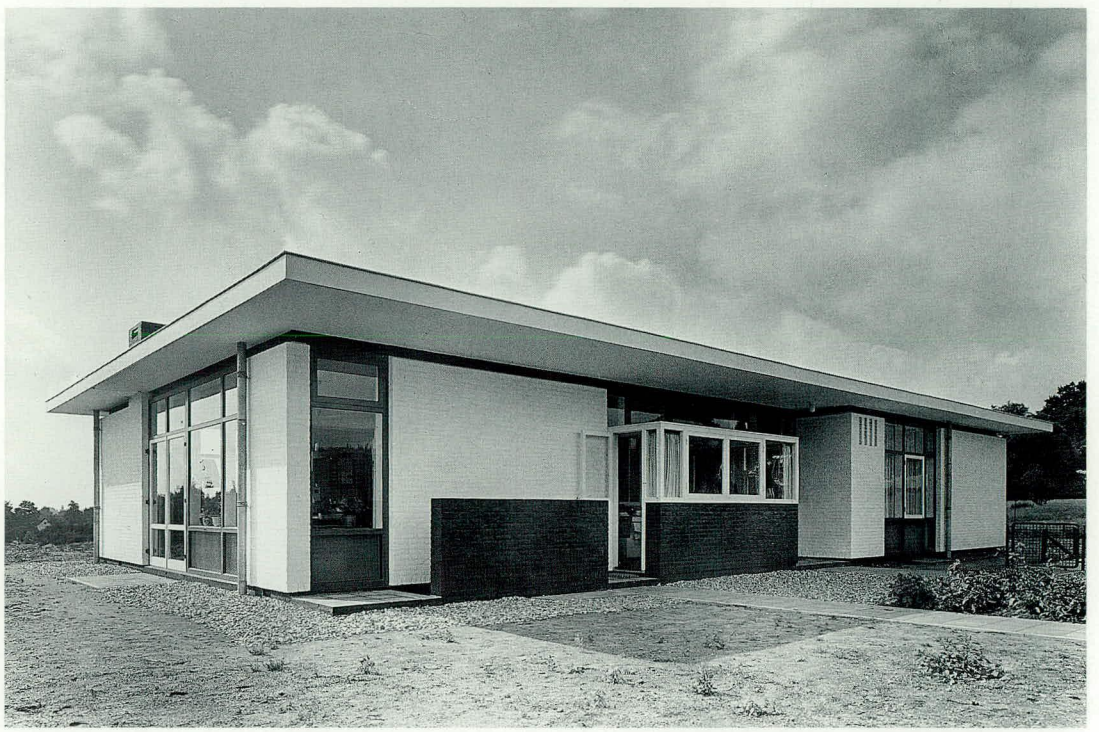


photo vers 1951

Rietveld dessina également pour Stoop un lit-divan, qui, selon une inscription sur le dessin, devait être fabriqué en hêtre. Il existe deux esquisses différentes. Il proposa les mêmes modèles en 1954 au fabricant de meubles Spectrum (no 469).

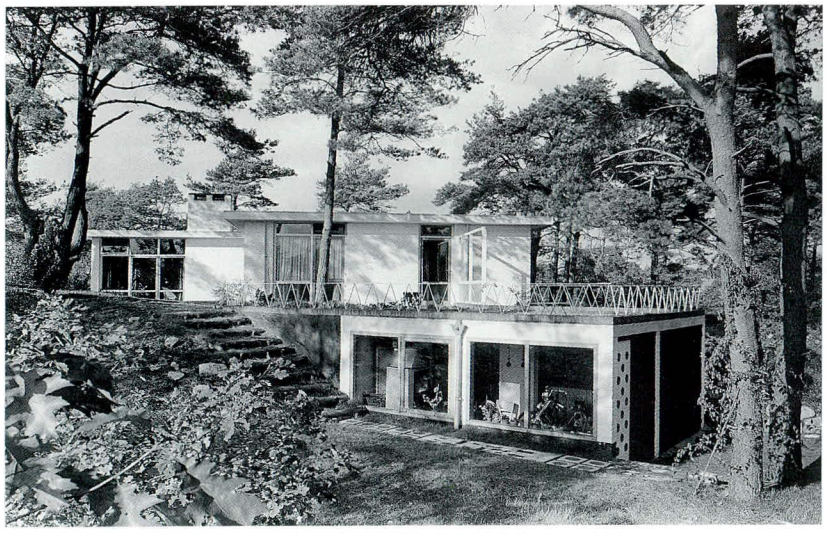
1951

420 **Maison Copier**
Reelaan 11, Bosch en Duin

1950-1951
client
A.D. Copier
collaborateur
J.B. van Grunsven
modifié

Rietveld dessina cette maison pour l'artiste verrier A. Copier. Bien des créateurs de l'époque – W. Penaat, M. Visser, A. Cordemeyer, J. Koning et E. Berkovich – à qui les réalisations de Rietveld plaisaient apparemment beaucoup le sollicitèrent à leur tour (n° 291, 500, 518, 666 et 652). Rietveld proposa à B. Max de construire un bungalow sur le terrain voisin. Il dessina même une esquisse, mais ne réussit pas à convaincre Max. Ce dernier avait trouvé à Amersfoort un terrain qui lui convenait mieux (voir n° 435).

photo vers 1951

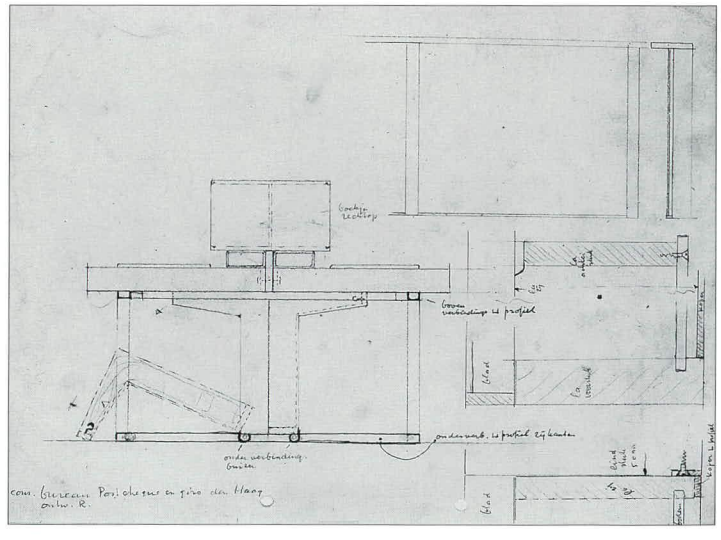


421 **Projet de bureau et de chaise pour un service des Chèques Postaux**
La Haye

acier, contre-plaqué, bois
1951

Le bureau se compose d'un plateau avec un espace de rangement inférieur pour les vêtements et de petits placards sur le dessus. Dans le devis de ce bureau datant du 5 octobre 1951, Rietveld estime que la fabrication du premier modèle coûtera 500 florins et que le prix par exemplaire sera de 200 à 250 florins, en fonction du nombre. La chaise assortie devait coûter respectivement de 45 à 100 florins. Une lettre des PTT du 1er juillet 1953 informe Rietveld que son projet est à l'étude et que ses honoraires vont être réglés. Les meubles n'ont jamais été fabriqués.

Dessin du bureau
crayon sur papier
22,2 x 30,8 cm
NAi



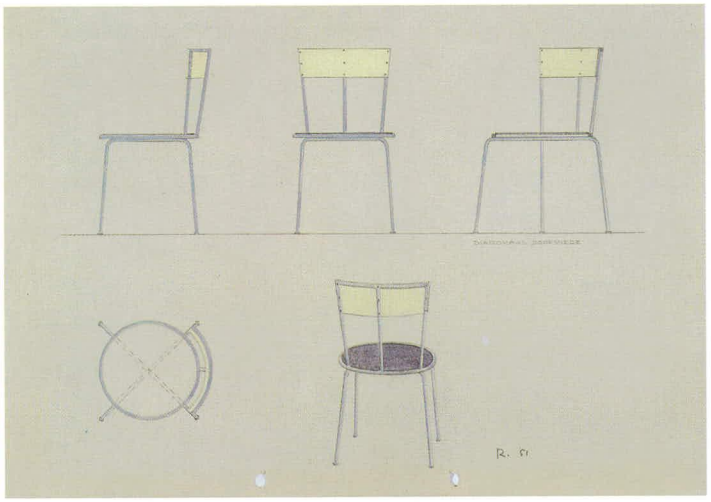
1951

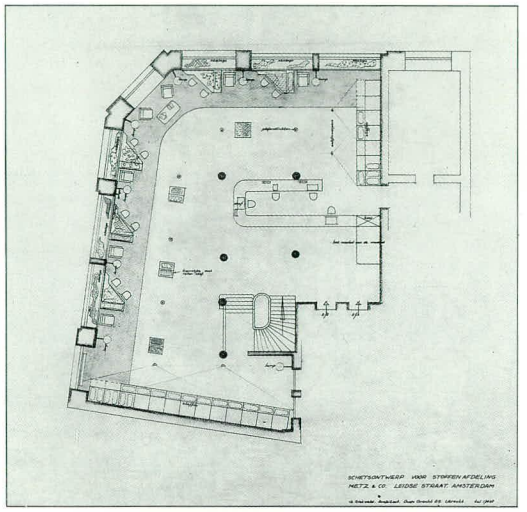
1951

423 **Aménagement intérieur et mobilier pour le département des tissus de Metz & Co**
Amsterdam

1951

Dessin de la chaise
crayon, encre, peinture sur papier
22,5 x 30,9 cm
NAi





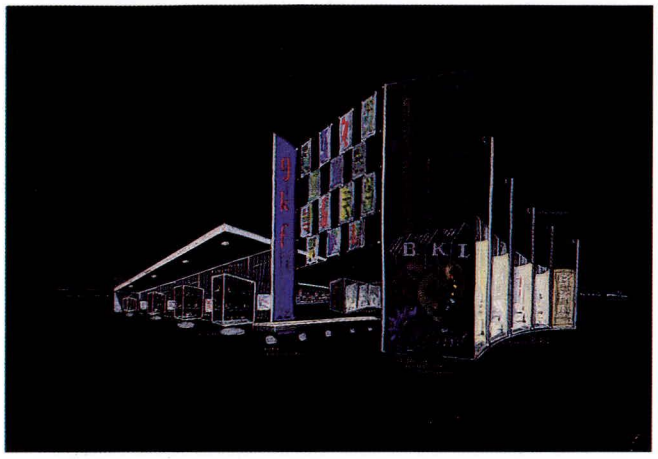
Dessin
crayon, encre sur calque
62 x 59,5 cm
NAi



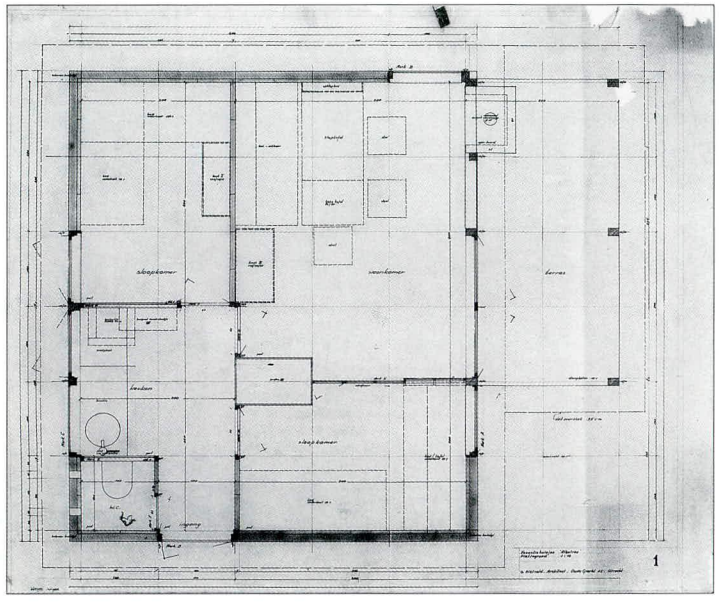
photo vers 1951

422 **Intérieur 'Holland Fair' Gimbel Brothers,**
Philadelphie

1951
client
Economische Voorlichtingsdienst



Dessin
encre sur calque
81,3 x 92,7 cm
NAi



424 Stand de la Fédération des Arts appliqués
Salon d'automne, Utrecht

1951

Esquisse
crayon, aquarelle sur carton
46,5 x 55 cm
NAi

425 Six maisons de vacances
Camping Hessenheem, Potdijk 8, Markelo/Eerbeek

1951
clients
Superfosfaatfabriek
Albatros et De Vries Robbé
modifié, un bungalow restauré

Ces bungalows ont une surface de trente mètres carrés et peuvent accueillir jusqu'à six personnes. Ils ne mesurent que 2,25 mètres de hauteur. Les murs extérieurs sont construits en parpaings en béton de gravier, et les murs de refend, en parpaings en béton de mâchefer. A l'origine, les murs intérieurs étaient recouverts d'une peinture à l'eau jaune pâle. Les plafonds étaient blancs, tandis que les portes et les parties mobiles des fenêtres étaient peintes en rouge. Les menuiseries dormantes et les meubles en sapin étaient huilés. L'auvent de la terrasse, légèrement relevé et peint en blanc, permet d'obtenir le maximum de lumière.



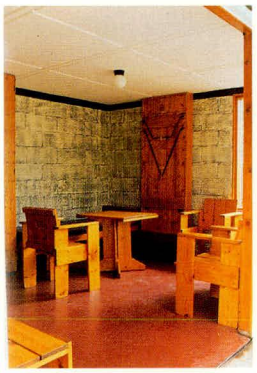
1951

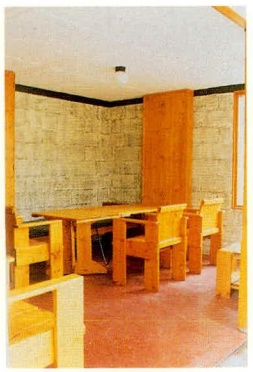
photo vers 1951

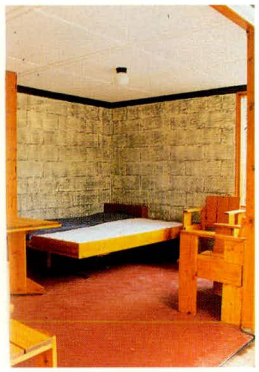
426 Mobilier des bungalows de vacances des firmes Albatros et De Vries Robbé

bois
1951
collection particulière
Markelo

Rietveld les équipa de meubles pratiques et peu encombrants: lit rabattable combiné avec la table dans le séjour, lits suspendus à des chaînes d'acier qui dégagent le plancher et permettent une meilleure utilisation de l'espace. Au centre du bungalow,







formant comme une colonne, une armoire à claire-voie qui donne sur trois pièces: le séjour, la chambre à coucher et la cuisine. C'est pratique et aéré, l'espace assez restreint paraît moins étouffant, sans recours à la solution traditionnelle de la cuisine ouverte. Grâce à ses solutions originales, Rietveld tire le meilleur parti d'un espace minimal.

1951

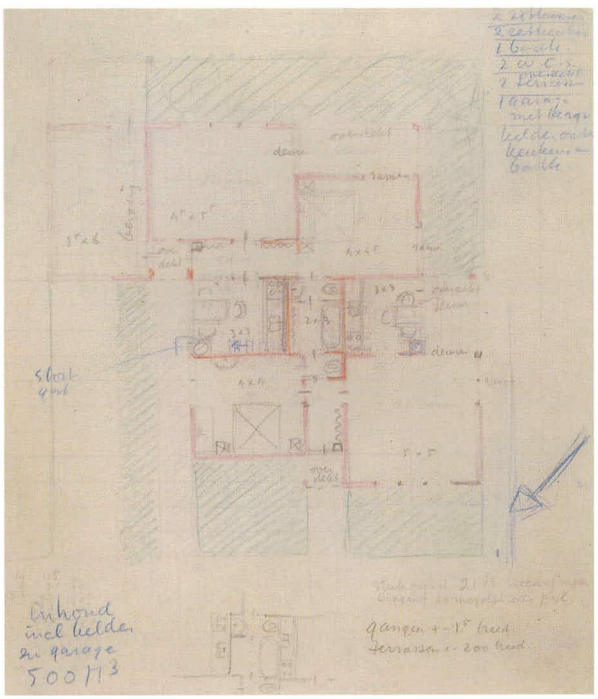
427 Projet de transformation de la maison Kist
Amsterdam

1951

428 Projet de la maison jumelée Troost
Gorinchem

1951

Dessin
crayon, crayon de couleur sur papier
25,6 x 21 cm
RSA



429 **Projet de transformation du magasin des carrelages Driessen**
Mariaplaats 51, Utrecht

1951
client
Driessen's Bouwstoffen en Tegelhandel

430 **Aménagement de l'exposition 'Kunst en Kitsch' (Art et Kitsch)**
Haags Gemeentemuseum, La Haye

1951

431 **Aménagement de l'exposition 'De Stijl 1917-1928'**
Stedelijk Museum, Amsterdam

1951

S'étant vu confier la mise en espace des expositions du mouvement De Stijl qui se tinrent en 1951 à Amsterdam et en 1952 à Venise et à New York (n° 443 et 444), Rietveld l'organisa en fonction de l'image de ce mouvement après la guerre. Il dessina aussi les affiches des expositions.

photo 1951

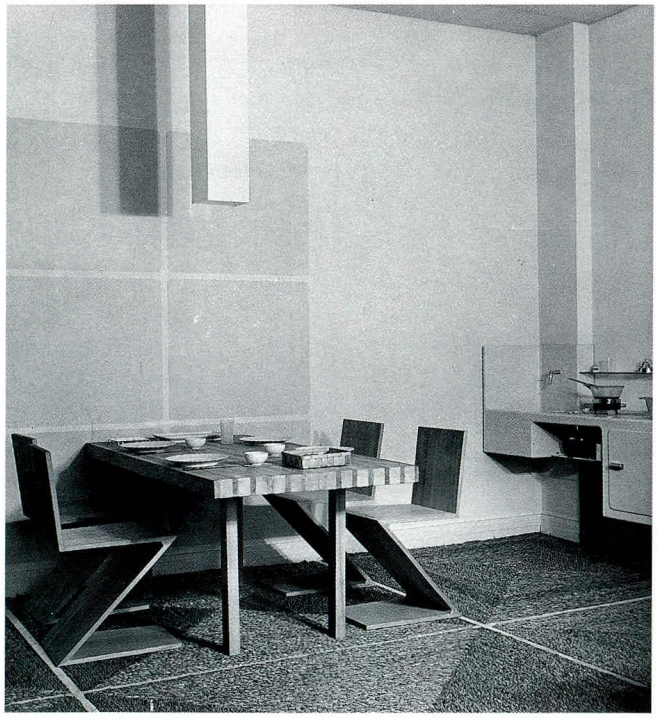
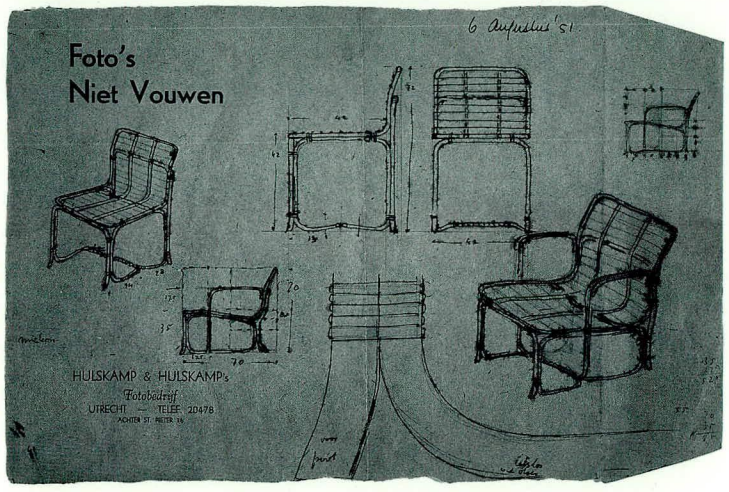
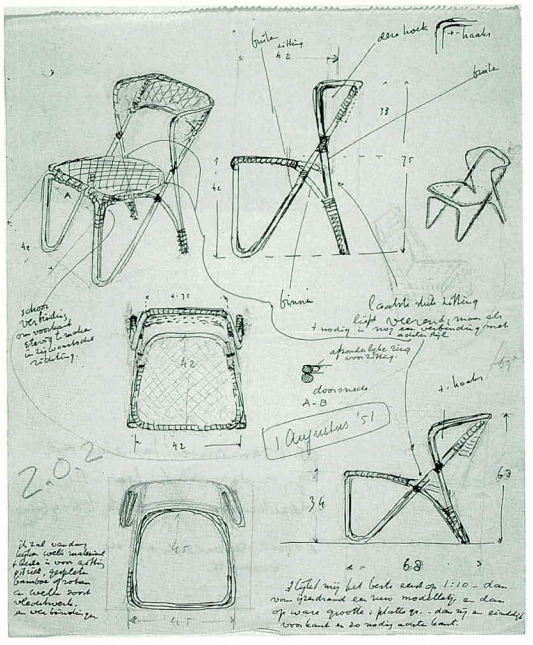


photo 1951







Esquisse
encre sur papier
20,5 x 30,5 cm
NAi

Esquisse
encre sur papier
26 x 21 cm
NAi

432 Fauteuil

rotin
vers 1951

L'Institut néerlandais d'architecture possède plusieurs esquisses de chaises en rotin. Deux prototypes furent fabriqués pour la firme Metz & Co., qui ne les trouva pas suffisamment intéressant pour les mettre en production.

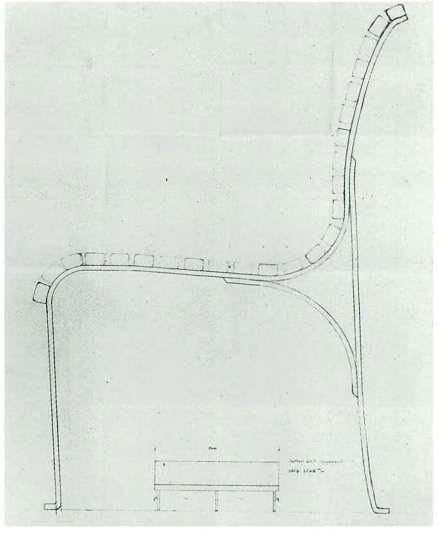
Fauteuil
70,5 x 58 x 68,5 cm
CMU



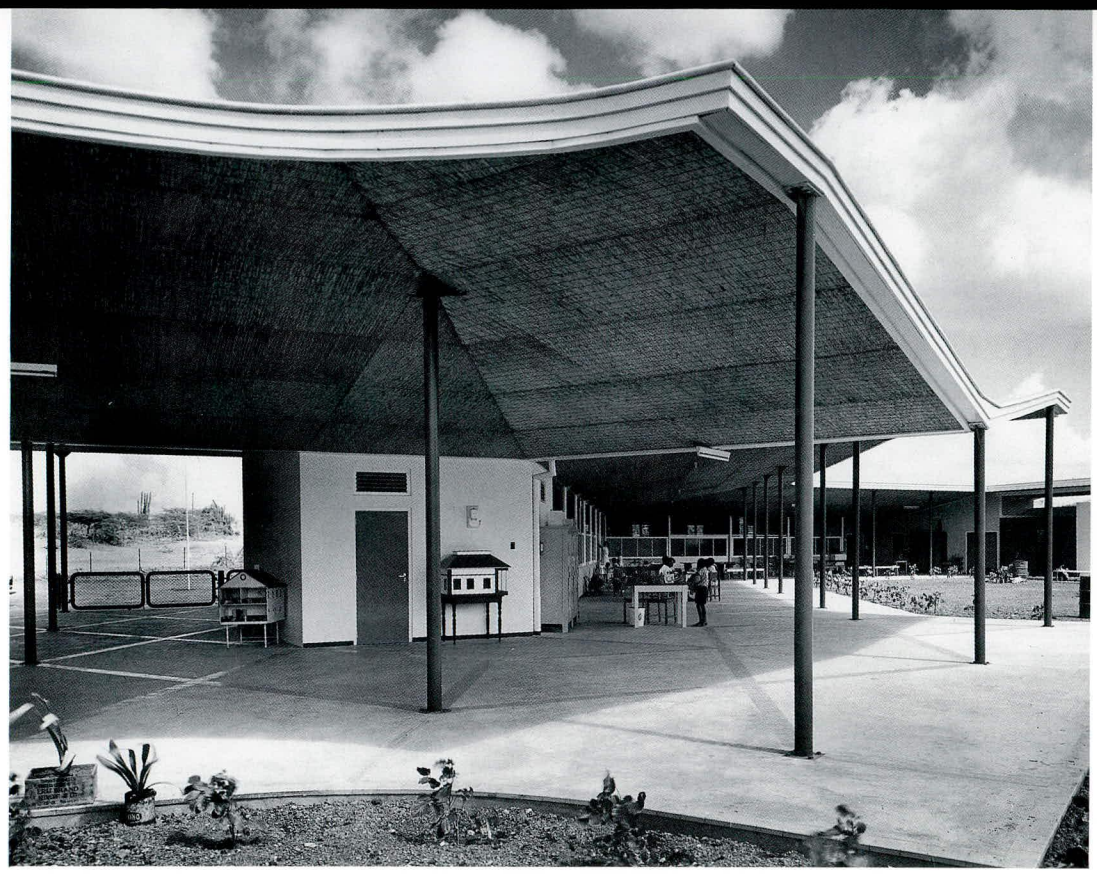
1951

433 Dessin d'un banc de jardin

vers 1951



Dessin
phototype
91 x 74 cm
NAi



1952

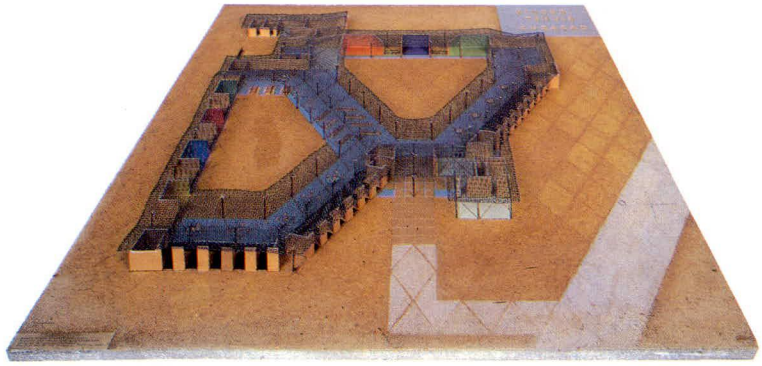
434 **Foyer pour enfants handicapés Institut Mgr. Verriet**
Salsbachweg 20,
Willemstad, Curaçao

1949-1952
client
La Croix-Blanche-Jaune
en collaboration avec
H.J. Nolte
modifié

Comme le pavillon Sonsbeek (nº 481), l'institut Verriet concrétisa l'idée d'une architecture ouverte sur l'espace. La majeure partie du bâtiment se compose d'un sol et d'un toit, soutenu par d'étroites colonnes cylindriques. Côté jardin, le bâtiment est clos non par des murs, mais par des panneaux qui s'arrêtent avant le toit, ce qui ménage un espace ouvert entre les deux. Le plan est structuré selon une trame en losanges, reprise sur le sol. Les colonnes, équidistantes, sont placées aux intersections des lignes. Une partie du bâtiment ne put être construite, faute de crédits; on dut notamment renoncer au jardin intérieur prévu par le projet.

photo vers 1952

Maquette
4,5 x 100 x 121 cm
CMU





435 **Maison Max**
Oranjelaan 38, Amersfoort

1950-1952
client
B.J. Max
collaborateur
J.B. van Grunsven
modifié

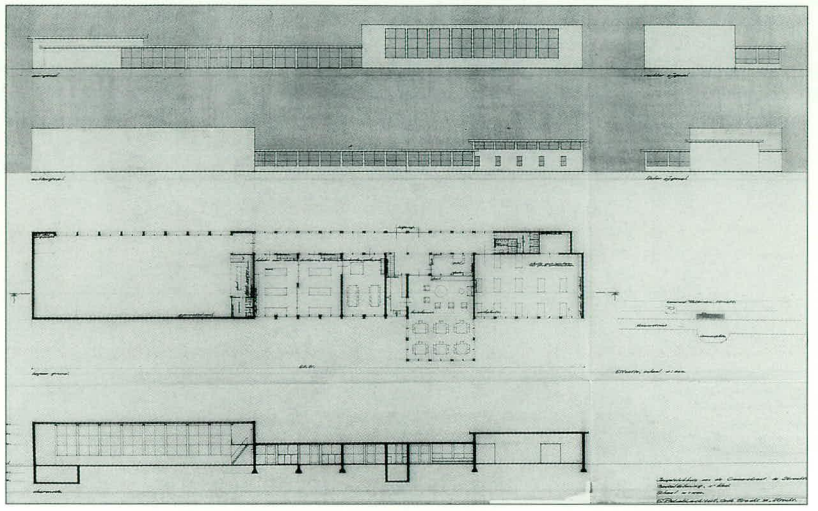
Mobilier Max

Des placards, des armoires et d'autres meubles font partie du projet de cette maison. L'Institut néerlandais d'architecture possède notamment des dessins d'exécution de penderies, d'armoires murales, d'une table de toilette à miroir orientable, d'un porte-manteau en métal, de fauteuils et d'un canapé à dossier réglable et accoudoirs rabattables. La maison finie, monsieur et madame Max commandèrent encore plusieurs meubles à Rietveld (n°s 441, 461 et 462).
Le magazine *Goed Wonen* publia dans le numéro de décembre 1955 des photos ainsi légendées: 'Un exemple typique de l'intérieur Rietveld, pur et sans compromis.'

photo vers 1952



Séjour
photo vers 1952



436 **Projet d'une maison de la jeunesse**
Schimmelplein, Utrecht

1951-1952
client Stichting Utrechtse Jeugdactie

Dessin
Crayon, encre sur calque
65 x 103 cm
NAi

437 **Fauteuil pour la fabrique de meubles De Toekomst**

chêne
1952

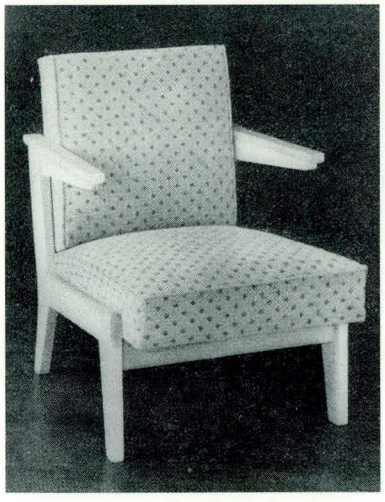


photo en *Goed Wonen* 5 (1952) 5, p. 70

438 **Aménagement de l'exposition 'Nos maisons et nos vêtements' Exposition agricole,** Utrecht

1952



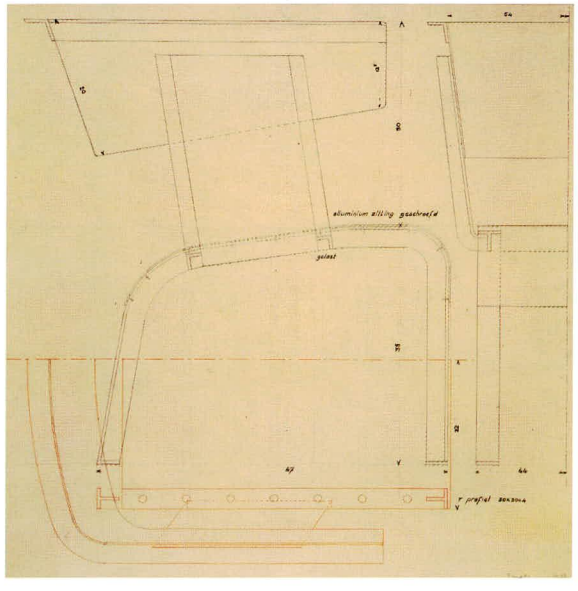
Maquette
carton, papier, contre-plaqué
4 x 16,4 x 92,3 cm
NAi

439 **Projet de chaise**

1952

Cette chaise présente quelques ressemblances avec la chaise danoise (n° 399), mais devait être fabriquée en aluminium. Il se peut que Rietveld, après avoir aménagé le hall d'entrée de Tomado avec des chaises danoises, ait essayé de dessiner une variante qui aurait pu être mise en production par Tomado.

Dessin
crayon, crayon de couleur, encre sur calque
91,5 x 81 cm
NAi

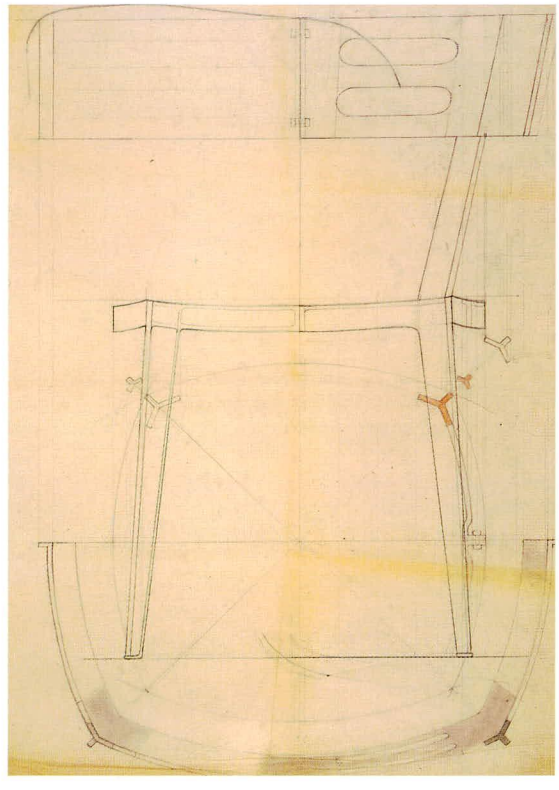


440 **Projet de chaise**

1952

Ce projet a probablement les mêmes antécédents que le n° 439. La chaise aurait dû être fabriquée en aluminium moulé. Pour autant qu'on sache, aucune des deux chaises n'a été réalisée.

Dessin
crayon, crayon de couleur sur calque
101 x 73 cm
NAi



1952



441 **Table**

Cette table fut fabriquée pour monsieur et madame Max (n° 435).

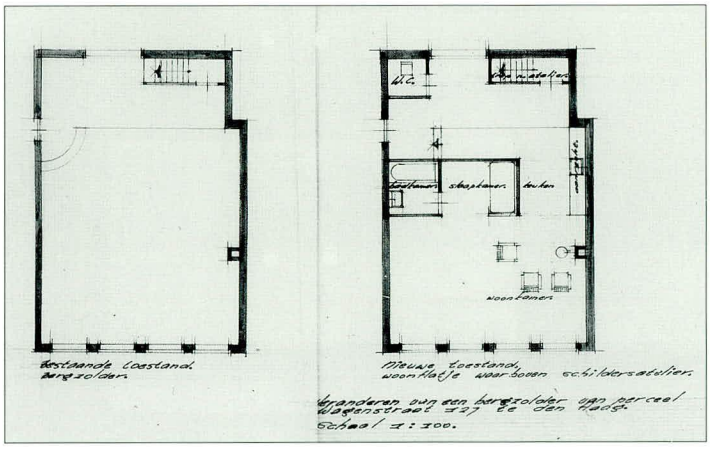
bois, métal, linoléum
70 x 160 x 180 cm
1952
CMU

1952

442 **Projet de transformation d'un appartement avec atelier de peintre**
Wagenstraat 127, La Haye

1952
client
E.L.G. den Doorn de Jong

Dessin
crayon, encre sur calque
28 x 35,5 cm
NAi



443 **Aménagement de l'exposition 'De Stijl 1917-1928'**
Pavillon grec, Biennale de Venise

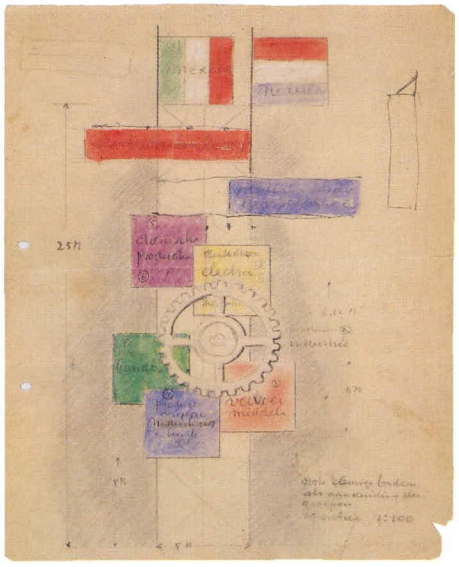
1952

444 **Aménagement de l'exposition 'De Stijl 1917-1928'**
Museum of Modern Art, New York

1952

445 Exposition 'Así es Olanda'
Mexico

1952
client
Economische Voorlichtingsdienst
en collaboration avec
J. Bons, W. Rietveld, H. Schröder



Esquisse
crayon de couleur, aquarelle sur papier
32 x 24 cm
NAi

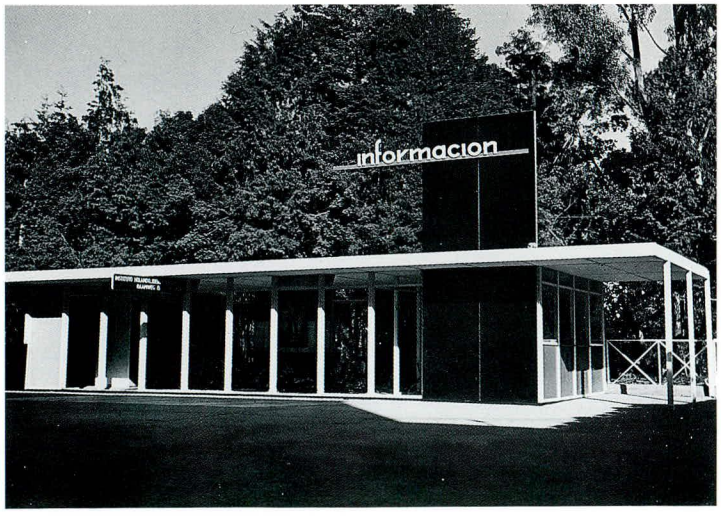
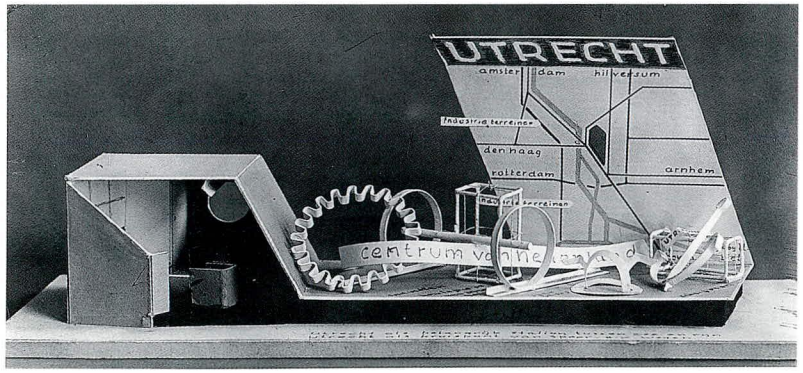


photo 1952

446 Stand Utrecht 'Le Rhin dans le palais des expositions RAI', exposition à l'occasion de l'ouverture du canal Amsterdam-Rijn
RAI Amsterdam

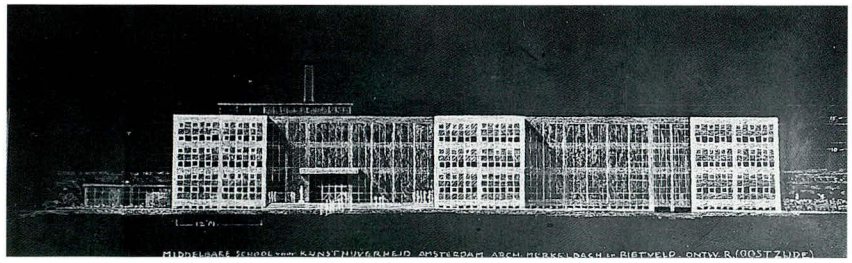
1952

Maquette
photo 1952



447 Projet de l'Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs (école des arts & métiers)
Wibautstraat, Amsterdam

1952
en collaboration avec
B. Merkelbach
non réalisé
(voir n° 672)



Dessin
photo vers 1952

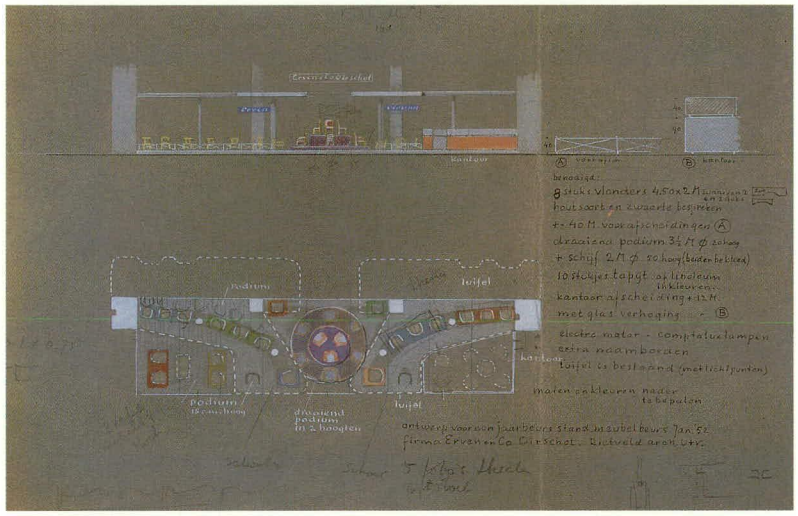
1952

448 Projet de stand de la Firme Erven & Co

palais des expositions
Jaarbeurs, Utrecht

vers 1952

Esquisse
crayon, encre, aquarelle
sur carton
30 x 40 cm
RSA



449 Projet de stand des produits laitiers

palais des expositions
Jaarbeurs, Utrecht

vers 1952

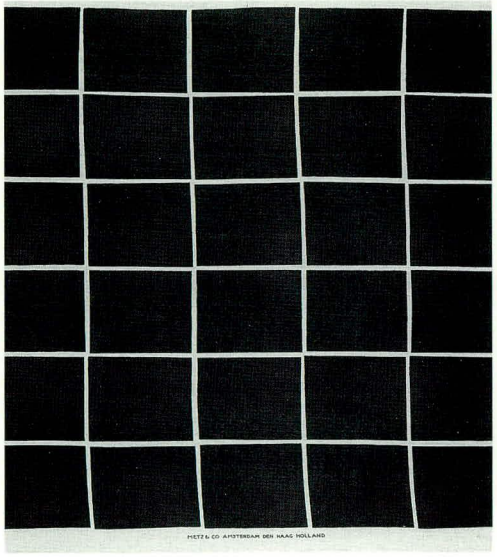
450 Vignette du palais des expositions Jaarbeurs

vers 1952

451 Tissu pour rideaux

lin
vers 1952
SMA

Rietveld a probablement dessiné ce tissu après l'ouverture du département des tissus de la filiale d'Amsterdam de Metz & Co., qu'il avait transformé (n°423). La firme a fabriqué ce tissu.



452 **Maison Klaassen**
Taveernelaan 9,
Bosch en Duin

1951-1953
client
W. Klaassen
collaborateur
J.B. van Grunsven
modifié

Dessin (détail)
phototype
26,1 x 42,3 cm
RSA

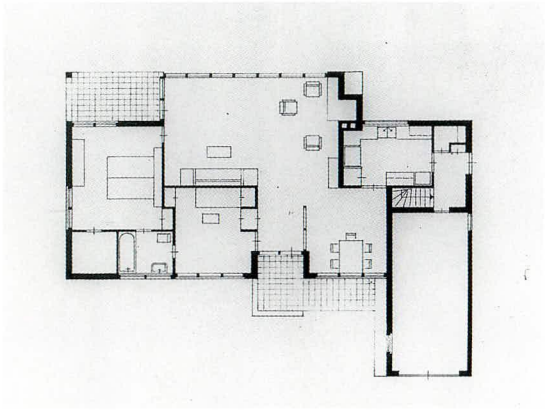




photo vers 1953

453 **Maison Groenendijk**
Biltseweg 2, Bosch en Duin

1952-1953
client W. Groenendijk
collaborateur
J.B. van Grunsven
détruit par un incendie en 1983

Esquisse
crayon sur calque
21,9 x 29,5 cm
RSA

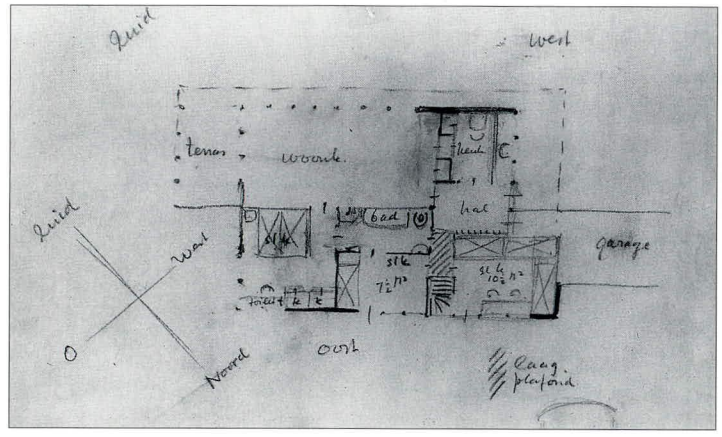




photo vers 1953

1953

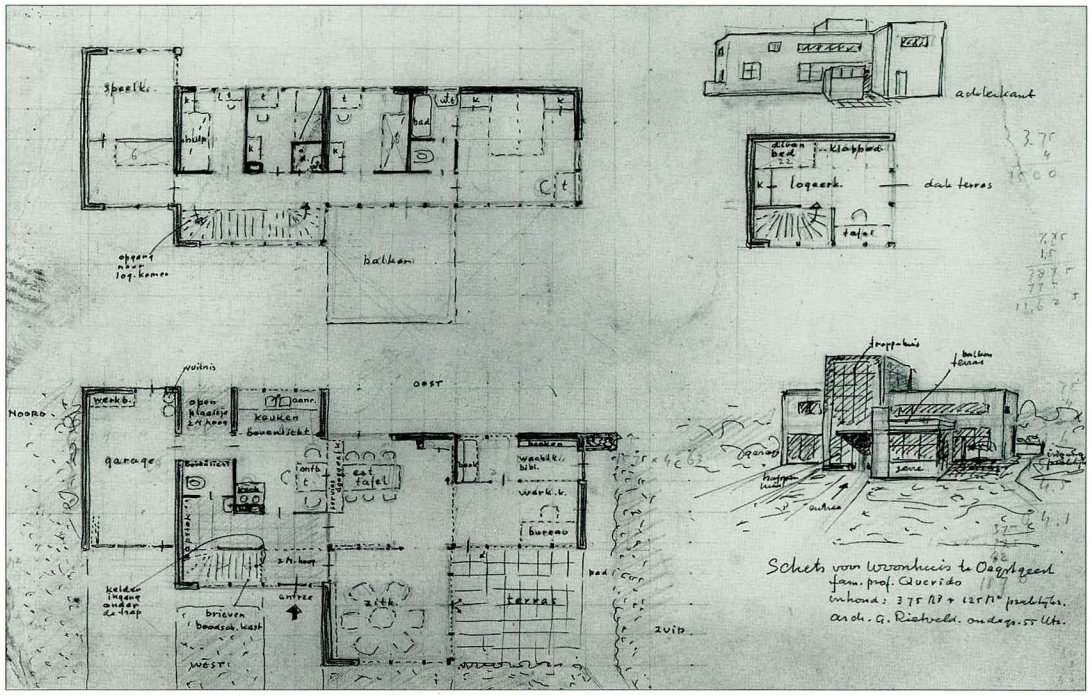
454 **Projet de la maison Querido**
Oegstgeest

1952-1953
client
A. Querido
non réalisé

En décembre 1952 Rietveld reçut une lettre du professeur A. Querido lui demandant un projet de petite villa pouvant être construite à un prix modéré (30.000 florins). Rietveld avait été recommandé par le designer Elmar Berkovich. Querido souhaitait notamment disposer d'un atelier pour son épouse: 'Vous la connaissez peut-être sous le nom de Heleen Pimentel, actrice à la Comédie de La Haye'.[1] Il demanda également des plans ou des photos de villas construites par Rietveld. Rietveld nota sur cette lettre: plans Klaassen et Copier (nº 452 et 420). Querido reçut le premier dessin moins d'un mois plus tard. Il écrit à Rietveld que sa femme et lui-même sont 'agréablement surpris et impatients de voir ce que l'architecte Salomonson nous présentera'. Il avait apparemment soumis le même projet à Hein Salomonson.

[1] archives Rietveld NAi

Esquisse
crayon, crayon de couleur, encre sur carton
23,3 x 33,7 cm
RSA



1953

455 **Maison de retraite**
Santa Rosa 52, Curaçao

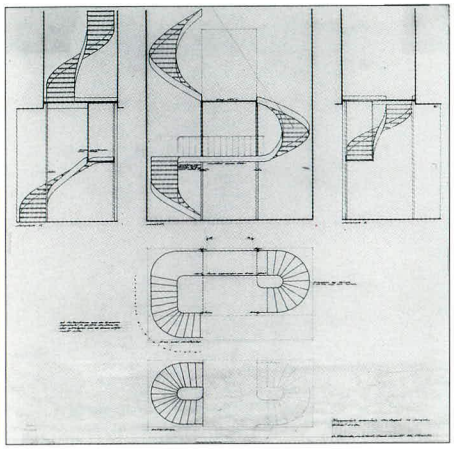
1952-1953
client
La Croix-Blanche-Jaune
en collaboration avec
Firme Bohema
modifié

Rietveld dessina aux Pays-Bas quelques esquisses sommaires, qui furent mises au point par les ingénieurs de la firme Bohema, chargée de la construction.

456 Transformation d'une maison
Pater Euwensweg 34, Willemstad, Curaçao

1952-1953
client
C. Engels

La transformation portait notamment sur la pose d'un escalier métallique fabriqué au Pays-Bas et transporté à Curaçao par bateau en plusieurs éléments.

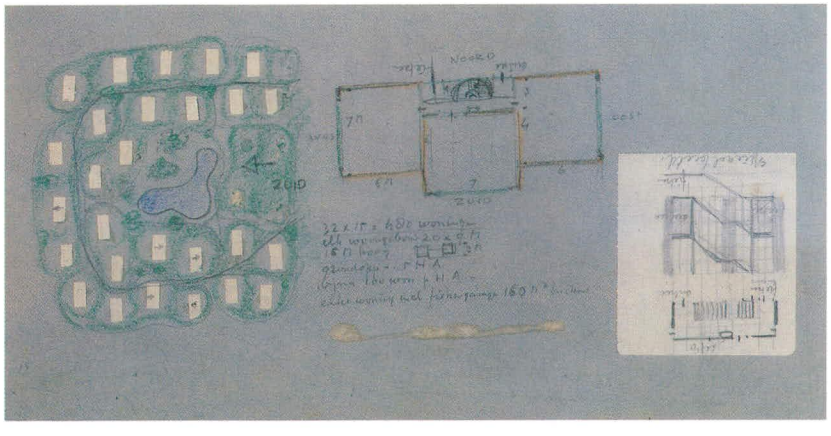


Dessin
encre sur calque
88,5 x 81 cm
NAi

457 Projets d'appartements Huis van Vlaardingen
Den Dolder

1953

Dessin
crayon, crayon de couleur sur papier
19,9 x 31,7 cm
RSA



458 Projet du module et de mise en couleurs des façades des appartements dessinés par W. van Tijen et H.A. Maaskant
Geuzenveld, Amsterdam

1953
non réalisé

'Tes propositions pour les façades du "Geuzenveld" sont épinglées dans mon bureau et depuis quinze jours je les regarde quotidiennement, que ce soit de façon consciente ou inconsciente. (...). Ta solution aux puissantes lignes verticales et horizontales est au fond plus fonctionnelle que la nôtre. (...) Mais je suis surpris de constater que, malgré tout ce que je viens de te dire, je ne veux plus abandonner l'aspect personnel de mon œuvre. Si j'avais été plus jeune, j'aurais peut-être essayé, comme je l'ai fait si souvent autrefois. Je me serais contenté d'une réussite partielle. Mais aujourd'hui et avec cette œuvre, je n'ose plus.'
Cette citation provient d'une longue lettre d'un ton très personnel que W. van Tijen adresse le 21 octobre 1953 à Rietveld.[1] Il y explique pourquoi il ne peut pas utiliser la disposition proposée par Rietveld pour la mise en couleur des immeubles du Geuzenveld.

[1] Se trouve dans les RSA

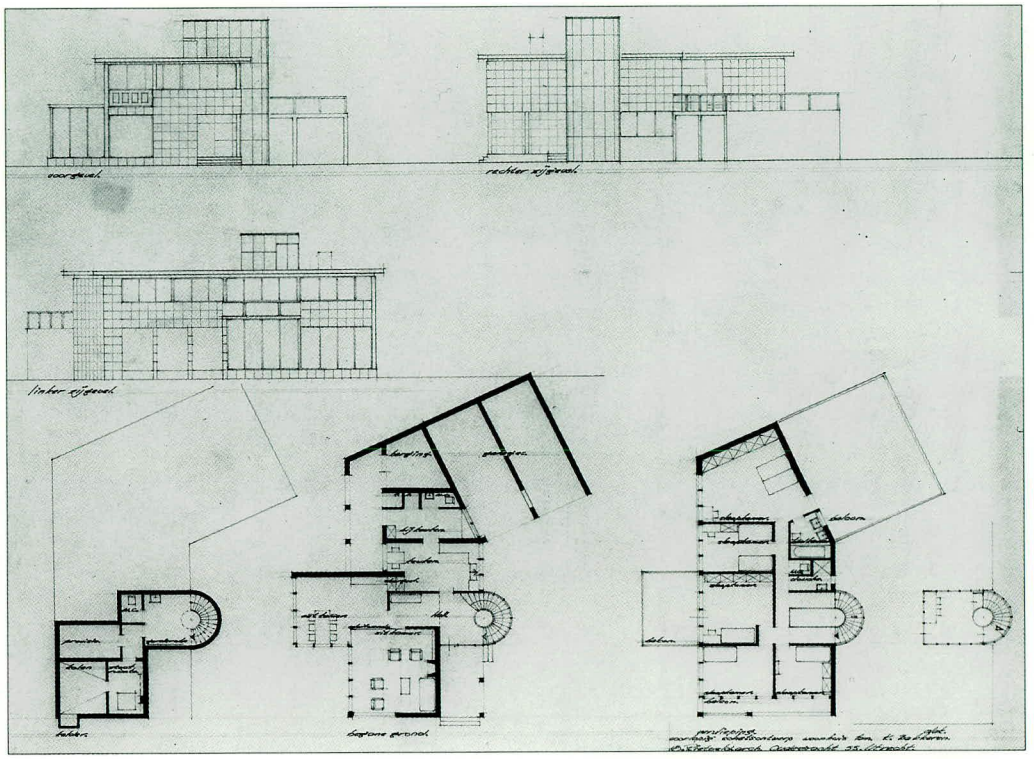
459 Projet de la maison Bakkeren
Zeist

1953
client
K. Bakkeren
non réalisé

Rietveld envoya une première esquisse à Bakkeren, qui ne se montra pas très enthousiaste, comme il l'écrit à Rietveld. 'Ma femme et moi trouvons que la répartition des volumes n'est pas parfaite, et le plan ne nous séduit pas.'[1] Prié d'envoyer sa facture à l'entreprise, Rietveld note en marge de la lettre: 200 florins! Compte tenu de ses honoraires habituels, un montant exceptionnellement élevé pour une seule esquisse.

[1] Archives Rietveld NAi

Dessin
crayon, encre sur calque
50 x 65,5 cm
RSA

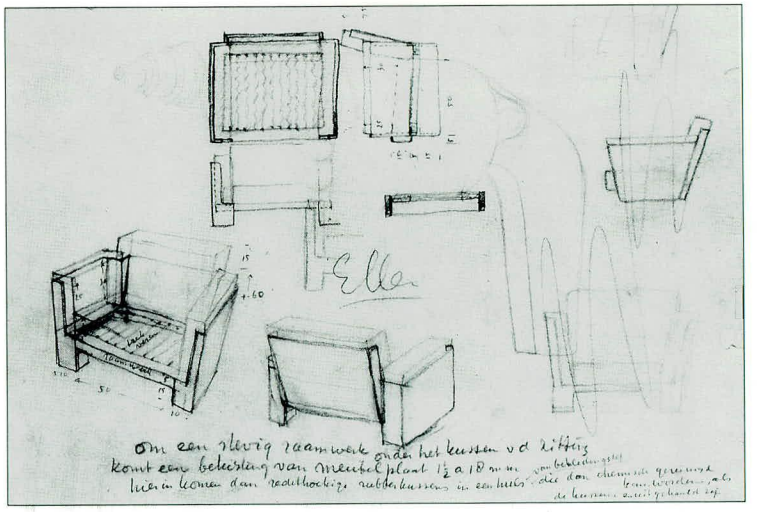


1953

460 Projet de fauteuil

bois, tissu
1953

Une annotation portée sur le dessin indique que ce siège fut créé pour la fabrique de meubles Gispen.

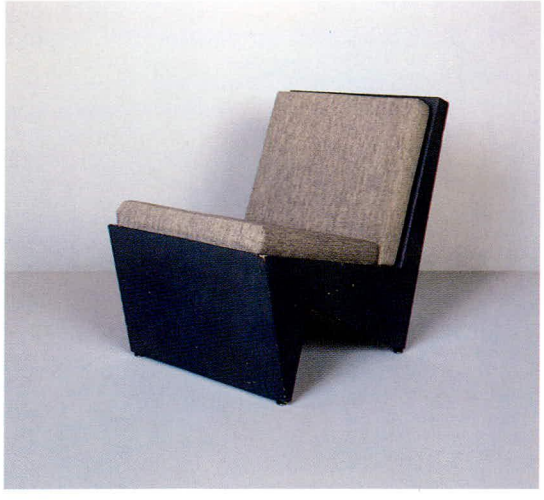


Esquisse
crayon sur calque
28,5 x 33 cm
NAi

461 Chaise pour tricoteuse

bois, contre-plaqué, tissu
66,5 x 50 x 74 cm
1953
CMU

Rietveld réutilisa plus tard la forme de base de cette chaise fabriquée pour madame Max (voir n° 435) pour son 'zwaan' (le cygne, n° 559), exécuté en 1958 par Artifort pour l'Exposition universelle de Bruxelles. Les mesures utilisées par Rietveld pour ce modèle se lisent clairement sur l'épure. La hauteur et la profondeur sont chacune de 68 centimètres. La hauteur d'assise se trouve à la moitié, c'est-à-dire à 34 cm. Les autres dimensions qui déterminent la forme du cadre en bois sont basées sur un module de 5 centimètres – module qui se retrouve dans bien des projets de Rietveld. Parmi les exemplaires exécutés, qui ont souvent des mesures un peu différentes, ce module est plus sensible que réellement mesurable. Pourtant, il entraîne une certaine sévérité dans l'œuvre de Rietveld si on la compare à celles de ses contemporains.



462 Quatre tables gigognes

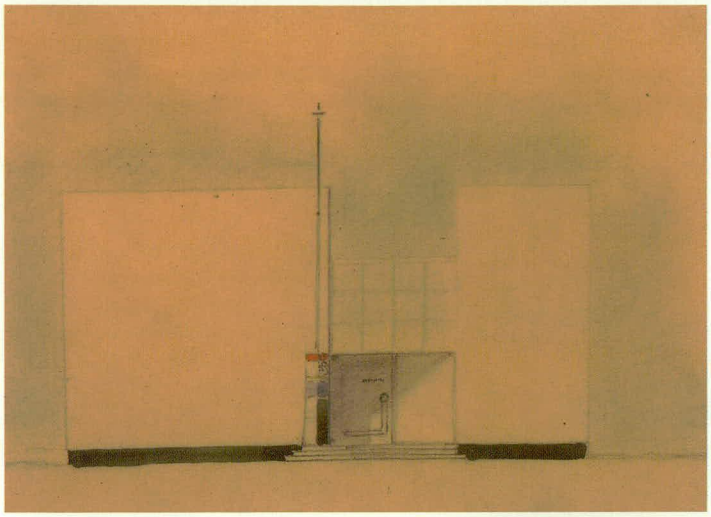
bois
42 x 35 x 40 cm
38,5 x 31,5 x 37 cm
35 x 28 x 35,5 cm
31,5 x 24,5 x 33,5 cm
1953
CMU

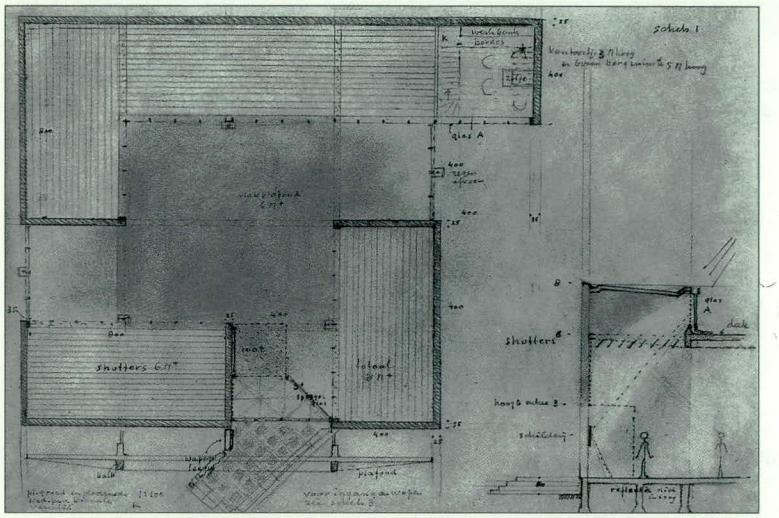
Ces petites tables fabriquées pour monsieur et madame Max (voir n° 435) pouvaient aussi servir de petite bibliothèque.

463 Pavillon néerlandais
Biennale de Venise

1953-1954
client
Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen
collaborateurs
J.B. van Grunsven et H. Schröder
restauré

Le pavillon mesure seize mètres sur seize. Le souci de l'éclairage fut l'élément essentiel du projet. La disposition du bâtiment côté rue faisait qu'il valait mieux ne pas l'ouvrir par des fenêtres sur la façade nord. Et il valait mieux ne pas disposer d'impostes dans un pavillon qui restait vide pendant très longtemps, car elles exigent beaucoup d'entretien et sont très fragiles. La salle d'exposition se compose de trois volumes, dont un forme un plan en L et les deux autres un plan rectangulaire. Ces plans se situent dans le carré de seize mètres sur seize. Au milieu, entre les trois volumes, se trouve un espace surbaissé qui les relie. La lumière qui éclaire les cloisons pénètre par des fenêtres verticales situées au-dessus de la partie surbaissée; elle est tamisée par des lamelles. Le projet est ingénieux et simple à la fois. Rietveld le décrit sur deux feuilles A-4.





Esquisse
crayon, aquarelle sur calque
20,8 x 29,8 cm
RSA

Dessin
crayon, encre sur calque
20,8 x 29,7 cm
RSA

1953

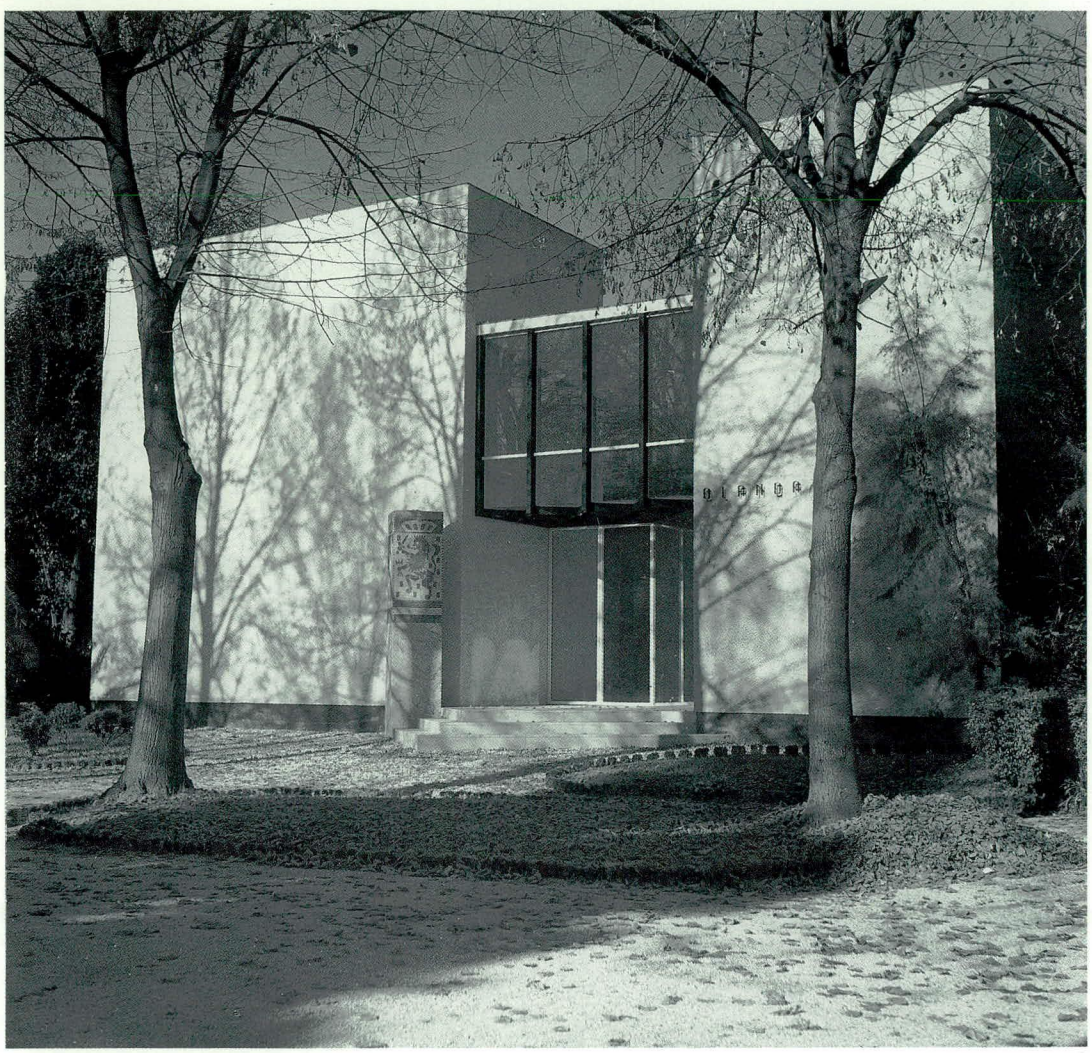
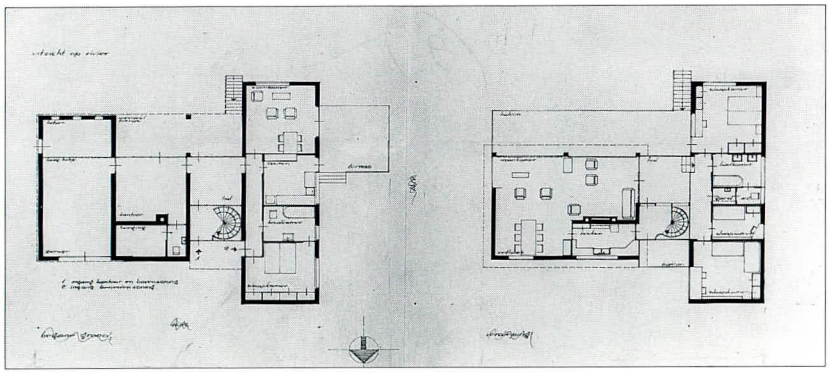


photo vers 1954

464 **Maison double Driessen** Hulkesteinseweg 21, Arnhem

1953-1954
clients
W. Driessen et De Vries
collaborateur
J.B. van Grunsven
modifié

Cette maison construite pour la famille Driessen montre une nette division en deux parties, mais cette division ne coïncide pas avec la séparation entre les deux habitations.
Le bâtiment se compose de deux volumes perpendiculaires, l'un plus bas que l'autre. Entre les deux, un élément de liaison en verre: le hall et l'escalier en colimaçon. Le bureau et le garage sont au rez-de-chaussée de la partie basse; dans le bas de la partie haute se trouve une des deux habitations. La seconde s'étend sur les deux parties; le séjour et la cuisine se situent au-dessus du garage et du bureau. A l'étage, trois marches dans le hall conduisent à la partie haute, à l'aile où sont situées les chambres.



Dessin
phototype
34,1 x 54 cm
RSA

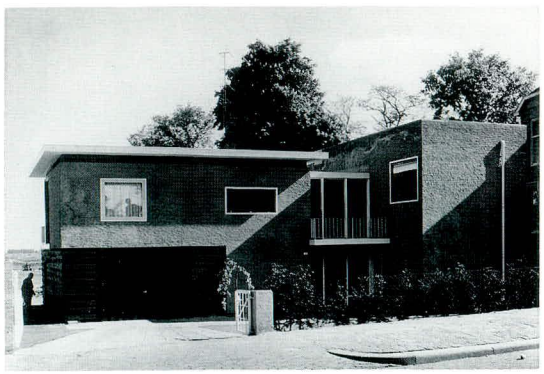


photo vers 1954

465 **Intérieur témoin De Bijenkorf,** Amsterdam

1953-1954
en collaboration avec
Constant

Il s'agit de l'agencement d'un logement fictif mesurant 48 mètres carrés, pour un couple avec deux enfants. Ce travail convenait tout à fait à Rietveld. Il réussit, malgré les petites dimensions, à tirer le meilleur parti de l'espace en combinant les diverses fonctions d'habitation: dormir, être assis, faire la cuisine ou manger.
Cet intérieur témoin fut présenté à une exposition de meubles aux grands magasins du Bijenkorf à Amsterdam ayant pour thème 'le plan couleurs 1954'. Les couleurs, choisies par le peintre Constant, étaient selon un journaliste du magazine *Goed Wonen* un 'échec lamentable', un bleu 'agressif', un orange 'criard', un noir 'lugubre' qui tranchait sombrement avec la 'fraîcheur plein de vie' de Rietveld.[1]

[1] B.E., 1954, p. 63



Les tabourets entourant la table sont une variante du modèle à angles arrondis de 1935 (n° 227).

photo 1954

466 Lit d'enfant

contre-plaqué, manches à balai
1954

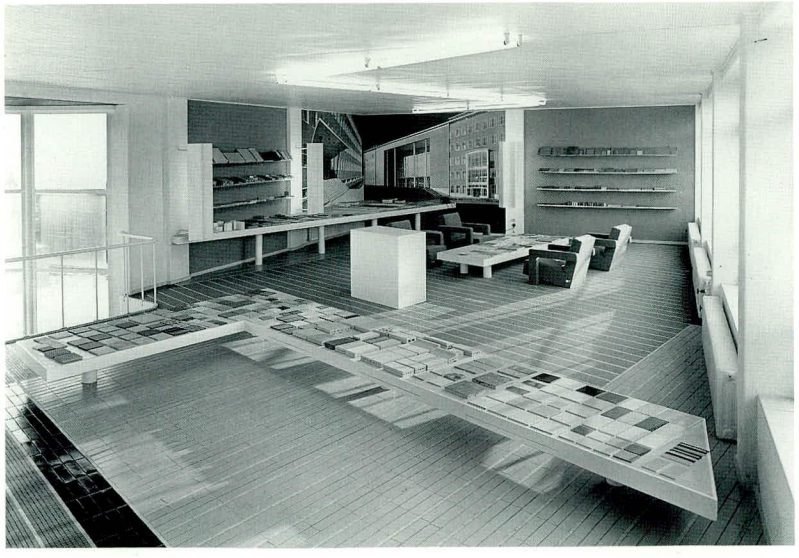


photo 1954

467 Salle d'exposition des carrelages Driessen
Van Oldenbarneveldt-straat 85a, Arnhem

1954
client
Driessen's Bouwstoffen en Tegelhandel

photo vers 1954



468 Réaménagement d'une maison
Bussumerweg 41, Blaricum

1954
client
H. de Leeuw
modifié

Il s'agissait essentiellement d'agrandir et de réaménager le séjour. La commande de H. de Leeuw, directeur de Metz & Co, embarrassa Rietveld. En effet, cette maison avait été construite en 1936 par son confrère F. Hausbrand, qui se la destinait. L'usage veut que pour une transformation on s'adresse d'abord à l'architecte qui a construit la maison. Mais De Leeuw avait pris directement contact avec Rietveld, au grand déplaisir de Hausbrand. Ce dernier accepta toutefois que Rietveld se charge du travail et il présenta même avec son confrère la demande de permis de construire; il n'en adressa pas moins le 22 juillet 1954 à De Leeuw une lettre par laquelle il déclinait toute responsabilité.[1]

[1] archives Rietveld NAi

469 Lit-divan

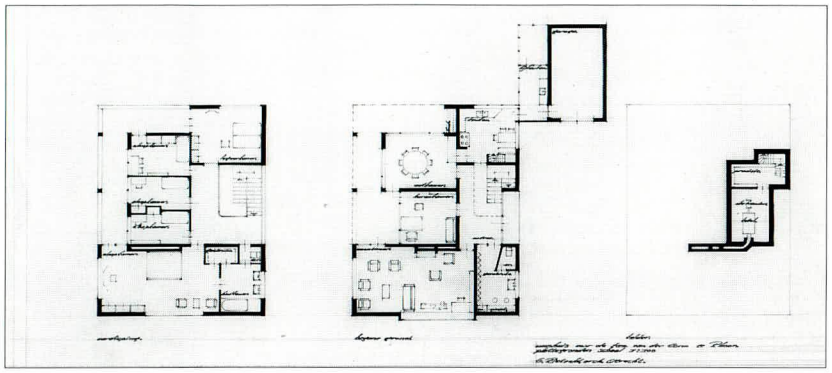
hêtre
29 x 237 x 70 cm
1954
collection particulière Amsterdam

En 1954 Rietveld proposa à la fabrique de meubles 't Spectrum à Bergeyk deux types de lit-divan qu'il avait dessinés pour un particulier (n° 419). Il y eut deux prototypes; l'un se trouve chez un particulier, l'autre a disparu. Aucun des modèles n'a été produit en série.[1]

[1] Communication de L. Blijenburg, 1992.

470 Projet de la maison Van der Vorm
Rhoon

1954



471 Boucles d'oreille

laiton, laque
1,6 x 1,7 x 1,3 cm
vers 1950-1955
CMU

Ces boucles d'oreille ayant appartenu à Truus Schröder ne sont pas parfaitement identiques; il se peut qu'elles proviennent de deux paires différentes. Rietveld avait en effet créé plusieurs bijoux pour madame Schröder (voir aussi les nº 362, 472, 473).



472 Collier

argent, lapis-lazuli, quartz rose, quartz incolore
pierre 5,2 x 5,8 x 1 cm
vers 1950-1955
CMU

470
Dessin
encre sur calque
34,5 x 65,5 cm
NAi

473 Collier

argent, turquoise
pierre 3,5 x 1,7 x 1 cm
vers 1950-1955
CMU

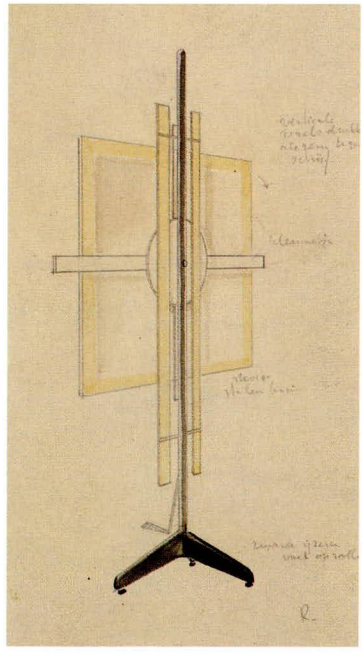


474 Projet de bureau du directeur Haags Gemeentemuseum
La Haye

vers 1950-1955

475 Projet de chevalet de peintre

métal, bois
vers 1950-1955



Dessin
crayon, aquarelle sur papier
24 x 11,5 cm
NAi

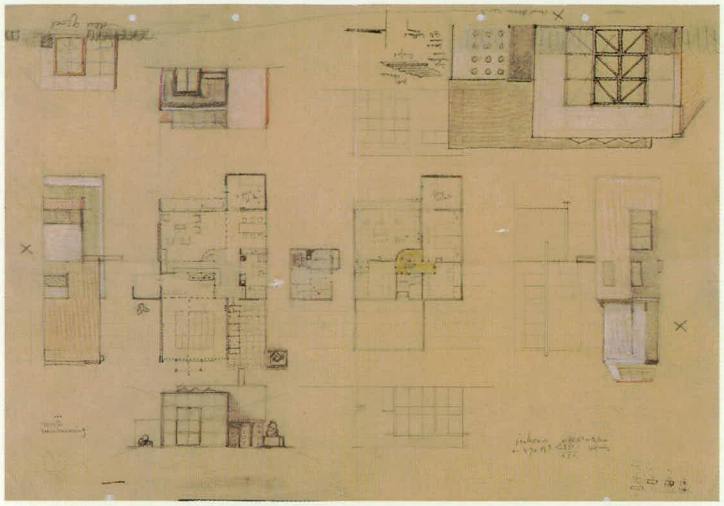
1954

476 **Maison Slegers**
Den Bruyl 35, Velp

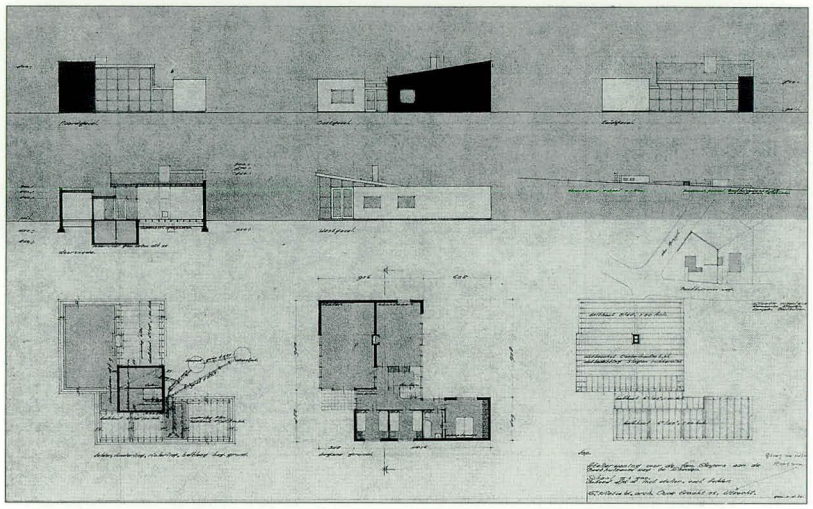
1955

En 1952, la municipalité de Waalre laissa passer l'occasion de voir s'édifier sur son territoire une belle maison-atelier de Rietveld. En effet, Slegers souhaitait d'abord faire bâtir à Aalst, qui fait partie de la commune. Mais la commission responsable de la municipalité de Waalre donna un avis défavorable, sans nier pour autant la qualité du projet. Le secrétaire de mairie écrit en effet le 10 mars 1952 à Rietveld (en réponse à sa demande de permis de construire, qu'il avait d'ailleurs signé: Rietveld, architecte, membre de la commission compétente d'Utrecht): 'Bien que la commission n'apprécie guère le mouvement architectural auquel appartient l'architecte, elle reconnaît qu'il a appliqué avec une grande logique les conséquences esthétiques de ses convictions et qu'elle ne peut rejeter le projet en soi. Toutefois, elle s'oppose à la construction à l'emplacement indiqué sur le dessin, car cette maison détonnerait dans ce cadre.'[1] Slegers décida alors de faire construire à Velp, et Rietveld dessina un nouveau projet, ayant le mètre pour module. Ce dernier est si marqué qu'il détermine l'unité de l'ensemble. La façade nord-est dessine un cadre haut de 4 mètres se composant de carrés vitrés d'un mètre chacun. Les cloisons intérieures sont partiellement vitrées.

1952-1955
client
P.A.M. Slegers
collaborateur
J.B. van Grunsven



Esquisse du projet
non réalisé
crayon, crayon de couleur sur calque
39,5 x 56,5 cm
NAi



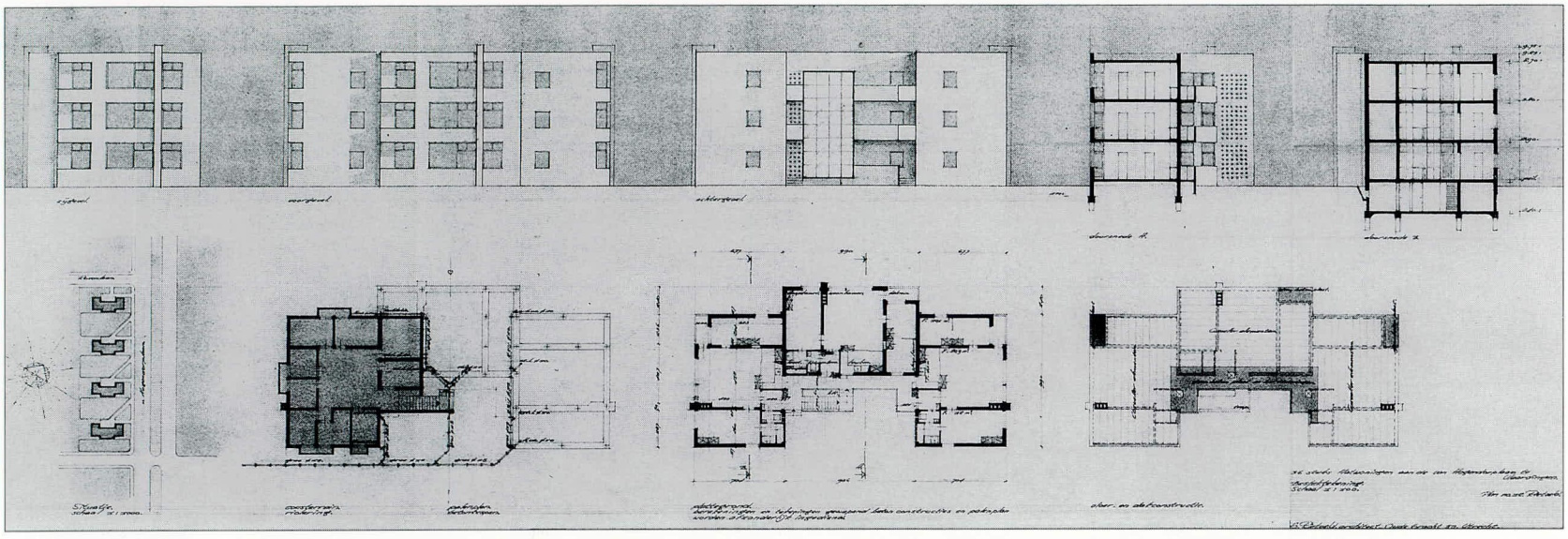
Dessin
phototype
48,6 x 87,7 cm
RSA

[1] Les deux documents se trouvent dans les archives Rietveld NAi.



photo vers 1955

Dessin
phototype
42 x 115 cm
NAi



1955

477 **Projet des 36 appartements du Babberspolder** Van Hogendorplaan, Vlaardingen

1952-1955
client
Vereniging tot Verbetering der Volkshuisvesting 'Patrimonium's Woningen'
non réalisé

L'association Patrimonium's Woningen était une de celles qui devaient construire des logements dans le nouveau quartier du Babberspolder à Vlaardingen. Rietveld avait déjà travaillé pour elle (n° 401), et elle lui confia la construction de 36 appartements HLM à la Van Hogendorplaan. L'architecte dessina quatre immeubles comptant chacun trois étages avec trois appartements par étage. La municipalité refusa le premier projet, datant de 1952: les chambres à coucher étaient trop petites et il n'y avait pas de cuisine séparée du séjour. Rietveld proposa d'associer l'architecte E.F. Groosman au projet, peut-être dans l'espoir que la collaboration avec un architecte de Rotterdam faciliterait l'obtention du permis de construire.

Mais en 1955 la municipalité fit savoir à Rietveld que, faute de crédits, le projet ne pouvait être réalisé.

478 **Maison Van Ravesteyn-Hintzen** Hoefloo 18, Laren (Hollande septentrionale)

1953-1955
cliente
D. Van Ravesteyn-Hintzen
modifié

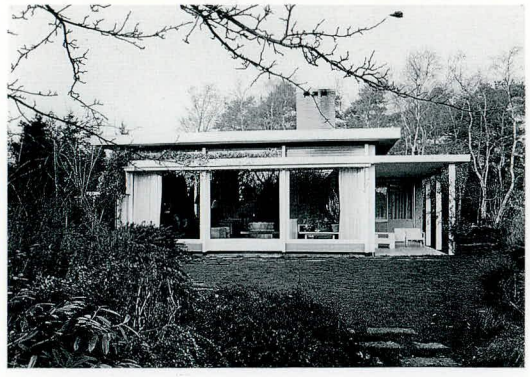


photo vers 1955

479 **Socle pour 'un pendule de Foucault'**
hall du palais des Nations-Unies, New York

acier, marbre, émail
1953-1955
client
État néerlandais

Le gouvernement néerlandais avait offert aux Nations-Unies un pendule de Foucault, qui prouve que la terre tourne autour de son axe. Rietveld en dessina le socle, réalisé en acier inoxydable perforé et placé sur un plateau de marbre vert. La boule du pendule est dorée, tandis que, sur l'anneau, l'échelle des degrés se dessine en émail rouge, blanc et bleu foncé. Pour l'inscription, Rietveld choisit dans un recueil de citations de la reine Juliana la seule qui lui parut suffisamment optimiste et avoir un rapport, aussi ténu soit-il, avec le mouvement de la terre et l'alternance du jour et de la nuit: 'It is a privilege to live this day and tomorrow'.[1] Le pendule fut placé dans le grand hall public du palais des Nations-Unies et inauguré le 7 décembre 1955.[2]

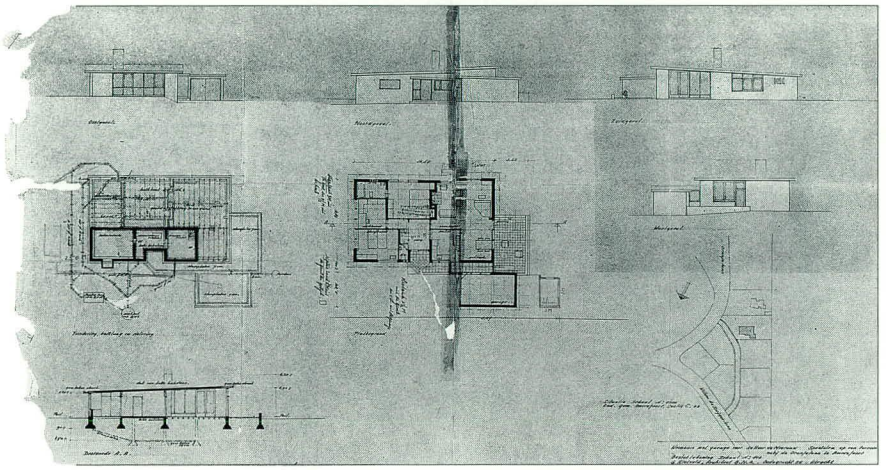
[1] Publication Wereld-bibliotheek, 1950.
[2] Frank, 1992.



photo 1955

480 **Maison Spoelstra**
Juliana van Stolberglaan 2, Amersfoort

1954-1955
client
D.B. Spoelstra, puis J.W. van der Lely



Dessin
encre sur phototype
48,5 x 84 cm
collection particulière
Amersfoort

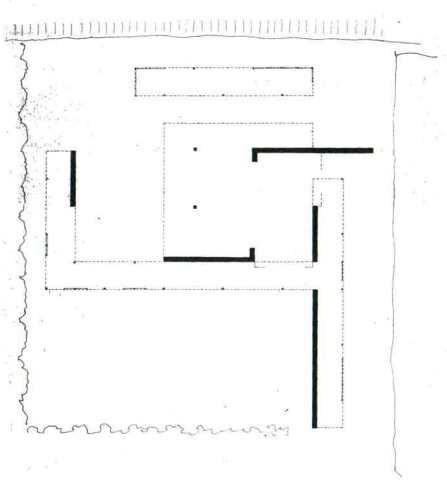
1955

481 Pavillon d'exposition de sculptures
Parc Sonsbeek, Arnhem

Projet de kiosque
Parc Sonsbeek, Arnhem

1955
client
Fondation Sonsbeek
démonté, reconstruit en 1965 dans le jardin du musée Kröller-Müller, Otterlo

Le pavillon fut conçu pour une présentation de sculptures dans le cadre d'une exposition organisée en 1955 dans le parc Sonsbeek à Arnhem. Il permit à Rietveld de concrétiser sa conception de l'architecture pure, uniquement délimitation spatiale. L'architecte raconta dans un article



Dessin
phototype
50 x 41,4 cm
RSA

publié le 19 octobre 1960 dans le *Nieuwe Vlaardingsche Courant* qu'il en avait dessiné le projet lors d'un voyage en chemin de fer. Le pavillon comptait un hall central de douze mètres sur douze et un certain nombre de galeries larges de trois mètres, en partie ouvertes. Construit en parpaings de béton de différents types, il fut démonté après l'exposition.

Il y eut ensuite plusieurs initiatives en vue de sa reconstruction. L'ingénieur W.A. den Bakker, directeur d'une fabrique coopérative d'engrais artificiels, proposa en 1960 de reconstruire le pavillon à Vlaardingen, mais il ne put réunir les fonds nécessaires. La direction des tissages De Ploeg à Bergeyk songea à le réédifier sur le terrain de l'usine, mais elle se retira lorsque plusieurs architectes, animés par W. van Tijen en S.J. van den Embden, proposèrent de le reconstruire dans le jardin du musée Kröller-Müller. Rietveld en avait lui-même choisi l'emplacement avant sa mort. Une pierre de ce pavillon reconstruit en 1965 porte en lettres d'or une inscription: 'Un grand nombre de ses confrères et d'amis ont voulu rendre hommage à celui qui a montré par ce bâtiment comment l'architecture peut éclairer, purifier et égayer notre existence'. Ce fut la première fois dans l'histoire de l'architecture que des architectes néerlandais firent reconstruire l'œuvre d'un confrère.

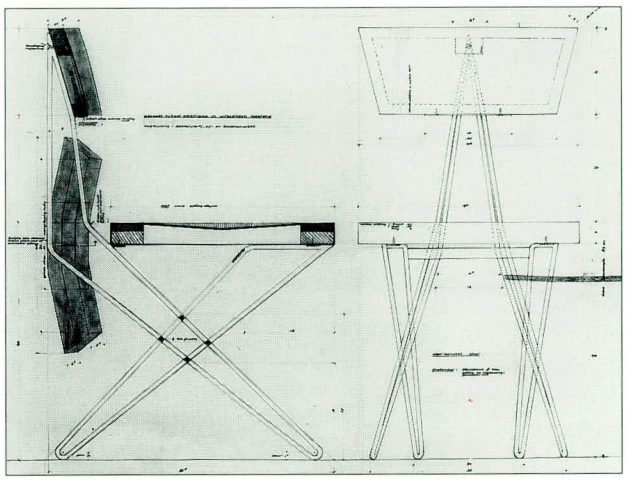
photo vers 1955



482 Chaise de salle à manger Van Daalen

métal, osier
79 x 32 x 51 cm
1955
collection particulière
Amsterdam

Rietveld construisit à Bergeyk une maison pour la famille Van Daalen (nº 537). Seul le cadre de cette chaise fut réalisé en prototype.



Dessin
encre sur calque
94 x 115 cm
NAi

483 Intérieur de l'Instituut voor Industriële Vormgeving
Herengracht 247,
Amsterdam

1955
aujourd'hui disparu

Dessiné pour l'Institut de design industriel.

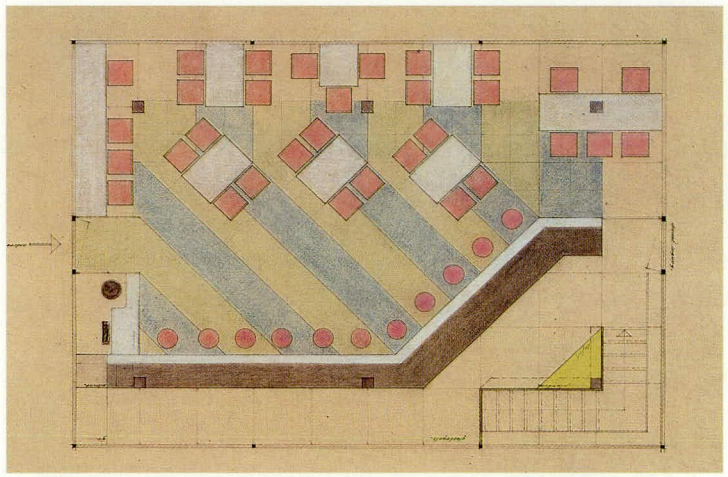
484 Projet du cinéma Joy & Cinema
Vredenburg, Utrecht

1955
non réalisé

485 Projet d'un bar à café
Stationsplein, Rotterdam

1955
client
F. Engels
non réalisé

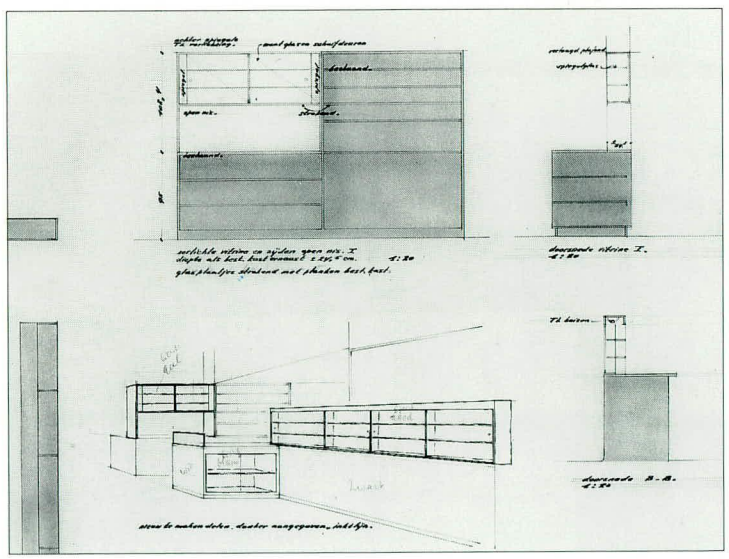
Dessin
crayon de couleur sur phototype
50 x 63 cm
NAi



486 Intérieur de la pharmacie Birza
Bilderdijkstraat 194,
Amsterdam

1955
client W. Birza
aujourd'hui disparu

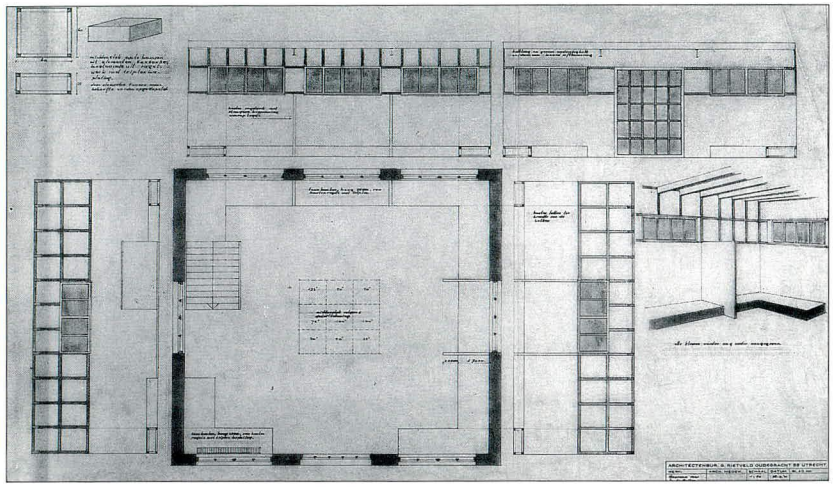
Dessin des armoires
crayon, encre sur calque
55 x 98 cm
NAi



487 **Projet de la salle d'exposition De Gooyer**
Zeist

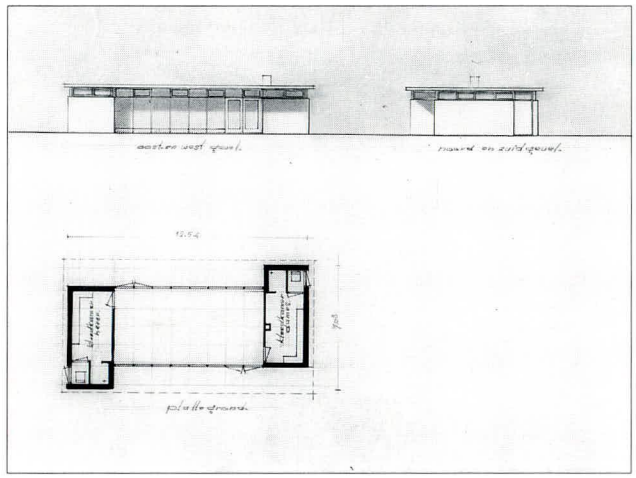
1955

Dessin
crayon, encre sur calque
69 x 98 cm
NAi



488 **Projet du foyer du club 'Gispen'**

1955



Dessin
crayon sur calque
50 x 74 cm
NAi

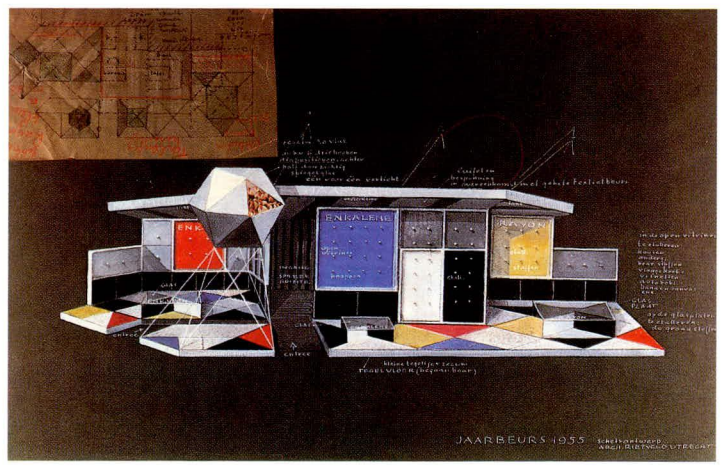
489 **Pavillon national à l'exposition 'E-55'**
Ahoyhallen, Rotterdam

1955
en collaboration avec
douze artistes
plasticiens

490 **Projet du stand Enka au palais des expositions Jaarbeurs**
Utrecht

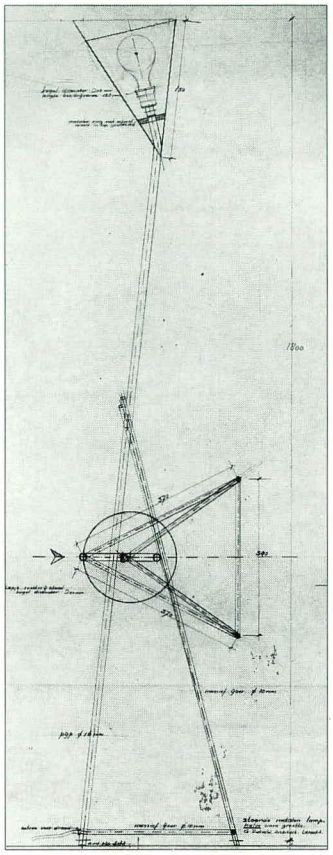
1955

Dessin
crayon de couleur, encre sur calque et crayon, encre, peinture sur papier
27,3 x 42,5 cm
RSA



491 Projet de lampadaire

métal
vers 1955



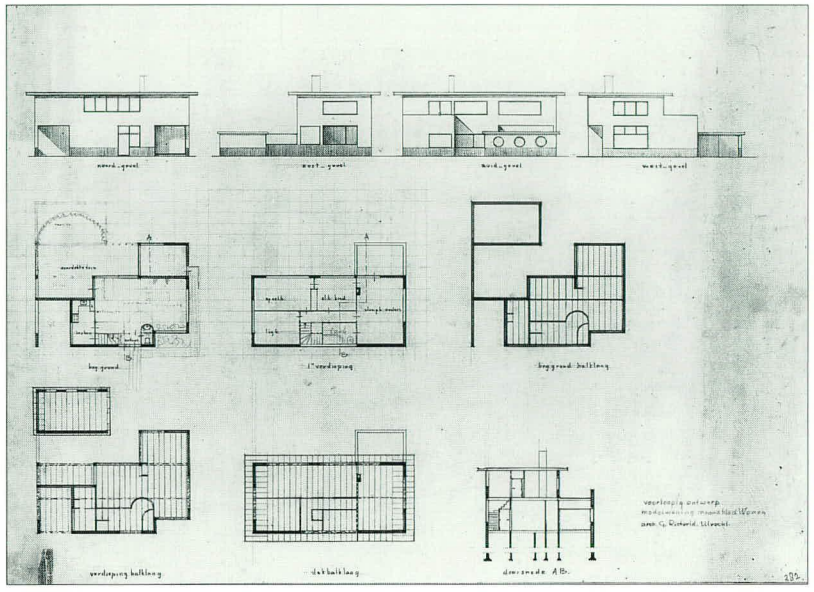
Dessin
crayon sur calque
108 x 42,5 cm
NAi

492 Table

métal, contre-plaqué, formica
73 x 86,6 x 86,6 cm
vers 1955
CMU

493 Projet de la maison témoin 'Goed Wonen'

vers 1955



Dessin
crayon, encre sur calque
59,4 x 75 cm
RSA

494 Remise provisoire des bicyclettes
Centraal Station, Utrecht

1953-1956
démoli en 1971



photo vers 1956

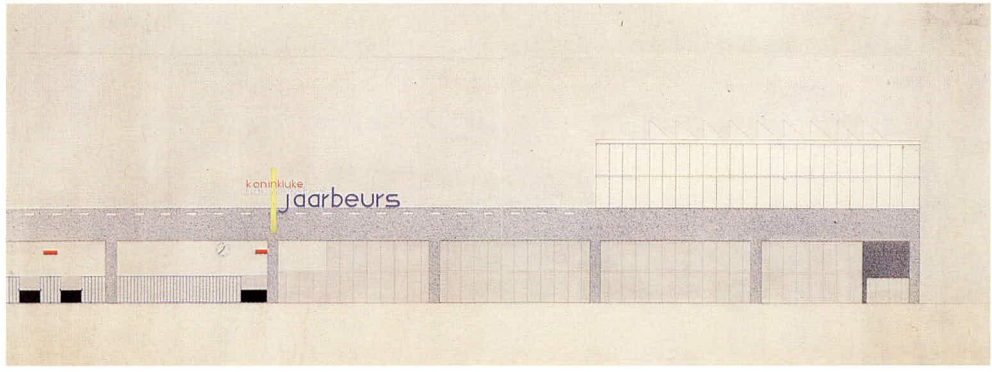
495 **Pavillon Juliana du palais des expositions Jaarbeurs** Graadt van Roggenweg, Utrecht

1953-1956
client
Koninklijke Jaarbeurs
en collaboration avec
le groupe '53, se composant de J.A. van den Berg, A.J. ter Braak, J.B. van Grunsven, W. Prey et N.V. Adviesbureau Dulling
modifié

Rietveld situa le nouveau pavillon à la perpendiculaire du pavillon Margriet. Le mètre, en ensembles de douze sur douze, constituait le module du pavillon. Les vitrines, le kiosque hexagonal, la salle de presse, etc., furent conçus suivant le même module. Le pavillon dessine un L. Dès l'entrée, on voit clairement les poutres porteuses en béton. L'entrée s'étend sous un plateau qui s'élève à 6,50 mètres au-dessus du sol et qui peut faire office de terrasse extérieure portant des stands. Derrière s'étendait un hall couvert, séparé du plateau par une cloison vitrée aujourd'hui abattue. Deux escaliers intérieurs, un escalier extérieur et une rampe donnaient accès à l'étage. Au rez-de-chaussée se trouve un second hall. Entre le plafond et le plancher, suspendus l'un et l'autre aux colonnes, s'ouvre un espace haut de 1,60 mètre abritant les conduites – électricité, eau, gaz, égouts – dont les prises disposées à intervalles réguliers desservent aussi bien les stands du rez-de-chaussée que ceux du premier. Les cloisons sont des verrières ou se composent de panneaux à couches alternées d'aluminium, de laine de verre et de tôle d'acier. Les matériaux de base du pavillon sont le béton et l'acier, laissés brut autant que possible. Seules les portes étaient peintes en un rouge-orange très vif.

Dessin
crayon, peinture sur papier
69,5 x 149 cm
NAi

photo vers 1956

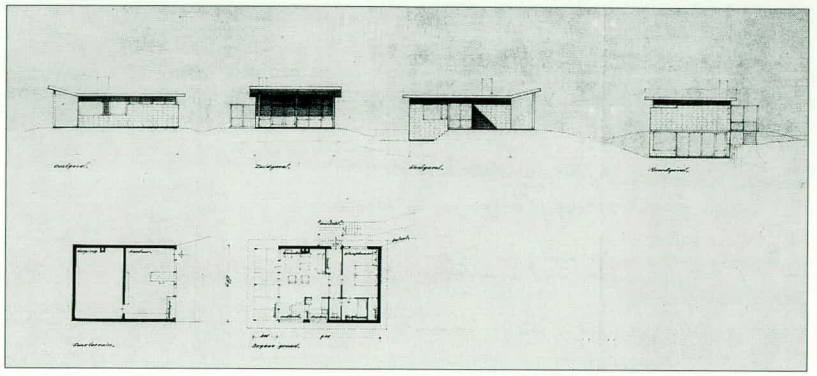




1956

496 **Projet de maison avec salle d'exposition**
Breloftpark 24, Noordwijk

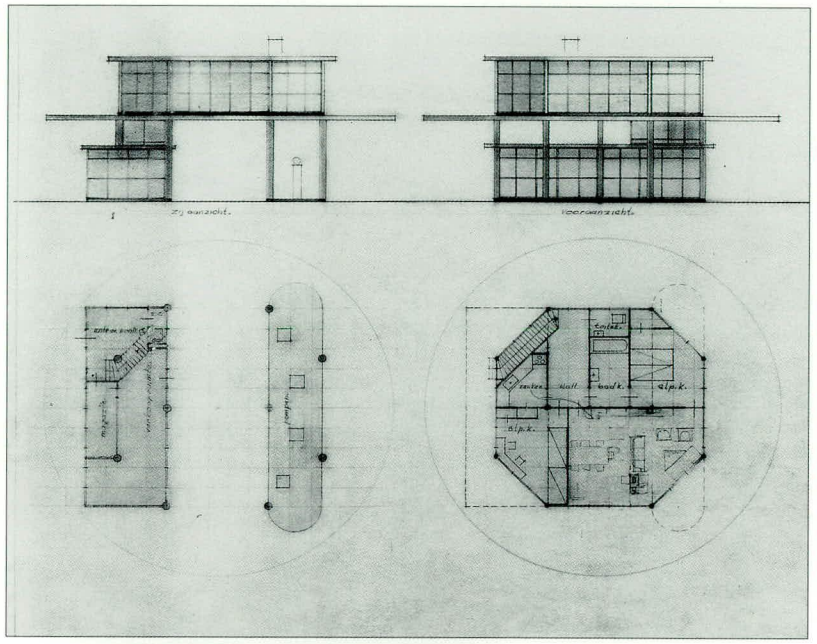
1955-1956
cliente
A. Reinhold-Bouvy
non réalisé



Dessin
phototype
38,5 x 77 cm
NAi

497 **Projet de station-service avec logement**
Dantelaan 80, Utrecht

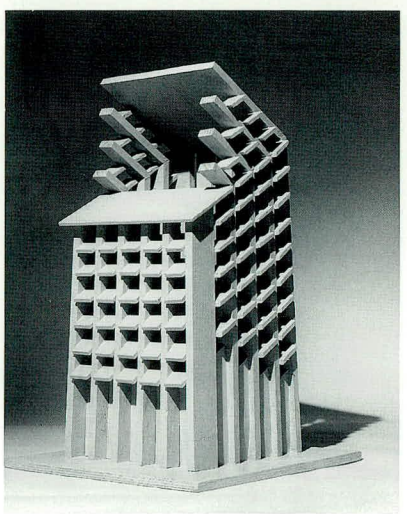
1955-1956
client
Wildschut's Bouwbedrijf N.V., Utrecht
non réalisé



Dessin
crayon sur calque
57,5 x 67 cm
NAi

498 **Projet de clocher**
Washington D.C.

1955-1956
non réalisé



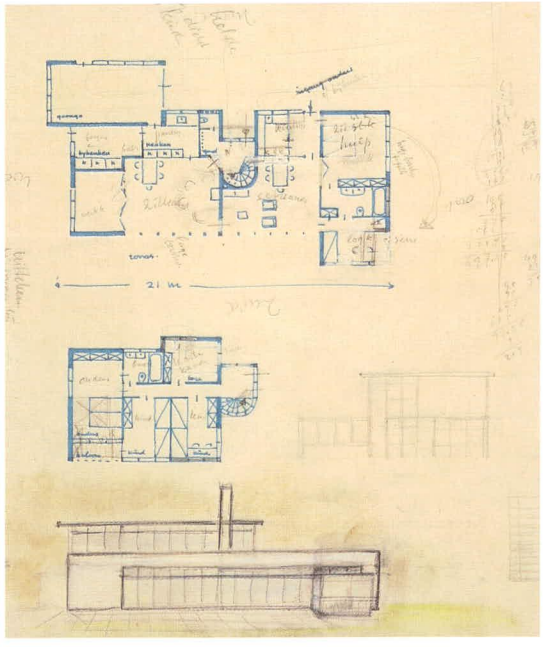
Maquette
photo vers 1956

499 **Maison double Smedes**
Hullenbergweg 10,
Bennekom

1955-1956
client
J.J.A. Smedes
collaboratrice
H. Schröder
modifié

Mobilier Smedes

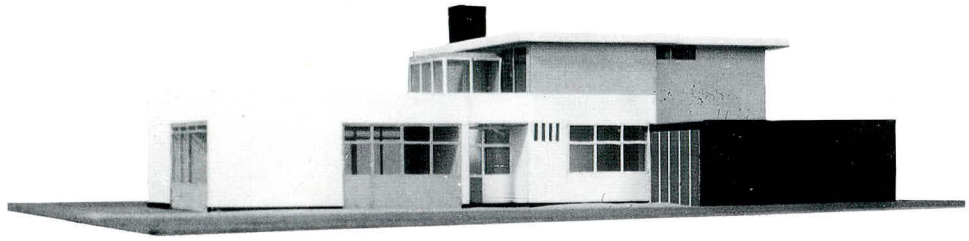
Lorsque l'aérodrome de Soesterberg fut agrandi, Smedes décida de quitter sa maison (nº 249) située à proximité et demanda à Rietveld de lui dessiner une maison double qui devait être construite sur un terrain qu'il possédait à Bennekom. La maison devait pouvoir abriter Smedes et sa femme, mais aussi sa fille avec sa famille.



Dessin
crayon, crayon de couleur, encre sur calque
50 x 39 cm
NAi

Mais il était interdit de construire une double maison dans le quartier des villas de Bennekom; il était également interdit d'en construire deux sur le terrain. Rietveld dessina donc une double maison, mais il en exécuta deux versions, l'une pour son client et l'autre pour la mairie d'Ede, qui devait accorder le permis de construire. Il construisit en fin de compte une double maison dont un des deux séjours s'appuie à l'arrière de l'autre; seule la partie arrière, destinée à la fille de Smedes et à sa famille, compte un étage. Le dessin présenté à la commune appelait 'pantry' la cuisine de la maison avant, tandis que les autres pièces étaient censées être une chambre de bonne, un salon de musique et une salle de jeux. Une porte intérieure reliait les deux maisons.

Maquette
photo vers 1956





Cuisine de la fille de Smedes
photo 1991

1956

500 **Maison Visser**
Eikendreef 2, Bergeyk

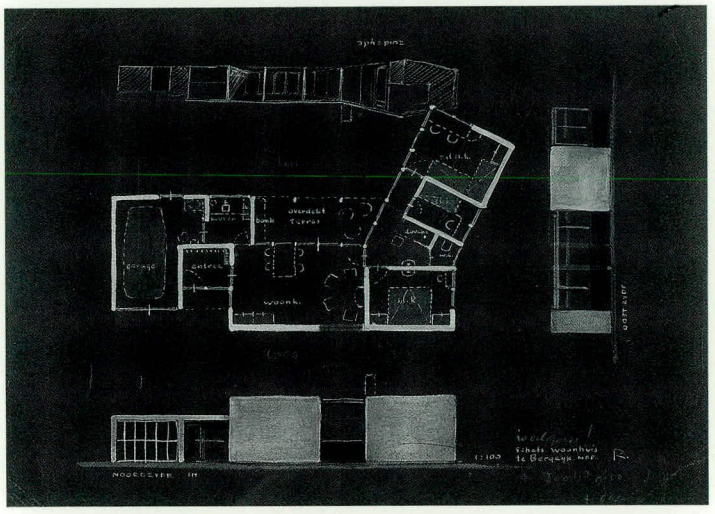
1955-1956
client
M. Visser
collaboratrice
H. Schröder
modifié, remanié en 1968 et 1974 par
A. van Eyck

Rietveld dessina pour le créateur de meubles Martin Visser une maison qui devait être construite dans un bois à Bergeyk. Ne disposant que d'un budget limité, il réalisa un petit bungalow à plan compact. Pour gagner de la place, il supprima le couloir; il fallait passer par le séjour pour gagner les chambres à coucher. Rietveld revint à cette solution quelques années plus tard lorsqu'il construisit une maison double à Baambrugge (n° 538). Autre principe utilisé dans cette maison et repris souvent par la suite: celui de l'aile réservée aux chambres à coucher rejoignant en oblique la partie principale de la maison (voir n° 516, 537 et 632). Les chambres s'alignent le long d'un long couloir qu'une cloison vitrée allant du plancher au toit sépare du jardin. Comme dans la maison de G. Stoop (n° 419), la façade du bungalow de Visser a un aspect plutôt fermé à l'avant, alors qu'elle s'ouvre largement sur le jardin. L'intérieur était peint dans des tons pastels: bleu clair, lilas et jaune. Bien que lui-même créateur de meubles, Visser demanda à Rietveld de dessiner le mobilier de la maison, notamment les placards et une table.

Martin Visser était un grand amateur et collectionneur d'art. Il possédait déjà une importante collection de peintures et d'œuvres graphiques lorsqu'il fit construire cette maison. Celle-ci n'offrait pourtant guère de possibilités d'exposer sa collection. Deux ans après la construction de cette maison, l'architecte Aldo van Eyck faisait observer: 'à Bergeyk, l'obsession de la pureté l'emporte sur la pureté même. On ne peut ni ne doit y accrocher aucun tableau. (...) L'architecture s'arroge le droit de juger de la signification de la représentation picturale, ou même de la nier, ce qui n'est plus de son ressort.'[1] Ironie du sort, Martin Visser demanda en 1968 au même Van Eyck d'agrandir sa demeure, et l'architecte construisit un pavillon circulaire accolé à l'aile des chambres à coucher. Six ans plus tard, deuxième agrandissement: la construction d'une nouvelle salle de bains attenante aux chambres à coucher.

[1] Van Eyck, 1958.

1956



Dessin
crayon, céruse sur carton
25 x 32,2 cm
RSA

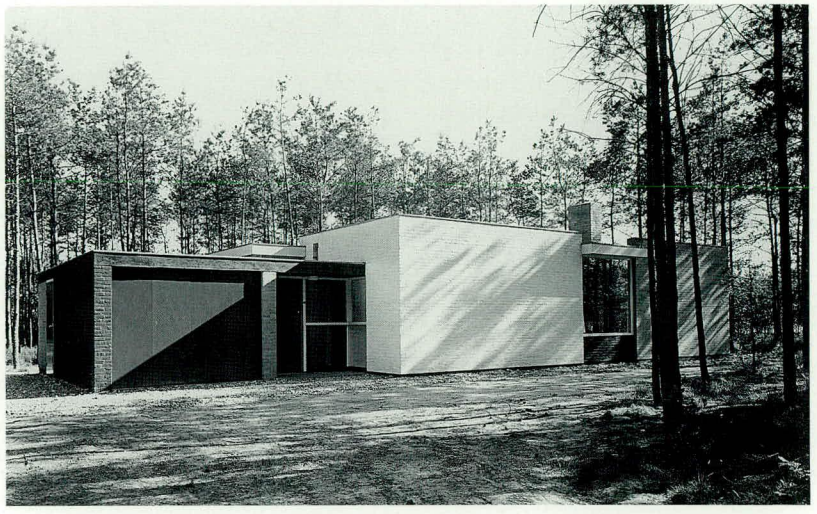
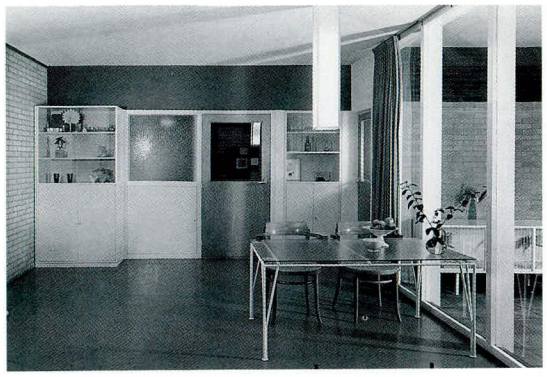


photo vers 1956



Séjour
photo vers 1956

501 Mobilier Visser

1955

Rietveld créa pour la maison de Martin Visser non seulement un certain nombre de placards, mais aussi une table à piètement en fer laqué et à plateau en verre. La lampe, inspirée d'un projet antérieur (nº 243), et la table ont aujourd'hui disparu.

502 Mobilier De Wilde
Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven

1956

E.L.L. de Wilde, directeur du musée de 1946 à 1964, demanda à Rietveld de lui dessiner une table, une petite armoire et quelques chaises destinées à son bureau. Plus tard, la table fut donnée; quant à l'armoire, on ignore où elle se trouve aujourd'hui.



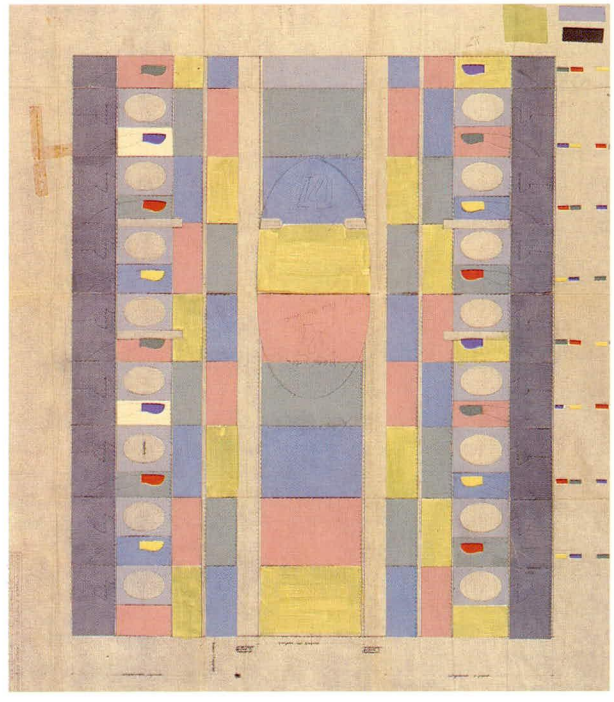
Chaise
bois, contre-plaqué, tissu
83 x 50 x 56 cm
1956
Stedelijk van Abbemuseum Eindhoven

503 Projet pour l'intérieur du F 29

1955-1956
client
N.V. Fokker Koninklijke Nederlandse Vliegtuigenfabriek
non réalisé

Rietveld dessina deux fois un intérieur d'avion: en 1955 pour le constructeur Fokker et en 1957 pour la compagnie aérienne KLM (nº 547). C'est l'Institut de design industriel qui valut à Rietveld la commande de Fokker, comme nous l'apprend une lettre du 10 février 1955 conservée à l'Institut néerlandais d'architecture. La commande de la KLM fut peut-être une retombée de celle de Fokker. Dans les deux cas, il s'agissait essentiellement de choisir les couleurs des cloisons et du mobilier, et aussi les étoffes des sièges. Rietveld soigna particulièrement la présentation du projet, comme en témoigne l'abondante documentation dont nous disposons encore aujourd'hui.

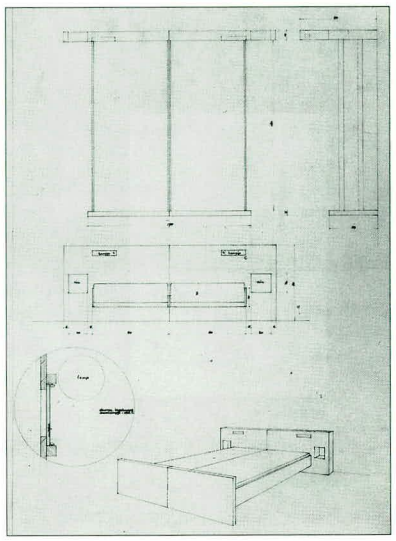
Dessin
plafond avec deux cloisons F 29
collage, papier coloré sur phototype
94,2 x 81 cm
1956
NAi



504 **Projet de lit et de table de toilette Nijland**

1956

La menuiserie du lit est pratiquement identique à la tête de lit dessinée pour Ten Doesschate (nº 329).



Dessin des lits jumeaux
crayon, encre sur calque
68 x 44,5 cm
NAi

505 **Projet de transformation d'une maison avec garage**
Hercules Segherslaan, Bilthoven

1956
client
J. Lanjouw

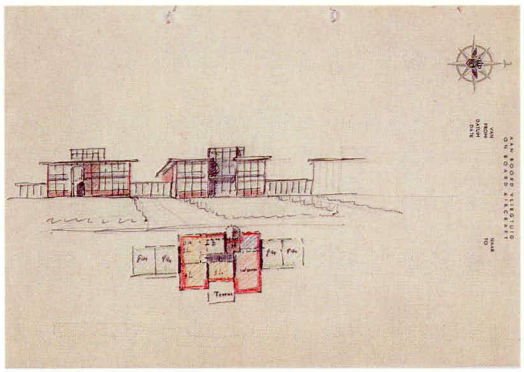
506 **Transformation d'un atelier de céramiste**
Lange Nieuwstraat 64, Utrecht

1956
client
H. Wagner
aujourd'hui disparu

508
Dessin
encre, crayon sur calque
50 x 66,5 cm
NAi

507 **Projet de cinq habitations**
Groenekanseweg, De Bilt

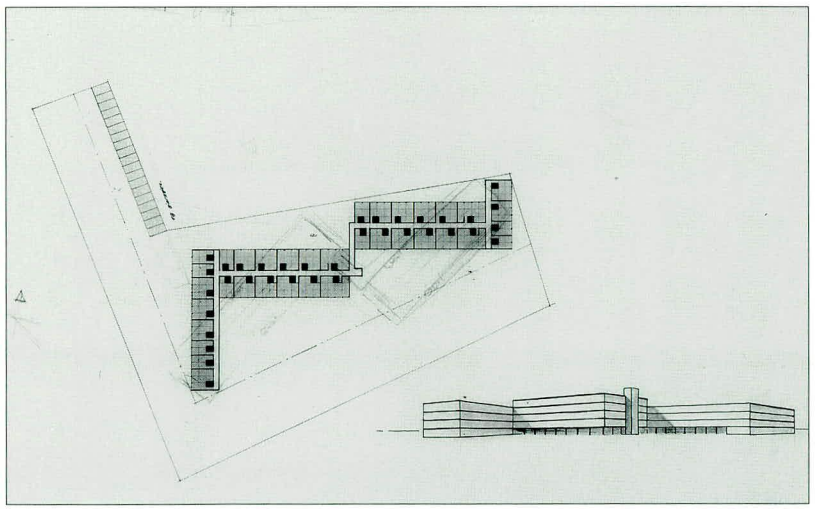
1956
client N.V. Bouw- en Aannemingsmaatschappij Bakhuizen
non réalisé



Esquisse du projet
crayon, crayon de couleur, encre sur papier
17,5 x 26 cm
NAi

508 **Projet d'appartements pour personnes âgées**
Bennekom

1956
client N.V. Bouw- en Aannemingsmaatschappij Bakhuizen



509 **Projet de bloc sanitaire** 1956

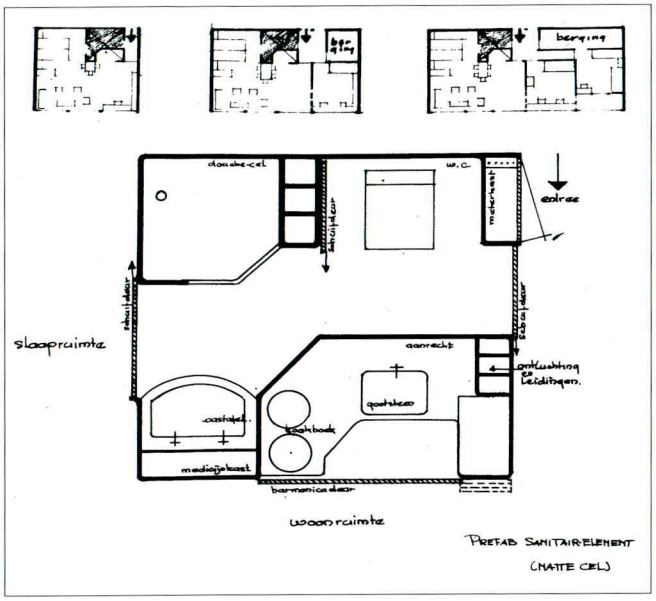


photo du **dessin**
vers 1956

Rietveld utilisa souvent le bloc sanitaire préfabriqué dans ses projets des années cinquante et soixante, par exemple dans celui d'appartements pour personnes âgées (n° 508), ainsi que dans les intérieurs témoins (n° 438 et 430) destinées aux expositions 'Woning en kleding voor ons' (Notre habitation et nos vêtements) et 'Kunst en kitsch' (Art et Kitsch). Il créa en 1958 pour l'Exposition universelle à Bruxelles un bloc réalisé pour l'essentiel en matière plastique.

510 **Projet de maison**
Breitnerlaan 9, Utrecht

1956
client
Wildschut's
Bouwbedrijf N.V.
Utrecht
non réalisé

511 **Projet de maison double**
Breitnerlaan 11, Utrecht

1956
client
Wildschut's
Bouwbedrijf N.V.
Utrecht
collaboratrice
H. Schröder
non réalisé

512 Maisons individuelles et appartements
Hoograven, Utrecht

Projet d'urbanisme pour le quartier de Tolsteeg

Projet de 'sculpture d'escalade' pour le quartier de Hoograven

1954-1957
client
Woningbouwvereniging Hoograven et Utrechtse Woningstichting
collaborateurs
J.B. van Grunsven et H. Schröder
modifié

Il avait d'abord été prévu de confier la réalisation de cet ensemble aux deux architectes J.J.P. Oud et G. Rietveld, mais Oud se retira bientôt du projet par manque de temps. Rietveld dessina plusieurs types de logement: une maison individuelle, un logement triple (deux duplex sur un appartement, avec ou sans cave), des appartements de trois, quatre, cinq ou six pièces. Comme le projet était subventionné par l'État, un grand nombre de contraintes s'imposaient à l'architecte. Il dut se montrer très inventif pour créer, dans ce cadre contraignant et celui d'un budget limité, des logements offrant aux familles plus que le simple logis, ayant de réelles qualités architecturales et esthétiques, et où il fait bon vivre. Le plan de ces logements est ingénieux et pratique; certaines pièces peuvent être combinées. L'on retrouve dans la conception plusieurs trouvailles de Rietveld. Dans les logements triples un ensemble de placards forme la cloison qui sépare la cuisine du séjour, mais dans les appartements cette cloison est vitrée et coulissante. Point de cheminées ni autres éléments encombrants.

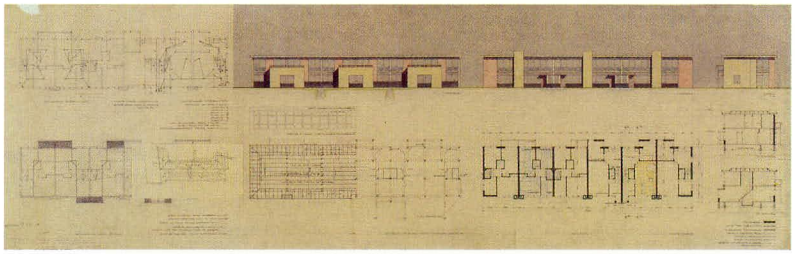
Rietveld étudia également de près l'extérieur des immeubles et l'aménagement du quartier. La maçonnerie se compose de pans de briques de diverses couleurs, pans qui rompent l'aspect massif des immeubles. Rietveld suivit le projet de bout en bout, rendant même visite aux habitants quelques mois après leur installation et assistant aux réunions de locataires organisées par les associations promotrices du projet. La réalisation de 388 logements dans le quartier de Hoograven fut suivie en 1956 par une seconde commande des mêmes promoteurs, cette fois-ci pour la construction de 194 logements dans le quartier de Tolsteeg (n° 540), situé au nord de Hoograven. On y édifia les mêmes types de logement, auquel on n'apporta que quelques retouches légères.

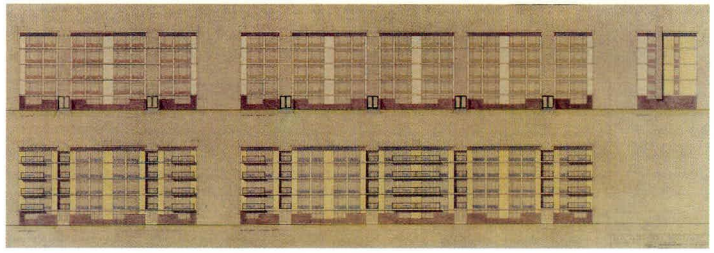
photos vers 1957





1957





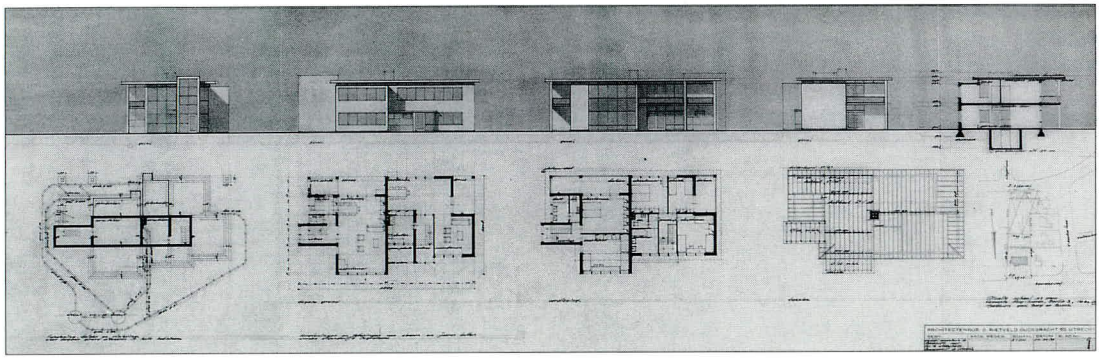
Dessin des maisons individuelles
crayon de couleur sur phototype
44,5 x 139 cm
NAi

Dessin des appartements
crayon de couleur sur phototype
44,5 x 126 cm
NAi

513 **Projet de maisons individuelles pour un nouveau quartier d'Apeldoorn**
Tweede Berkenlaan, Apeldoorn

1955-1957
client
Wildschut's Bouwbedrijf N.V.
Utrecht
non réalisé

Le promoteur Wildschut's Bouwbedrijf N.V. demanda à Rietveld de dessiner plusieurs types de logements pour un plan d'extension de la ville d'Apeldoorn. L'architecte utilisa pour certains un procédé qui lui était cher, le demi-niveau. On ignore pourquoi ce projet ne fut jamais réalisé.



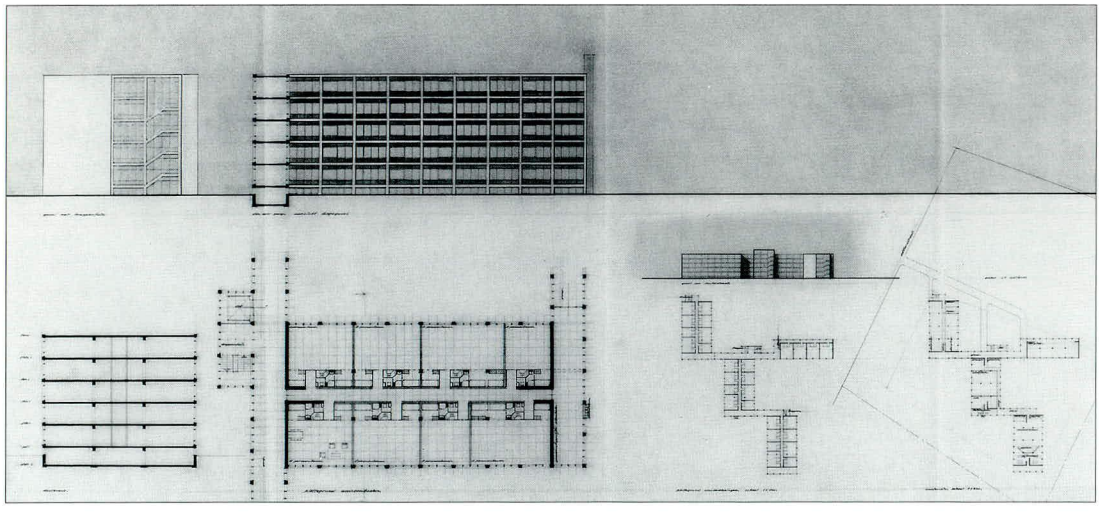
Dessin d'une maison double
crayon, encre sur calque
57,5 x 138 cm
NAi

514 **Projet d'appartements**
Akkerstraat, Driebergen

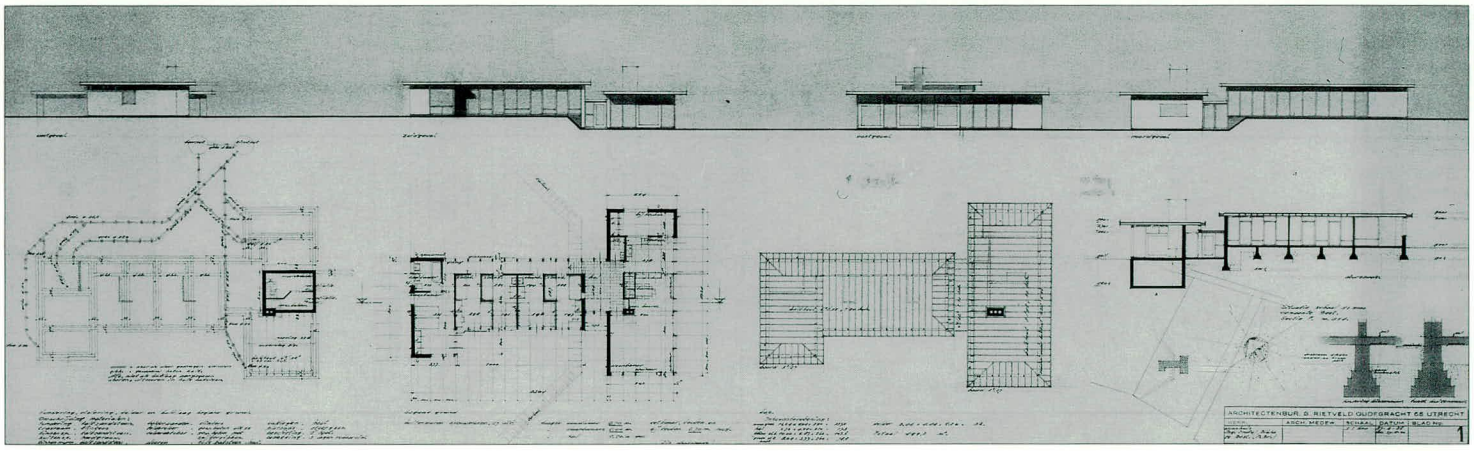
1956-1957
client
N.V. Bouw- en Aannemings-maatschappij Bakhuizen

515 **Transformation de l'Erasmushuis**
Oudegracht 151, Utrecht

1956-1957
client
Humanistisch Verbond
Utrecht



Dessin
encre sur calque
86 x 153,5 cm
NAi



516 Maison Bláha
A.P. Nosseklaan 5, Best

1956-1957
client O.F. Bláha
collaborateur
J.B. van Grunsven

Dessin
crayon, encre sur calque
50 x 137 cm
RSA

1957

Mobilier Bláha

Bláha fut un des rares clients privés de Rietveld qui ne fit pas sa connaissance par l'intermédiaire d'amis ou de membres de sa famille. Ayant lu un article dans *Tussen de rails* (la revue des chemins de fer, diffusée dans les trains), Bláha rendit visite à l'architecte à Utrecht, puis lui demanda d'examiner un terrain qu'il possédait à Best et où il voulait faire construire. Rietveld exécuta une maquette, qui étonna la famille Bláha par l'utilisation systématique du verre; dans une lettre du 7 juin 1956, Bláha demanda à l'architecte si tout ce qui était en verre dans la maquette le serait aussi dans la maison: 'qu'est-ce qui est fenêtre et qu'est-ce qui est mur?'.[1] Le bungalow est du type que Rietveld construisit assez souvent au cours des années cinquante et soixante, avec une partie séjour et une aile réservée aux chambres à coucher (nº 500, 537 et 632).

[1] Archives Rietveld NAi.

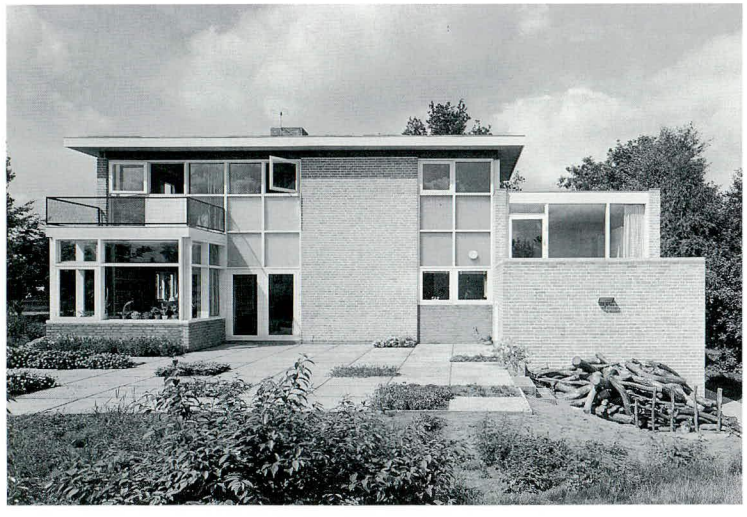
photo vers 1957



517 **Maison Jansen**
Blokvenlaan 22, Waalre

1956-1957
client
J. Jansen
collaborateur
J.B. van Grunsven
modifié

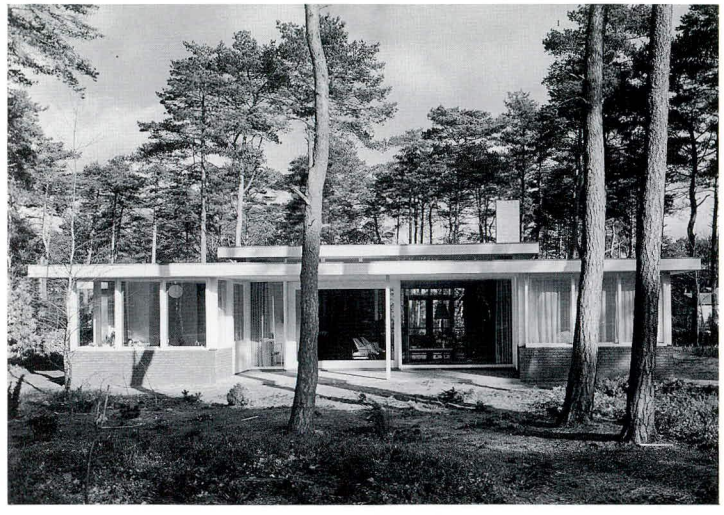




photos vers 1957

518 **Maison Cordemeyer**
Montanalaan 8, Apeldoorn

1956-1957
client
A.R. Cordemeyer
collaborateur
J.B. van Gunsven
modifié



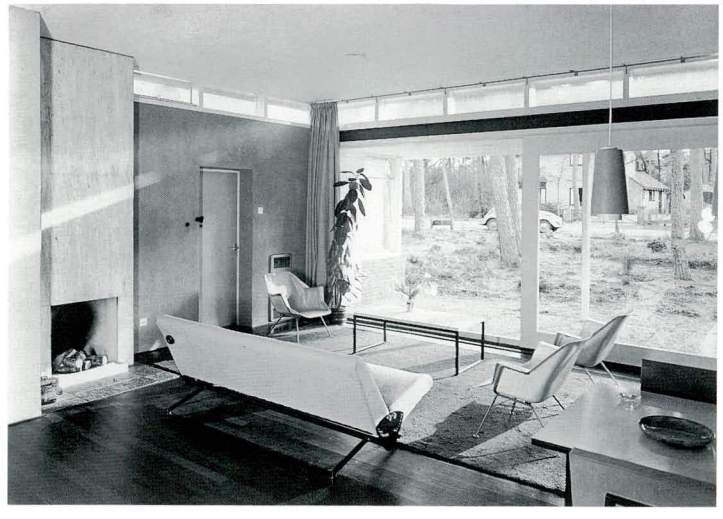


photo vers 1957

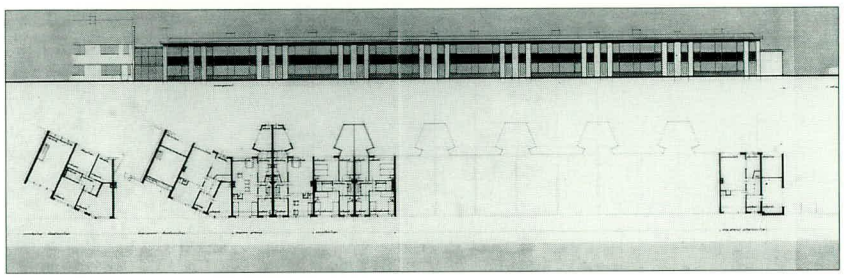
Séjour
photo vers 1957

1957

519 Seize maisons individuelles
Van Meelstraat 1-35, Utrecht

1956-1957
client
Coöperatieve Vereniging Politie Bond Utrecht
collaborateur
J.B. van Grunsven
modifié

Dessin
encre sur calque
86 x 153,5 cm
NAi



Le permis de construire de cette série de seize maisons, demandé en janvier 1957, ne fut accordé que six mois plus tard. La commission municipale responsable, dont Rietveld faisait d'ailleurs partie à cette époque, aurait voulu que les toits plats du projet soient remplacés par des toits en pente. Elle estimait en outre que l'architecte n'avait guère tenu compte des constructions environnantes.
Ce qui frappe d'abord, c'est la remise pentagonale qui s'appuie à la cuisine; de faible hauteur, elle n'empêche pas d'éclairer la cuisine par une imposte, au demeurant seule source de lumière naturelle. Rietveld dessina également l'intérieur de la cuisine: un plan de travail en granito noir et à cuvettes en céramique blanche émaillée; sous le plan, des étagères de lattis; au-dessus, des placards suspendus à portes coulissantes en verre armé. Rietveld étudia en détail l'extérieur, exécutant les façades en briques jaunes et en panneaux de fibrociment, habillant les cheminées et les plinthes de briques émaillées violettes; les chambranles dessinaient une bande verticale montant de la plinthe jusqu'au toit. Rietveld insista pour que le verre cannelé des impostes soit placé de façon que les lignes courent à l'horizontale. Les balustrades des fenêtres de l'étage furent exécutées en verre armé et garnies à l'intérieur de panneaux aux couleurs unies, solution chère à Rietveld aussi bien pour les maisons qu'il construisait pour des particuliers que pour les logements réalisés dans le cadre de programmes de construction (n° 419 et 587).

1957

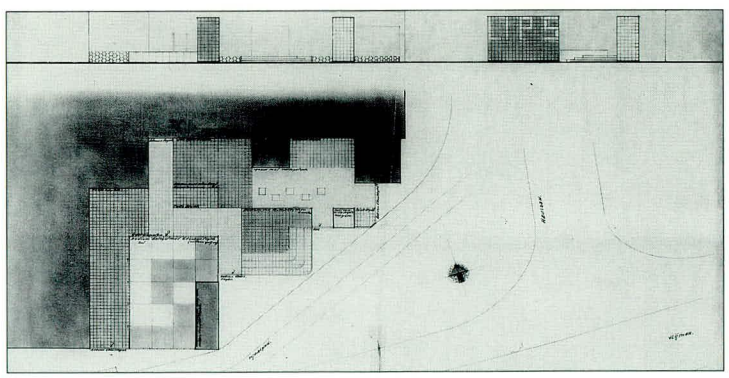
520 Projet d'un espace d'exposition de la société Lips
Drunen

1956-1957
client
M. Lips
non réalisé

La société Lips demanda à Rietveld de concevoir une présentation en plein air de ses diverses productions, des articles en béton. Un document de l'usine nous apprend que la commission compétente de la municipalité de Drunen avait rejeté un premier projet dû à l'architecte de l'usine; la commission avait précisé que si Lips s'adressait à Rietveld, 'celui-ci dessinerait un projet de qualité et que la commission approuverait certainement'. Le projet de Rietveld prévoit une présentation en trois dimensions de divers types de dalles, pierres et blocs; il rappelle, à première vue, le pavillon dessiné pour le parc Sonsbeek (n° 481). Finalement, la commission rejeta le projet, en prétextant qu'une telle exposition à la lisière de la commune 'déparerait l'entrée de Drunen'.[1]

[1] La documentation dont sont tirées les deux citations se trouve dans les archives Rietveld au NAi.

Dessin
crayon, encre sur calque
50,5 x 77 cm
NAi



521 **Maisons individuelles, boxes pour voitures et transformateur**
Saffierlaan et Topaaslaan, Utrecht

1956-1957
client
Bouwbedrijf Barreveld & Rijksen N.V.
Utrecht
collaborateur
J.B. van Grunsven
modifié

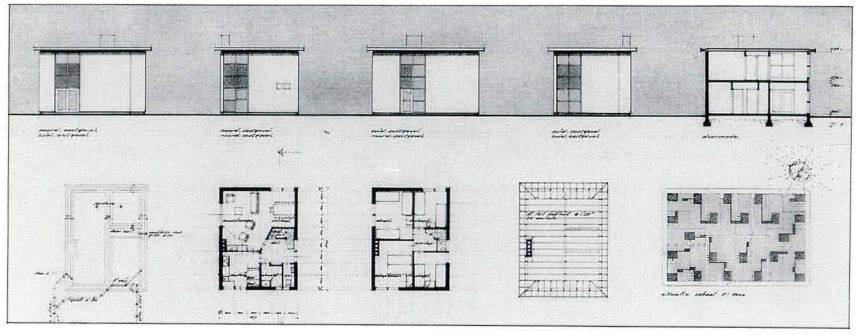
Les maisons que Rietveld construisit pour Barreveld & Rijksen N.V. et pour Wildschut's Bouwbedrijf N.V. (voir nº 581) sont identiques, à quelques détails près. Elles se regroupent en blocs de six. Les deux maisons d'angle ont leur entrée sur le côté; les entrées des quatre autres sont jumelées deux par deux sous un portique en saillie. Les intérieurs furent conçus de façon à pouvoir être facilement modifiés si la composition de la famille le rendait nécessaire. C'est ainsi que la chambre donnant sur l'arrière pouvait faire office de chambre à coucher ou de salle à manger, car les placards la séparant de la cuisine pouvaient aisément être percés d'une porte, et la cloison la séparant du séjour, facilement démontée.

photo 1992



522 **Projet de 22 maisons individuelles**
Bergeyk

1956-1957
non réalisé



Dessin
crayon, encre sur calque
50 x 77 cm
NAi

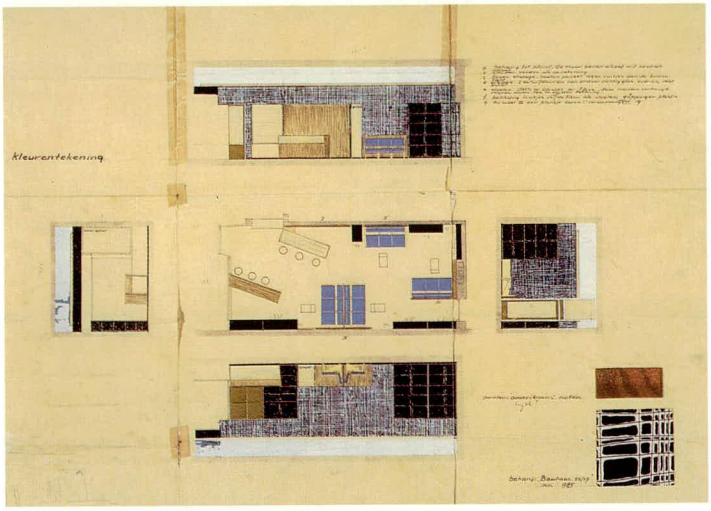
523 **Projet de maison Blijenburg**
Bergeyk

1956-1957
client
P. Blijenburg
non réalisé

524 **Transformation du magasin de chaussures Ket**
Nieuwestad 57, Leeuwarden

1956-1957 et 1959-1960
client
J. Ket

D'une boutique mal agencée Rietveld fit un beau magasin aux vitrines brillamment éclairées.
Un tissu brut de fils blancs se détachant sur un fond noir habilla les 6/7 des murs. Le magasin était éclairé par une succession de tubes fluroescents venant marquer la jonction du tissu et du stuc du plafond. Les fauteuils et les tabourets furent fabriqués par l'UMS (Utrechtse Machinale Stoel- en Meubelfabriek) sur un dessin de Rietveld.



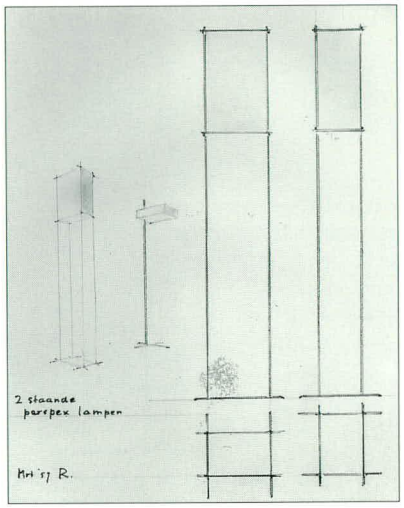
En 1959 la firme demanda à Rietveld de remanier le magasin pour l'agrandir. La commission municipale compétente se montra peu satisfaite du haut de la devanture, mais finalement les travaux eurent lieu en 1960.

Dessin
crayon, encre,
aquarelle, papier peint,
bois sur phototype
46 x 63,5 cm
NAi

525 Projet de lampadaire

plexiglas
1957

Les études préparatoires montrent une variante rectangulaire et une variante évasée.



Dessin
crayon, encre sur papier
27 x 21 cm
NAi

1957

526 Aménagement de la section néerlandaise **Triennale** de Milan

1957

photo vers 1960





photo, **prospectus** de la société Krommenie
1957

527 **Projet de la maison Van Leyden**
Loosdrecht

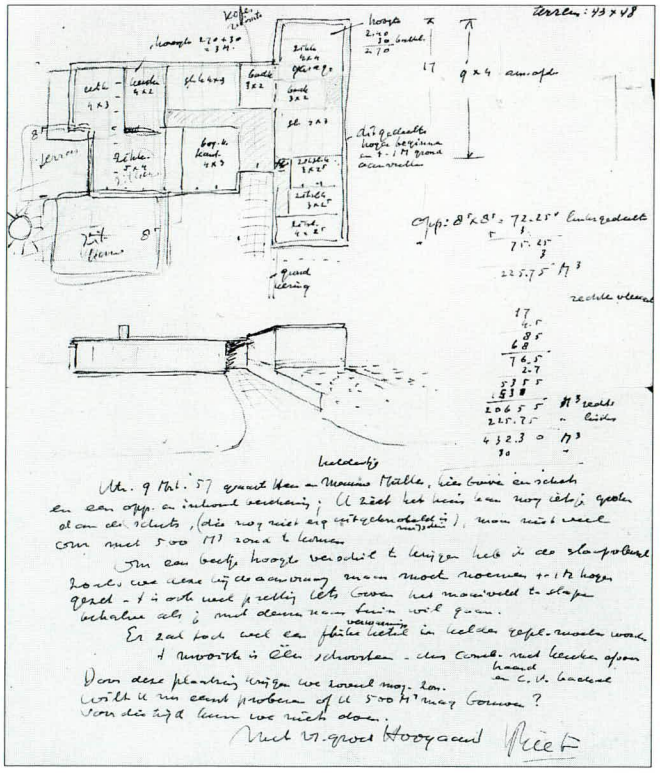
1957
client
E. van Leyden

528 **Projet de la maison Müller**

1957
client
Müller

La courte lettre, avec esquisse, est le seul document encore connu se rapportant à cette commande.

Lettre avec esquisse
crayon de couleur, encre sur papier
27 x 21 cm
NAi



529 **Projet de transformation d'une entreprise de pompes funèbres**
Utrecht

1957

530 **Projet de restauration d'un logement de chauffeur avec garage**
Waldeck Pyrmontkade 20, Utrecht

1957
non réalisé

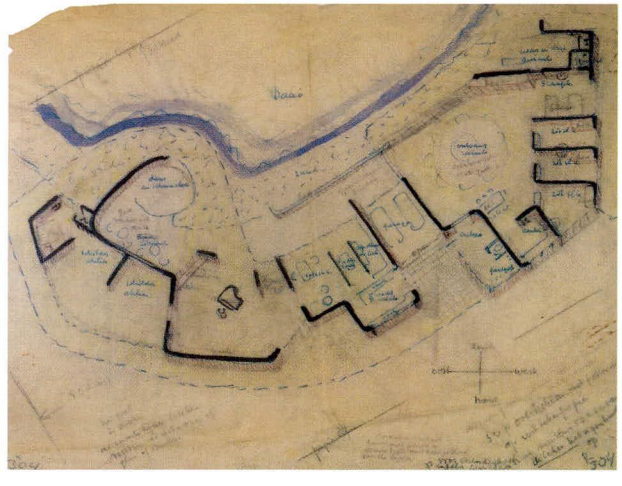
On ne sait pas très bien quelle était la finalité de ces études. Il s'agit peut-être d'un projet de restauration de l'habitation du chauffeur (n° 112).

531 **Projet d'une 'maison de rêve' pour le Dr. Engels**
Curaçao

1957

Rietveld dessina pour le *liber amicorum* de Chris Engels la maison à ses yeux idéale pour ce médecin.

Esquisse
crayon, encre, stylo-bille, aquarelle sur calque
33 x 41,6 cm
RSA



532 Chaise 'Mondial'

acier, aluminium
1957
en collaboration avec
W. Rietveld

C'est avec son fils Wim, qui travaillait dans la fabrique de meubles métalliques Gispen à Culemborg, que Rietveld dessina, pour l'Exposition universelle de 1958 à Bruxelles, cette chaise modulaire empilable. Il y eut un prototype sans accoudoirs et un autre avec accoudoirs. Contre l'avis de Wim Rietveld, Gispen produisit finalement cette chaise en série avec un dossier et une assise en polyester.[1]

[1] cat. exp. Amersfoort, 1991, 30-31.

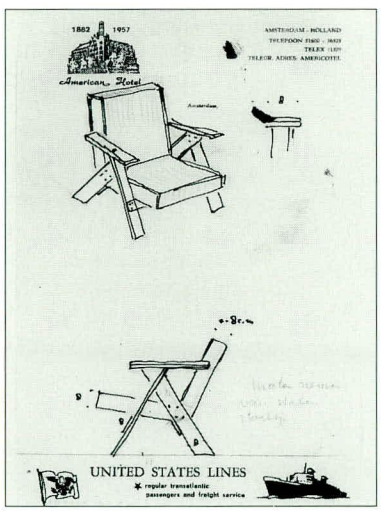


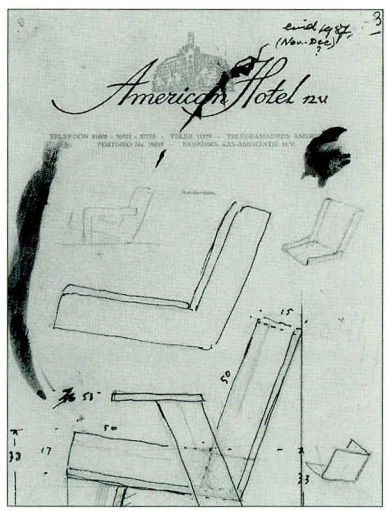
1957

533 Projet de fauteuils

1957

L'Institut néerlandais d'architecture NAi conserve deux esquisses de fauteuils à dossier et assise se composant de rectangles tapissés fixés sur un cadre de planches en bois.





Chaise 'Mondial'
acier, aluminium, fibre de verre, polyester
75 x 49 x 42 cm
CMU

Esquisse
encre sur papier
21,5 x 13,5 cm
NAi

Esquisse
encre sur papier
21,5 x 13,5 cm
NAi





534 **Siège de la société Schrale Beton**
Willemsvaart 21, Zwolle

1957
collaborateur
J.C. Meulenbelt

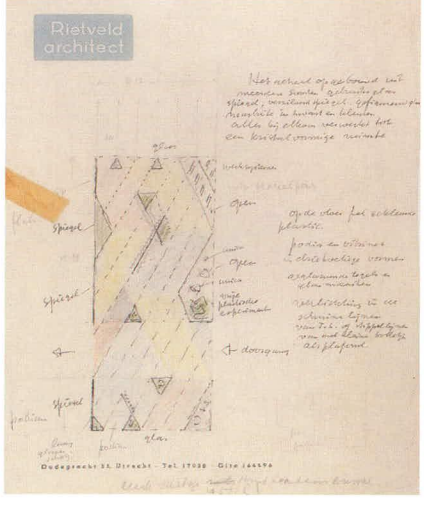
Mobilier

Vignette

Rietveld dessina plusieurs esquisses de meubles, notamment la banquette du hall.

535 **Stand Leerdam** à Bruxelles

vers 1957



Esquisse
crayon, crayon de couleur, encre sur papier à lettres
27,7 x 21,8 cm
RSA

536 **Transformation de la salle d'exposition et de l'auditorium de l'Académie des Beaux-Arts**
Stadhouderskade 86, Amsterdam

1954-1958
client
Rijksgebouwendienst
modifié

Projet de chaise pour l'Académie des Beaux-Arts

bois, tissu
1957

Après le pavillon du parc Sonsbeek (n° 481) et celui de la Biennale (n° 463), la salle d'exposition de la Rijksakademie voor Beeldende Kunsten commandée par le Service des bâtiments de l'État constitua le troisième espace d'exposition créé par Rietveld. L'éclairage posait un problème que l'architecte résolut en plaçant sous un toit en partie en verre des lamelles en verre armé alternant avec des tubes fluorescents; le verre filtrait le néon, et la lumière – naturelle ou artificielle – tombait toujours sous le même angle.

Dessin de la chaise
crayon, crayon de couleur sur papier
18,5 x 16 cm
NAi



534
photo vers 1957

536
Salle d'exposition
photo vers 1958



537 **Maison Van Daalen**
Fazantlaan 14, Bergeyk

1956-1958
client
R.D. van Daalen
collaborateurs
J.B. van Grunsven et
H. Schröder

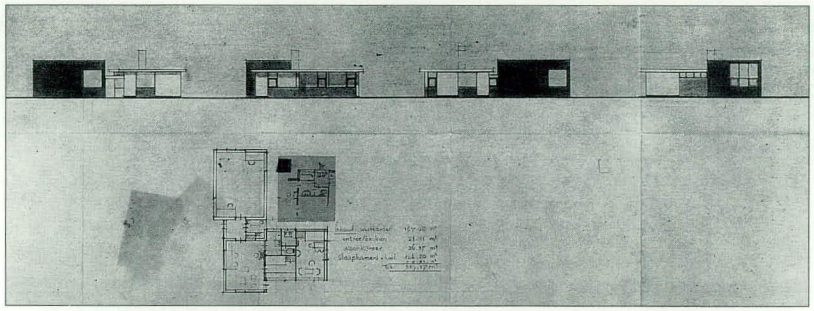
R.D. van Daalen, un des directeurs des tissages De Ploeg (voir n° 541), connaissait Rietveld depuis longtemps. L'architecte logea une nuit chez la famille pour apprendre à mieux la connaître avant de dessiner la maison. Van Daalen souhaitait avoir à tout moment de la journée le soleil dans la maison; il voulait aussi que chaque enfant ait sa propre chambre à coucher, avec une porte ouvrant directement sur l'extérieur. Le séjour se trouve au sud-est. L'aile des chambres à coucher est perpendiculaire à la partie comprenant le séjour, la salle de jeux, le bureau et la cuisine. Toutes les chambres à coucher ont une porte qui donne sur l'extérieur. La maison ne diffère guère de la première esquisse de l'architecte.

537
photo vers 1958

538 **Maisons Scholten/ Strumphler**
Kleiweg 32a et 32b, Baambrugge

1956-1958
clients
H.J. Scholten et
C.W.N. Strumphler
collaborateur
H. Boswijk
modifié, maison Scholten remaniée en 1973 par
B. Premsela

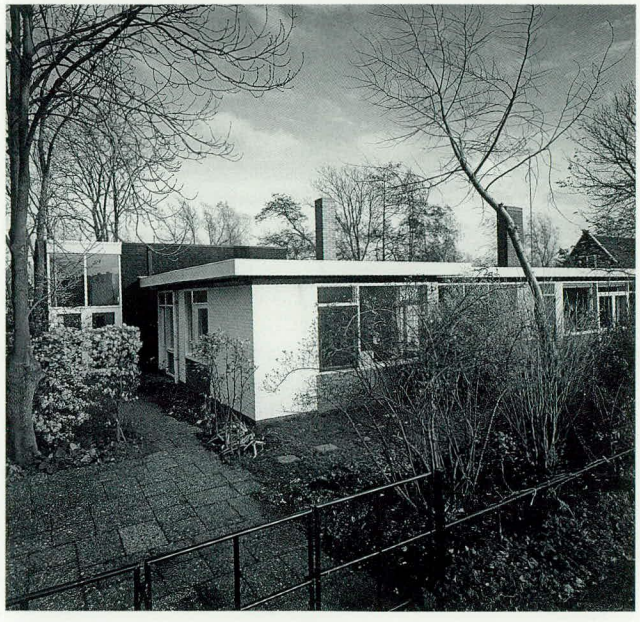
Herman et Désirée Scholten, deux artistes travaillant le textile, demandèrent à Rietveld un projet de maison avec atelier. Une fois l'étude en cours, des considérations financières amenèrent les Scholten à choisir la solution



de la maison double, et ils placèrent une annonce pour trouver un partenaire; C. Strumphler et sa femme y répondirent. Presque rien ne révèle de l'extérieur qu'il s'agit de deux bungalows jumelés. Le plan des deux maisons est particulièrement compact: pas de couloir, le séjour et la salle de bain menant à la chambre à coucher. La maison Scholten fut remaniée en 1973 par Benno Premsela, qui agran-

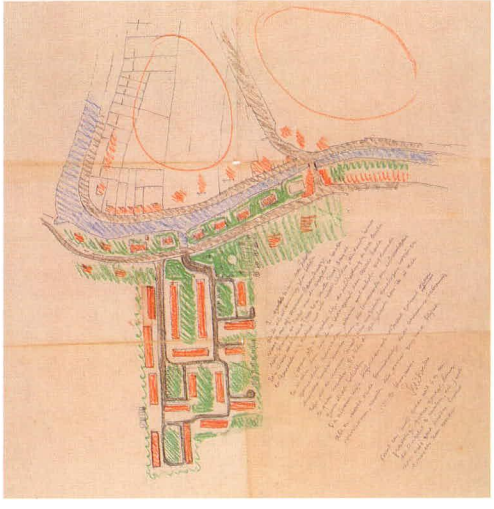
Dessin
encre sur phototype et encre sur calque
57,3 x 62,2 cm
collection particulière
Baambrugge

photo vers 1958



dit à la fois l'atelier et la partie habitation.

Scholten reprit contact avec Rietveld en 1963. Le conseil municipal venait d'adopter un plan prévoyant une forte densification des habitations dans Baambrugge et Scholten voulait faire appel devant la province d'Utrecht. Voulant mettre toutes les chances de son côté, il demanda à l'architecte de présenter un autre plan d'extension pour la commune, plan qui ne fut d'ailleurs jamais réalisé.



Esquisse du plan
d'extension de
Baambrugge
encre, pastel sur calque
57,3 x 62,2 cm
vers 1963
collection particulière
Baambrugge

539 Quarante appartements
Toermalijnlaan, Utrecht

1956-1958
client
Bouwbedrijf Barreveld & Rijksen N.V. Utrecht
collaborateur
J.B. van Grunsven
modifié

On a longtemps cru que la contribution de Rietveld aux programmes d'extension d'Utrecht s'était limité aux logements construits pour les fondations Hoograven et Utrechtse Woningstichting, mais nous savons aujourd'hui que, pour le quartier de Tolsteeg, l'architecte travailla aussi pour d'autres promoteurs, dessinant de nombreux appartements et maisons individuelles (voir aussi n° 521, 540 et 581). Deux immeubles d'habitation construits l'un en face de l'autre sur la Toermalijnlaan sont également de la main de Rietveld. Le premier fut commandé par Barreveld & Rijksen, le second, un an plus tard, par Wildschut (n° 562). Chaque immeuble compte quarante appartements répartis sur quatre étages. Les appartements ressemblent beaucoup par leur aménagement et leur extérieur à ceux que Rietveld avait construits à Hoograven et ceux qu'il construisait au même moment dans le quartier de Tolsteeg (n° 512 et 540).

540 Maisons individuelles et appartements
Tolsteeg, Utrecht

1956-1958
clients
Woningbouwvereniging Hoograven et Utrechtse Woningstichting
collaborateurs
J.B. van Grunsven et H. Schröder
modifié

541 Tissages De Ploeg
Riethovensedijk 20,
Bergeyk

1954-1958
client
Weverij De Ploeg N.V.
en collaboration avec
Ingenieursbureau
G. Beltman

L'architecte fut certainement séduit par l'idée de concevoir une usine offrant à ses travailleurs un cadre agréable, tout en tenant compte du beau paysage entourant la fabrique. Avant de dessiner sa première esquisse, Rietveld fit avec la direction de la société et l'ingénieur G. Beltman

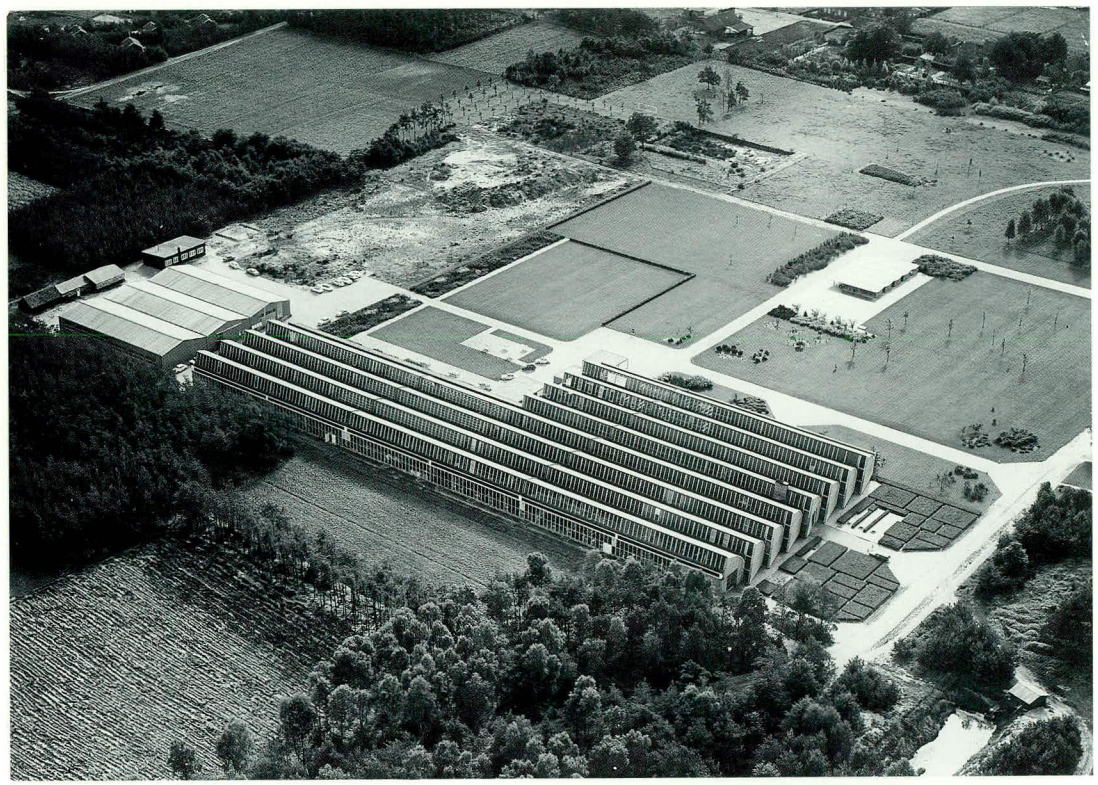


photo 1988

1958

un voyage de deux semaines en Suisse et en Italie, où ils visitèrent des filatures, des ateliers de tissage et des bâtiments publics pour se familiariser avec la construction moderne, notamment d'usines. Les matériaux et le système de construction furent choisis avec le plus grand soin et en tenant compte des innovations technologiques les plus récentes. Le toit en voile mince, par exemple, qui permet de couvrir un vaste espace avec un nombre relativement restreint de colonnes porteuses; voûté, il offre de surcroît l'avantage d'une grande résistance pour une faible épaisseur. Les grandes surfaces vitrées furent exécutées en verre thermopane. Les planchers furent recouverts de Plasnalo, matériau plastique sans coutures et que Rietveld avait déjà utilisé dans le pavillon Juliana du palais des expositions Jaarbeurs à Utrecht (n° 495). De Ploeg innova dans la technique en créant un circuit fermé de conduites en acier inoxydable pour l'évacuation des bassins de teinture.

photo 1988



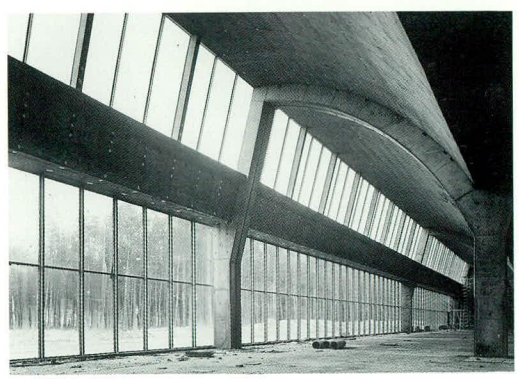


photo vers 1958

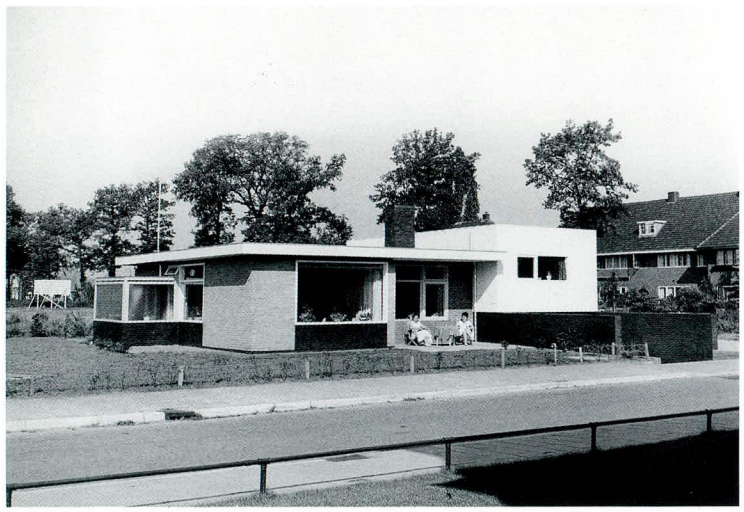
bâtir en 1959 un bungalow Rietveld (voir n° 564 et 565), d'un type un peu différent du bungalow édifié pour Bolte.

542 **Maison Bolte**
Groenekanseweg 33,
De Bilt

1957-1958
client
J. Bolte
collaborateur
J.B. van Grunsven
modifié

La société de construction Bakhuizen demanda à Rietveld de lui dessiner deux types de bungalow; elle prévoyait d'abord de construire cinq bungalows sur la Groenekanseweg à De Bilt (voir n° 507), puis elle ramena ce chiffre à quatre. Le permis de construire fut délivré en juillet 1958, mais les bungalows ne furent jamais construits. Ayant acquis un lot de ce terrain, l'ingénieur architecte J. Bolte y fit construire pour son usage personnel un bungalow Rietveld. En décembre 1958, Bakhuizen informa la municipalité qu'il vendait deux nouveaux lots, l'un à G. van Laar et l'autre à l'ingénieur A. Scheffer; ils y firent tous deux

photo vers 1958



543 **Intérieur de la salle de presse Palais de l'Unesco**
Paris

1957-1958
client
État néerlandais
démonté en 1982

Le gouvernement néerlandais confia à Rietveld l'aménagement de la salle de presse du nouveau palais de l'UNESCO à Paris, inauguré le 3 novembre 1958. L'architecte couvrit le sol de cette pièce irrégulière d'un linéoleum formant des champs colorés, suivant un module de 241,5 x 241,5 cm et dessinant des lignes partant des coins pour rejoindre le milieu des murs opposés. Le motif s'étendait non seulement sur tout le plancher, mais aussi sur les tables, ce qui créait une structure pour l'ensemble. Soucieux d'intégrer les cloisons dans cette structure, l'architecte les tapissa du matériau revêtant les sièges. Il plaça une cloison-miroir dans la partie étroite du local, suggérant un espace rectangulaire, et parvint ainsi à créer un espace serein dans un volume pourtant irrégulier. Il dessina aussi une grande table, une autre avec une rampe lumineuse dans laquelle était montée une carte du monde, des tables de dactylo, des tables d'appoint, un placard mural, deux bibliothèques à portes coulissantes et des armoires de documentation. Des esquisses conservées à l'Institut néerlandais d'architecture montrent qu'on doit aussi à Rietveld un fauteuil pivotant. En fin de compte on choisit pour la salle de presse les fauteuils que Rietveld avait créés pour l'Exposition universelle de 1958 à Bruxelles, en rehaussant toute-

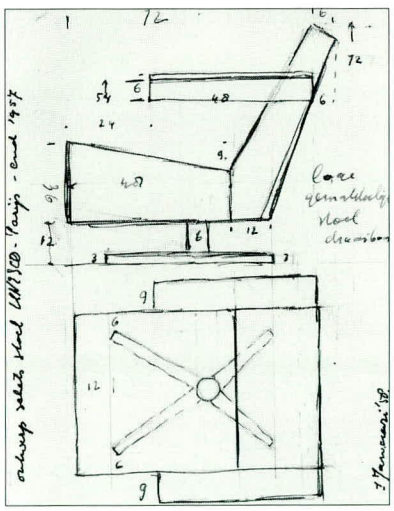




photo, **brochure** de la société Krommenie 1958

fois de cinq centimètres le piètement d'un des modèles (n° 560). L'architecte choisit pour les postes de dactylographie des chaises droites créées pour la plupart par F. Kramer et J. Penraat. Certains de ces meubles se trouvent aujourd'hui au Rijksdienst Beeldende Kunst à La Haye.

Rietveld, 1959. Küper, 1988, p. 169-180.



Esquisse de la chaise
crayon, encre sur papier
16 x 11,5 cm
NAi

544 Projet du pavillon néerlandais de l'Exposition universelle de Bruxelles

1957-1958
non réalisé

Stand de la section néerlandaise du textile

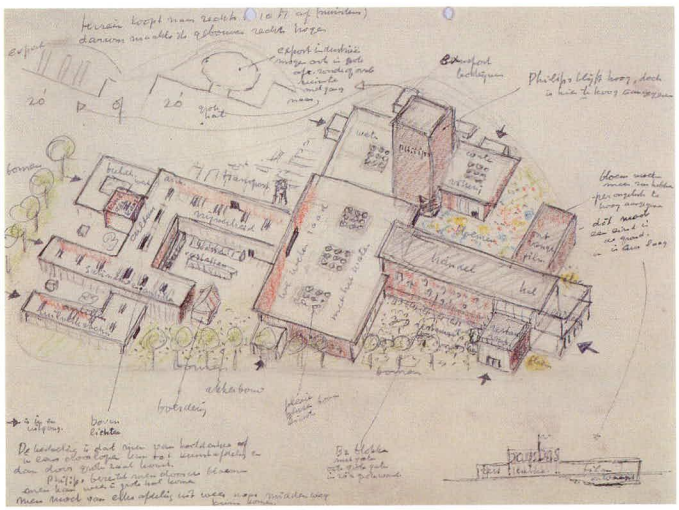
1958
en collaboration avec J. Bons

Projet du pavillon Philips

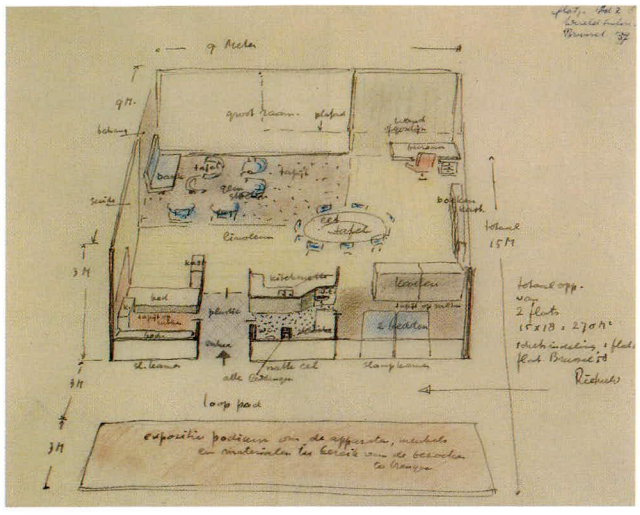
1957-1958
non réalisé

On avait demandé à Rietveld de présenter un projet pour le pavillon néerlandais de l'Exposition universelle de 1958 à Bruxelles, mais ce fut en fin de compte celui de l'ingénieur J.W.C. Boks qui fut retenu. Ce projet, supervisé par J.J.P. Oud, fut réalisé en collaboration avec le professeur J.H. van den Broek, J.B. Bakema et Rietveld.

Plusieurs architectes et plasticiens – parmi lesquels Jan Rietveld, Henk Vriend, Karel Appel et Carel Blazer – furent chargés de dessiner les diverses sections du pavillon néerlandais. Rietveld réalisa avec Jan Bons la section du textile. Plusieurs sections exposèrent aussi des meubles de Rietveld, dont certains avaient été dessinés pour l'exposition. Le pavillon comprenait aussi 'l'appartement idéal', un intérieur témoin avec des meubles de Rietveld (n° 559 et 560) et un bloc sanitaire préfabriqué, réalisé pour



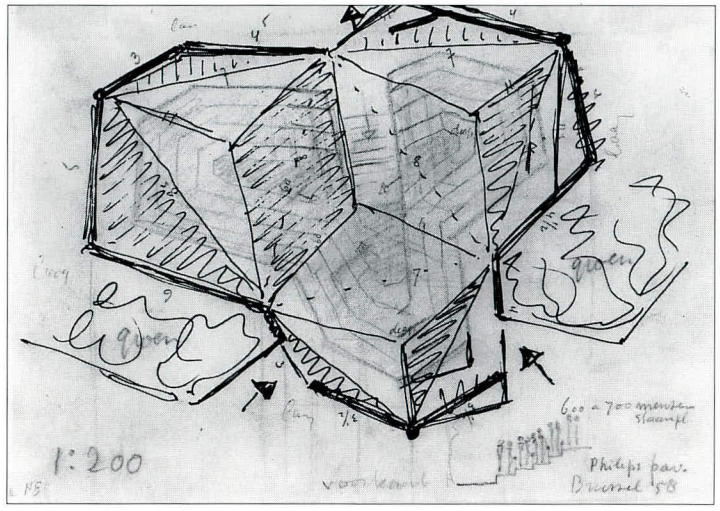
Esquisse du pavillon néerlandais
crayon de couleur, encre sur papier
21 x 27 cm
NAi



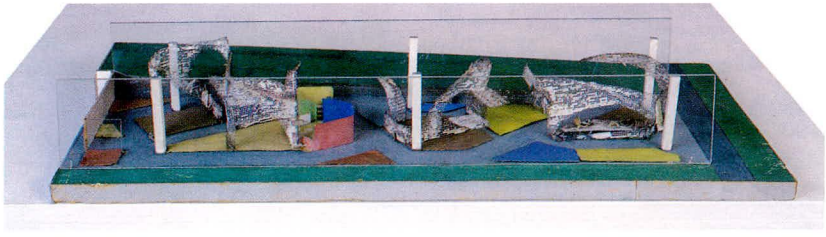
Dessin de l'appartement idéal
crayon, crayon de couleur, encre sur calque
26 x 31 cm
NAi

l'essentiel en matière plastique et comprenant une cuisine, une salle de bains et un WC (voir nº 509).

L'ingénieur L.C. Kalff de la société Philips avait confié à Le Corbusier le projet du pavillon de sa société. Distinct du pavillon national, le pavillon Philips faisait pourtant partie de la



Esquisse du pavillon Philips
crayon, crayon de couleur, encre sur calque
16 x 21,5 cm
RSA



présentation nationale. En 1956 on demanda à Rietveld s'il acceptait de collaborer avec Le Corbusier et notamment de dessiner l'extérieur du pavillon. Il traça quelques esquisses, mais elles ne servirent à rien, car Le Corbusier refusa carrément de travailler avec un autre architecte; il lui aurait dit: 'Ecoute, Rietveld: je fais un intérieur qui détermine l'extérieur (...) ma création, c'est comme une sorte d'oesophage.'[1]

Maquette du stand du textile
bois, papier, treillis métallique, carton
9,5 x 59 x 27,5 cm
Jan Bons
Amsterdam

[1] Bibeb, 1958

545 Bureau

Ce bureau fut créé pour le bureau d'information de la section néerlandaise du textile à l'Exposition universelle de 1958 à Bruxelles.

sapin, contre-plaqué, linoléum
72 x 200 x 86,5 cm
1958
collection particulière
Alsemberg (Belgique)

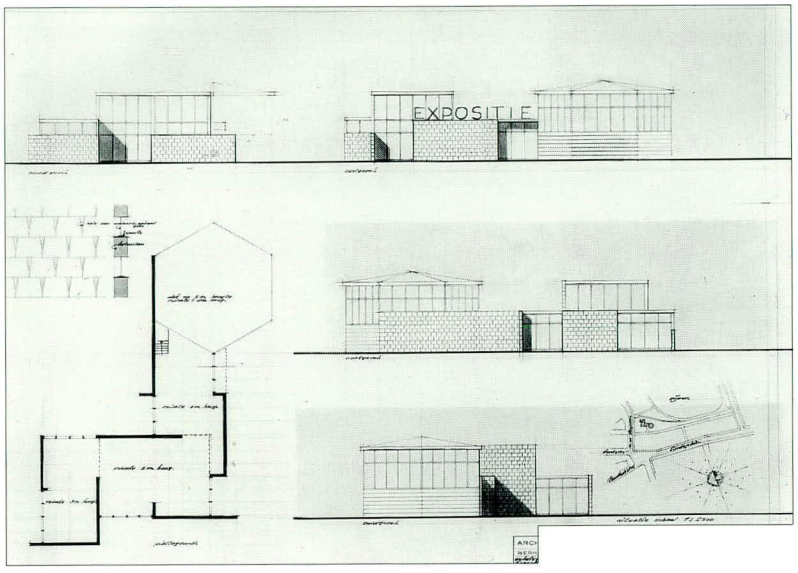


1958

546 **Projet d'un pavillon d'exposition, d'une salle de lecture, d'une bibliothèque et d'une salle de réunion**
J.R. de Kampstraat, Brunssum

1957-1958
en collaboration avec
J. Drummen
non réalisé

Dessin
crayon, encre sur calque
50 x 68 cm
NAi

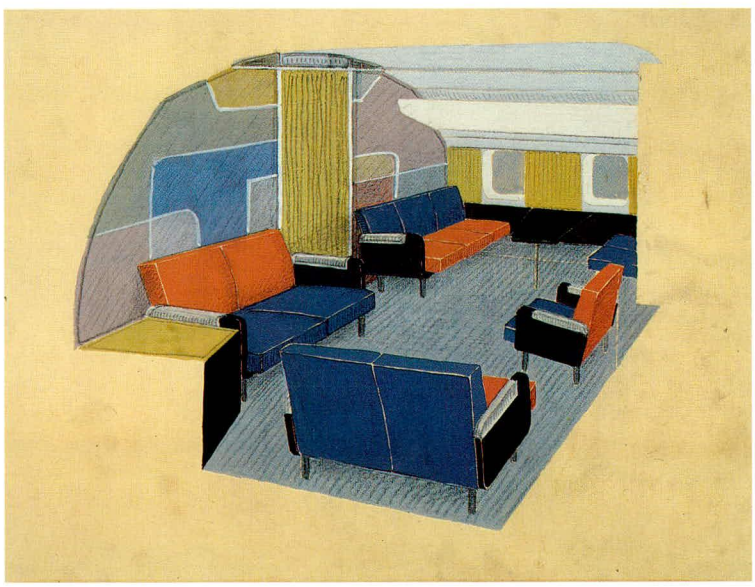


547 **Projet d'une gamme de tissus et de couleurs pour DC-7C, DC-8, Lockheed Electra**

1957-1958
client
Koninklijke Luchtvaart Maatschappij N.V.
non réalisé

Les Lignes Aériennes Royales néerlandaises KLM demandèrent en 1957 à Rietveld de créer une gamme d'étoffes et de couleurs pour un DC-8 et un Lockheed Electra. La même commande fut confiée à deux autres architectes ensembliers. Mais en octobre de la même année la KLM écrit à Rietveld: le temps manque pour mener à bien les essais et nous devrons pour ce programme nous servir dans une large mesure des travaux des ensembliers américains. La lettre lui confie pourtant une autre commande, la rénovation des cabines de la série des appareils DC-7C.[1] Aucun de ces projets ne fut réalisé, mais ils montrent bien comment Rietveld savait jouer des couleurs pour modeler la forme d'un espace.

[1] Documentation archives Rietveld NAi.



Esquisse d'un intérieur d'avion
crayon, peinture sur papier
35 x 43,5 cm
NAi

1958

548 **Maison Van den Doel**
Monninckendammerrijweg 31c, Ilpendam

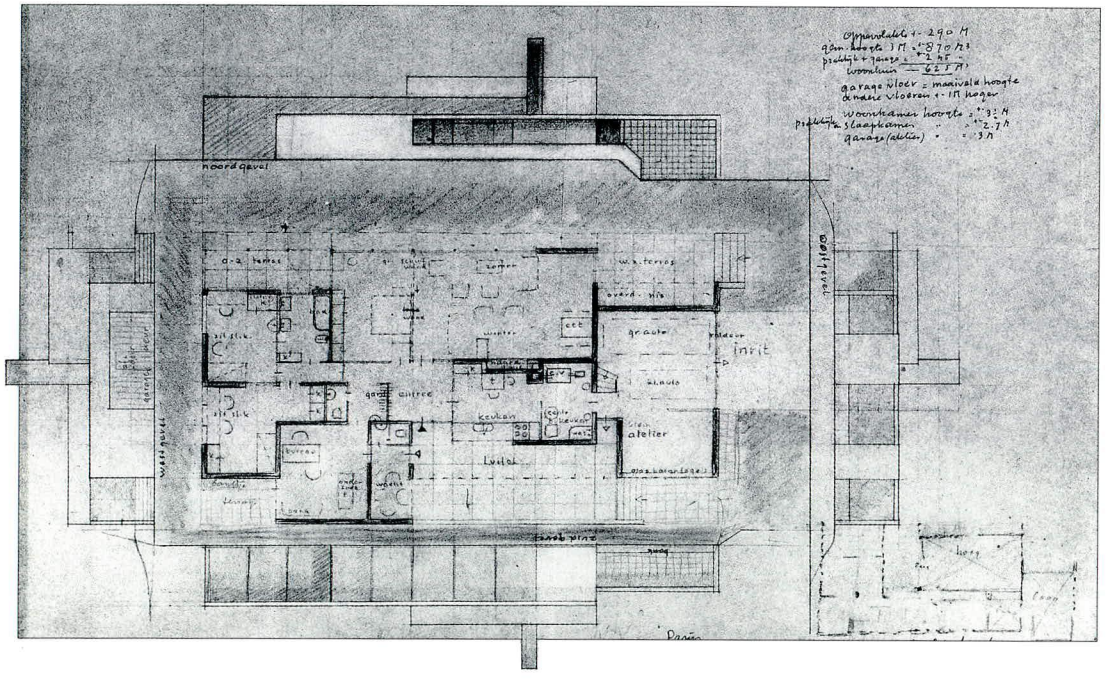
1957-1958
client
H. van den Doel

1961
client
H. van den Doel
non réalisé

Projet de pavillon de jardin pour maison Van den Doel

Cette maison est un des sommets de l'œuvre de l'architecte. Le docteur Van den Doel avait simplement demandé de lui construire une maison agréable, évidemment pas un chef d'œuvre! Peut-être est-ce précisément pour cela qu'elle parut aux yeux de Rietveld riche de possibilités. Il écrit vers 1960 dans un texte destiné à un ouvrage d'architecture: 'J'ai bâti une maison dans un polder, c'est une maison de qualité, ouverte vers le soleil, accueillante du côté de la route, où se trouve la cuisine. Je lis dans les revues des commentaires fort élogieux et même emphatiques, mais je n'aurais jamais pu bâtir une si belle maison si mon client m'avait demandé un chef-d'œuvre; j'aurais dessiné une bâtisse prétentieuse au lieu de faire simplement ce qui paraissait convenir au terrain'. Il n'est pas moins concis et net dans un article publié en 1960 dans la revue *Bouwkundig Weekblad*: 'L'absence totale d'ajouts perturbateurs devant masquer telle ou telle pièce de la construction fait que tous les éléments formels contribuent à l'architecture de l'ensemble; c'est le résultat de dizaines d'années de recherches et d'essais'. La composition harmonieuse et apparemment simple de la maison se compare le mieux à celle de la maison Rietveld Schröder (n° 84). Mais à Ilpendam les volumes cubiques se subsituent aux pans et aux lignes, tandis que les couleurs sont déterminées par le matériau: des briques émaillées blanches, noires, bleues et vert-gris se combinant à des parpaings de béton. Ces parpaings constituent deux petits murs perpendiculaires à la maison et la prolongent vers le jardin, les prairies, le polder. La façade nord-est est presque entièrement close; au midi, en revanche, une vaste verrière s'ouvre sur les canaux et les prairies. L'agencement de la maison, dont la superficie est importante, se reflète dans la diversité des volumes. Le séjour, haut de 3,80 mètres, et son coin-repos se situent dans un haut bloc de briques noires, tandis qu'un bloc moins élevé abrite les chambres à coucher, la cuisine et la salle de bain. Le hall donne accès à toutes les pièces. Pour l'atelier destiné à la femme du médecin, Rietveld choisit des pavés de verre, un matériau qu'il utilisait pourtant rarement.

Dessin
phototype
47 x 55 cm
collection particulière
L'Estang



1958

1958

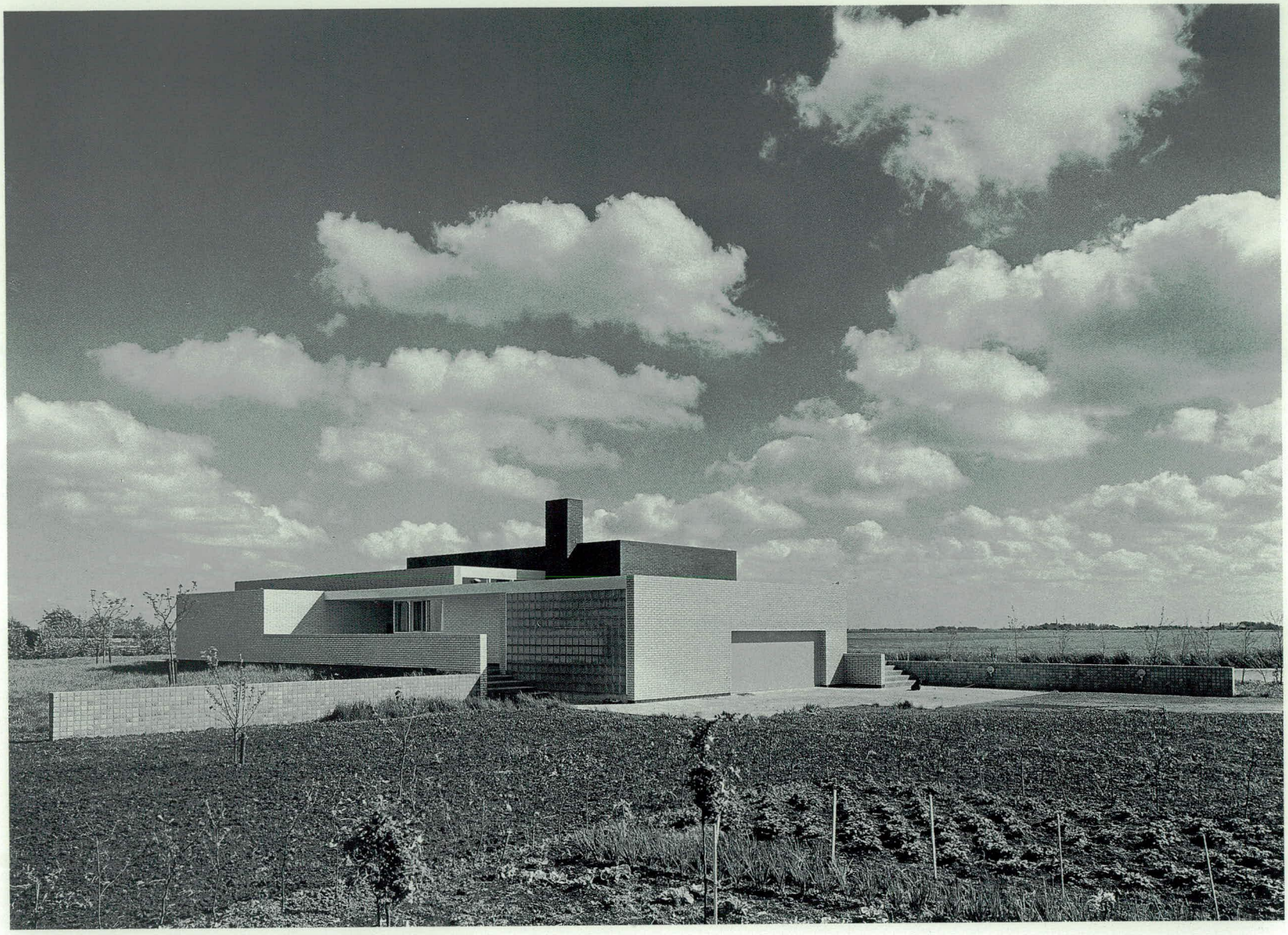


photo vers 1958



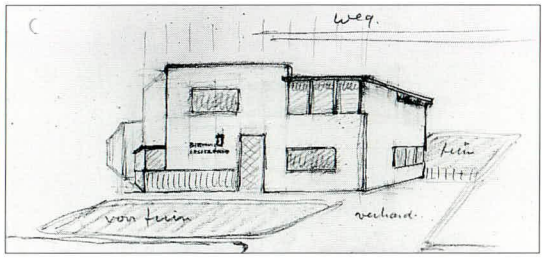
Séjour
photo vers 1958

549 **Transformation de la maison Moolenbeek**
Utrechtseweg 326, De Bilt

1958
client
C. Moolenbeek

550 **Projet de la maison Rietveld avec atelier**
Koppeldijk, Abcoude

1958
client
E. Rietveld



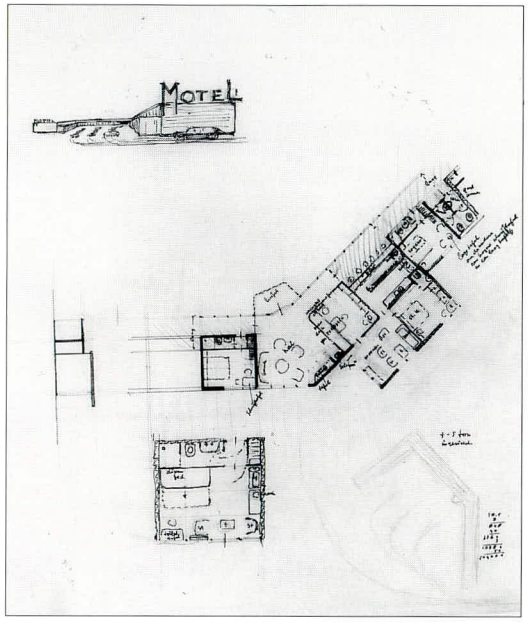
Esquisse, detail
crayon, crayon de couleur, encre sur papier
24,4 x 21 cm
NAi

551 **Transformation de la maison Ten Doesschate**
Lindelaan, Zeist

1958
client
J. ten Doesschate

552 **Projet de motel**
Utrecht

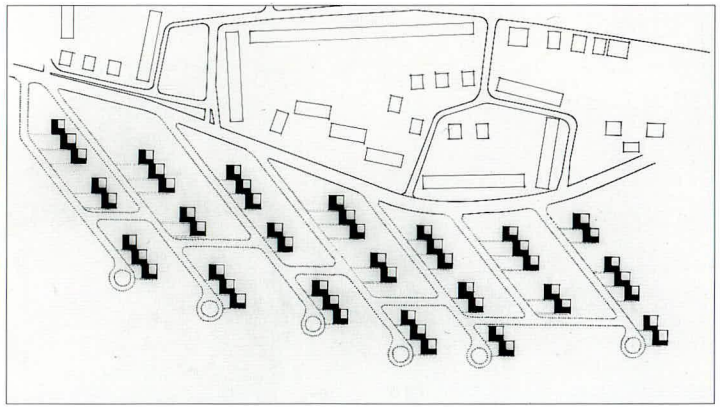
1958
non réalisé



Dessin
crayon, encre sur calque
57,2 x 50,4 cm
NAi

553 **Projet de plan d'extension**
Wijchen

1958
non réalisé



Dessin
encre sur calque
44 x 51 cm
NAi

1958

554 **Affiche pour l'exposition '100 jaar oogheelkunde' (100 ans d'ophtalmologie)**

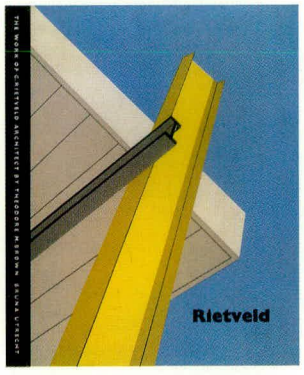
1958



Affiche
imprimé
41,5 x 32,2 cm
RSA

555 **Couverture de la thèse de Th. M. Brown**

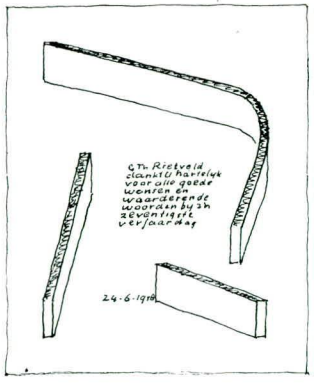
1958



Couverture
imprimé
26 x 21 cm
RSA

556 **Carte de remerciement à l'occasion du 70e anniversaire de Rietveld**

1958



Carte
imprimé
13,5 x 10,5 cm
RSA



Affiche
imprimé
28 x 28 cm
RSA

557 **Affiche pour l'exposition 'Rietveld. Bijdrage tot vernieuwing der bouwkunst'**

1958

Invitation à l'exposition

1958
imprimé
RSA

558 **Aménagement de l'exposition 'Rietveld. Bijdrage tot vernieuwing der bouwkunst' Centraal Museum**
Agnietenstraat 1, Utrecht

1958

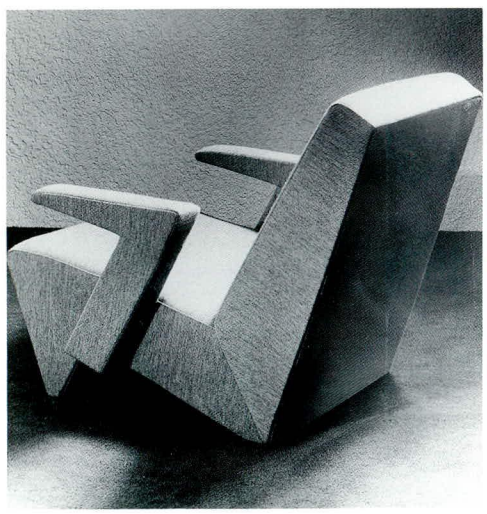
Comme l'affiche et l'invitation (nº 557), cette création de Rietveld était précisément destinée à une exposition mettant en lumière son apport au renouveau de l'architecture.

559 Fauteuil 'zwaan' (cygne), Artifort n° 42

bois, tissu
1958

Rietveld dessina deux fauteuils pour l'appartement idéal exposé dans le pavillon néerlandais à l'Exposition universelle de 1958 à Bruxelles (n° 544, voir aussi n° 543). La clientèle bouda ces fauteuils fabriqués à Maastricht par Artifort, qui les retira bientôt de sa collection. Il fallut attendre quelques années pour voir revenir la mode des meubles volumineux et entièrement tapissés.
Le modèle s'apparente à la petite chaise pour le tricot dessinée en 1953 pour madame Max (n° 461), mais le châssis en bois a une autre structure et un module différent. Le fauteuil n'ayant point de pieds, l'avant d'un seul tenant s'incline en retrait vers le bas pour laisser de la place aux jambes, ce qui rend l'ensemble fort massif. On dirait que Rietveld ne savait pas bien jouer de ces formes volumineuses, mais qu'il refusait résolument la solution classique, en l'occurrence: un dossier et une assise tapissés sur un mince piètement de bois ou de métal. Ce fauteuil monumental ne s'harmonise guère avec la plupart des créations de Rietveld; toutefois, sa forme originale le distingue de la médiocrité de la production de l'époque.

Fauteuil 'zwaan' n° 142
exemplaire CMU
bois, tissu
77 x 63 x 90 cm
photo vers 1958

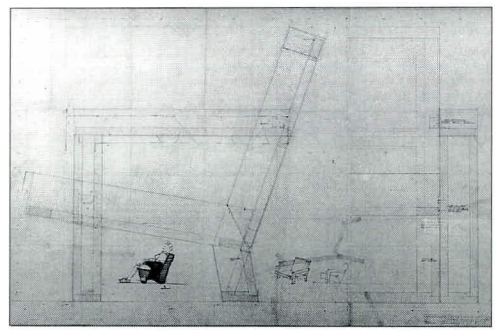


560 Fauteuil Artifort n° 143

bois, tissu
1958

Un des deux fauteuils dessinés par Rietveld pour l'Exposition universelle de 1958 à Bruxelles s'inspire directement du fauteuil de 1937 (n° 258), comme l'indique d'ailleurs une esquisse crayonnée par Rietveld sur l'épure conservée dans les archives Artifort. Un des prototypes exécutés pour l'exposition est un banc à quatre places, qui demeura unique. Rietveld utilisa ces fauteuils notamment pour la salle de presse du palais de l'Unesco (n° 543), mais en rehaussant le piètement de cinq centimètres. Les épures à l'échelle 1:1 d'Artifort comprennent aussi un dessin de la chaise danoise (n° 399). Rietveld espérait peut-être vendre également à Artifort ce modèle datant de 1946-1950, ce qui ne semble pas avoir été le cas.

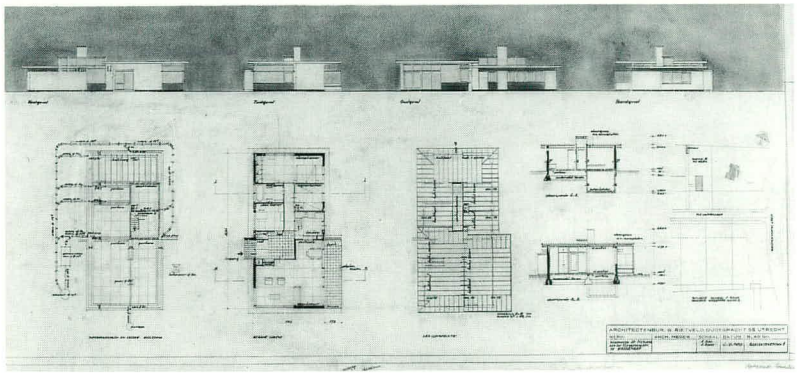
Dessin
crayon, encre sur phototype
88,3 x 138 cm
Archives Artifort
Maastricht



1958



Fauteuil n° 143
exemplaire CMU
bois, tissu
74 x 71 x 78 cm
photo vers 1958



561 Projet de la maison Nathans
Wassenaar

1954-1959
client
S. Nathans
non réalisé

Dessin
crayon, encre sur calque
50,5 x 94 cm
NAi

photo 1992



562 Quarante appartements
Toermalijnlaan, Utrecht

Rietveld construisit en face des appartements réalisés pour Barreveld & Rijksen (n° 539) un immeuble de même type. Le rez-de-chaussée ne compte que des garages, alors qu'en face on y trouve aussi des chambres à coucher.

1957-1959
client
Wildschut's Bouwbedrijf N.V. Utrecht
collaborateur
J.B. van Grunsven
modifié

563 52 maisons individuelles
Erasmusweg, Jan van Hooftstraat et Van Goghstraat, Reeuwijk

La municipalité de Reeuwijk demanda à Rietveld un projet de maison individuelle devant être construite à 52 exemplaires groupés en 6 blocs.
On remarquera que les maisons sont placées tête-bêche; en fait, il n'y a pas de façade avant ni de façade arrière.
Le plan est conçu de telle sorte qu'un couloir est inutile.

1957-1959
client
Municipalité de Reeuwijk
collaborateur
J.C. Meulenbelt
modifié

Dessin
crayon, encre sur calque
39 x 69 cm
NAi

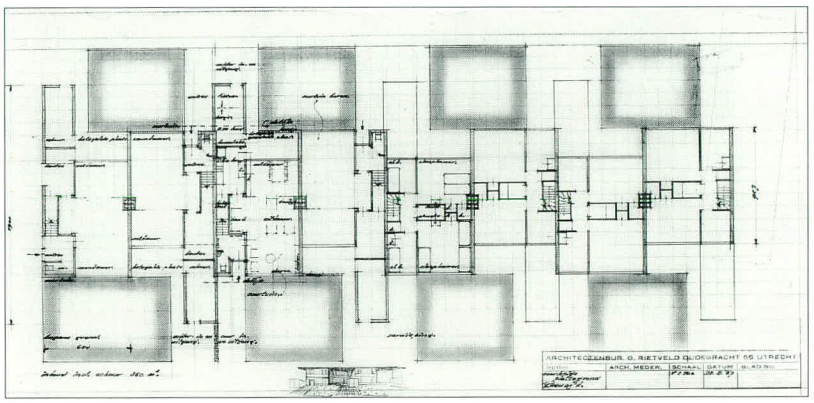


photo 1992



564 **Maison Van Laar**
Groenekanseweg 37, De Bilt

1958-1959
client
G. van Laar
modifié
(voir n° 542)



photo 1992

565 **Maison Scheffer**
Groenekanseweg 39, De Bilt

1958-1959
client
A. Scheffer
modifié
(voir n° 542)

566 **Bancs de jardin pour les usines Calvé**
Delft

fer, teck
69 x 210 x 55 cm
1958-1959
N.V. Calvé fabrieken
Delft

C'est la fondation Kunst & Bedrijf (Art & Entreprise) à Amsterdam qui valut à Rietveld cette commande. Les bancs étaient destinés à un jardin dessiné par M. Ruys et furent offerts par le personnel à l'occasion d'un jubilé des usines Calvé. Rietveld dessina trois modèles. C'est le banc avec dossier qui fut exécuté; il est encore en service de nos jours.[1]

[1] Vöge, 1992, n° 362

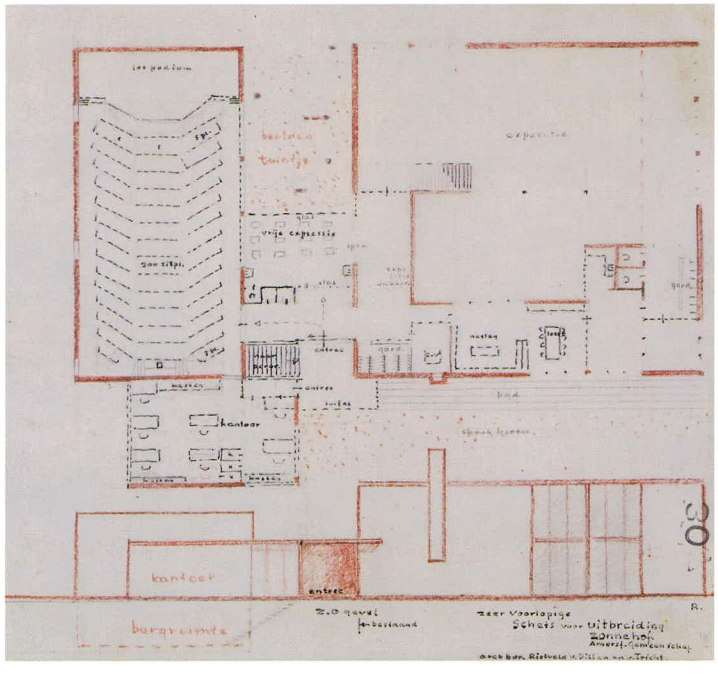
567 **Musée De Zonnehof**
Zonnehof 8, Amersfoort

1958-1959
client
municipalité
d'Amersfoort

Rietveld dessina l'édifice à partir d'un module de trois mètres sur trois, y compris en hauteur. Le plan est carré. Les façades voient alterner les verrières et les maçonneries en briques émaillées blanches ou bleues. Les murs de refend sont en pierre artificielle. A l'intérieur, la galerie ouverte ne constitue pas un deuxième niveau à proprement parler. Le toit est en partie une verrière à lames orientables, ce qui assure un bon éclairage zénithal des sculptures exposées.

Rietveld dessina en 1963 une esquisse pour une extension du musée, mais ce projet ne fut jamais réalisé.

Esquisse d'extension du musée
crayon, encre sur calque
39 x 41 cm
1963
NAi



1959

1959





photo vers 1959

Intérieur
photo vers 1959

568 **Maison Theissing**
Breitnerlaan 11, Utrecht

1958-1959
client
E.M. Theissing
collaborateur
J. van Dillen
modifié

La municipalité d'Utrecht avait rejeté en 1956 un projet prévoyant la construction sur ce terrain d'une maison jumelée, projet non conforme au plan d'extension (n° 511). Deux ans plus tard, Rietveld présenta un nouveau projet: une maison individuelle, destinée à E. Theissing, qui travaillait à la société de construction Bredero.
La première création de l'architecte à Utrecht, la maison Rietveld Schröder (n° 84), se caractérisait par la flexibilité de son plan. On retrouve ce principe dans la maison Theissing, la dernière qu'il construisit à Utrecht. Il suffit d'enlever les cloisons mobiles séparant la salle à manger, le séjour et le bureau pour réunir ces trois pièces en une seule. Si dans la première maison de Rietveld, la couleur accentue l'autonomie des divers éléments (surfaces et lignes), dans la dernière, c'est le matériau qui joue ce rôle. L'architecte utilise divers types de parpaings de Bredero.
Il estimait en effet le parpaing creux B-2 plus esthétique et aussi plus avantageux que la brique classique, car, employé en grandes quantités, il demande moins de travail. Rietveld n'a rien perdu en 1959 de l'inventivité dont il témoigne dès 1924 dans la recherche de solutions révolutionnaires, car il utilise ces parpaings de la façon la plus insolite et la plus ludique; une des cloisons est montée en parpaings couchés sur le flanc, les ouvertures étant garnies de verre.

Dessin
cartons colorés
sur phototypie
66 x 99,5 cm
RSA

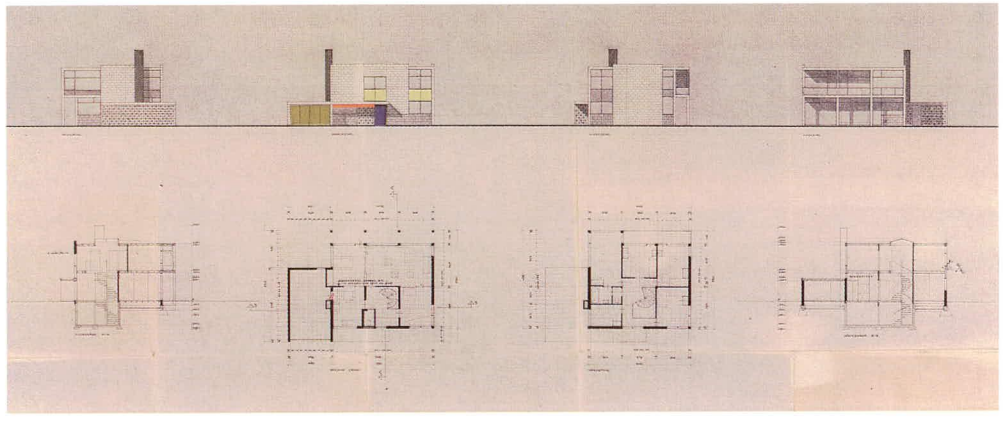


photo vers 1959



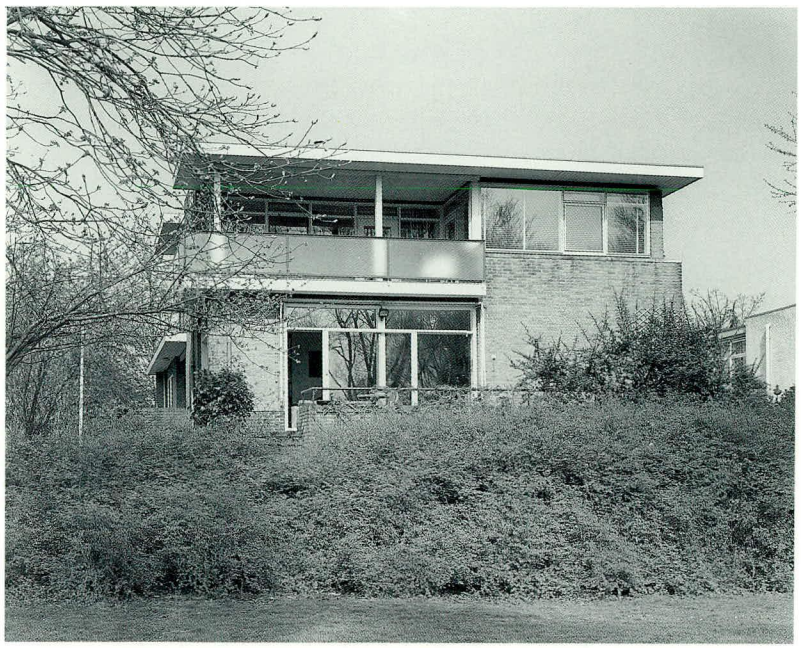
1959

569 Maison Muus
Breitnerlaan 9, Utrecht

C'est en 1956 que fut déposée la première demande de permis pour ce terrain; le projet (nº 510) prévoyait une maison avec cabinet de travail, destinée à un propriétaire et utilisateur encore anonyme. La seconde demande, déposée en janvier 1959, l'est au nom de H. Muus. Le plan de la maison est comparable à celui de la maison Theissing (nº 568), bâtie pratiquement en même temps.

1958-1959
clients
Wildschut's Bouwbedrijf N.V., Utrecht, et H. Muus
collaborateurs
J.C. Meulenbelt et H. Schröder
modifié

photo 1992



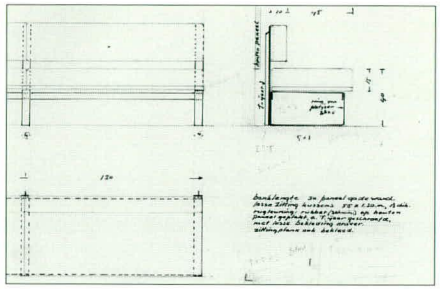
570 Carte de vœux de bonne année

1959
peinture sur papier
9 x 9 cm
RSA

571 Projet de banquette pour le cinéma Vreeburg

Cette banquette fut créée lorsque la salle fut rénovée.

fer, contre-plaqué à âme, tissu
1959

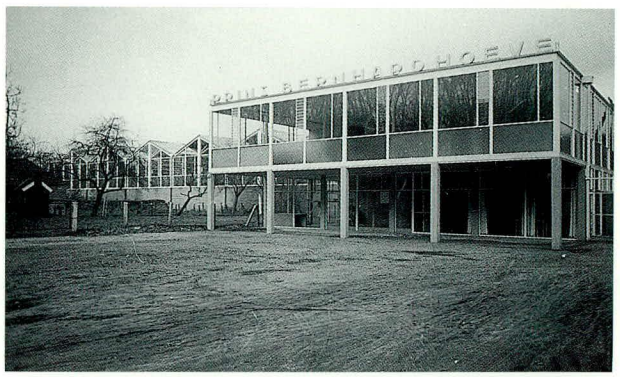


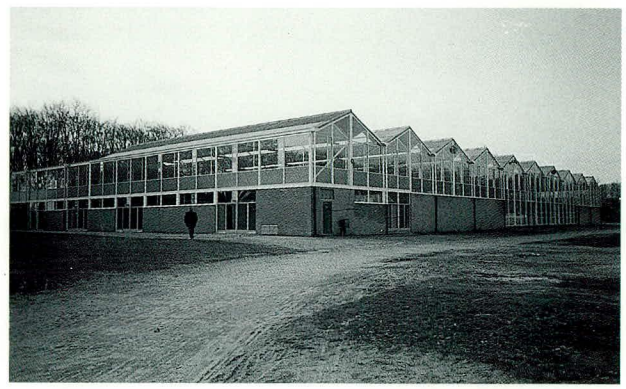
Dessin
crayon, encre sur calque
57,2 x 50,4 cm
NAi

572 Pavillon Prince Bernhard Foire de l'agriculture
Zuid-Laren

1959
démoli

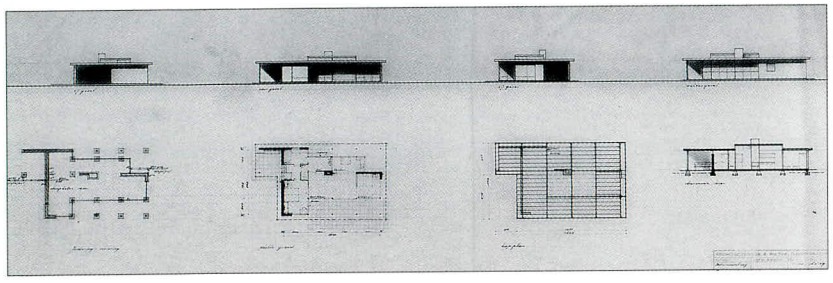
photos vers 1959





573 **Projet de bungalows, d'une salle de jeux et d'une bibliothèque**
Schiermonnikoog

1959
en collaboration avec
Architectenbureau
Ooms & Kuyper
non réalisé

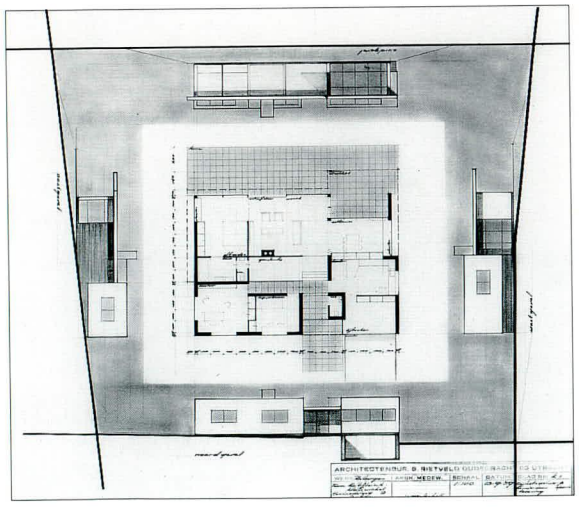


Dessin
crayon, encre sur calque
57 x 117 cm
NAi

574 **Projet de la maison Kalbfleisch**
Monnikensteeg 2, Arnhem

1959

Dessin
crayon, encre sur calque
52 x 74 cm
NAi



575 **Projet du stand de la Prévention routière néerlandaise**
Jaarbeurs, Utrecht

vers 1950-1960

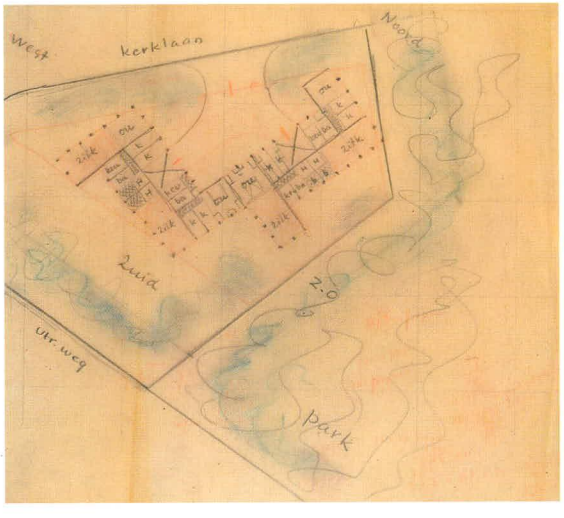


Esquisse
crayon, encre sur papier
32 x 60 cm
RSA

576 **Projet de douze appartements**
angle des rues Kerklaan/ Utrechtseweg, De Bilt

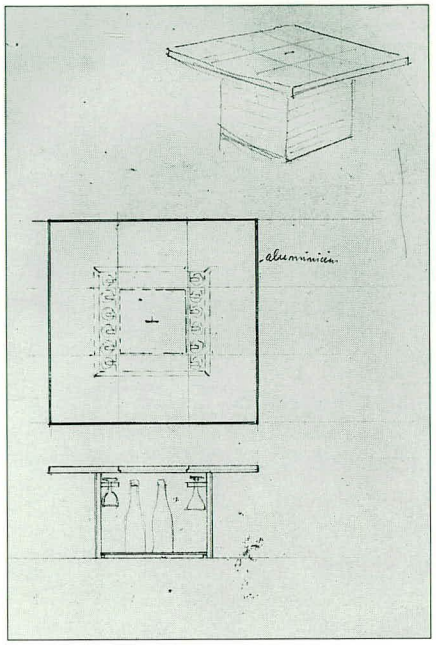
1955-1960

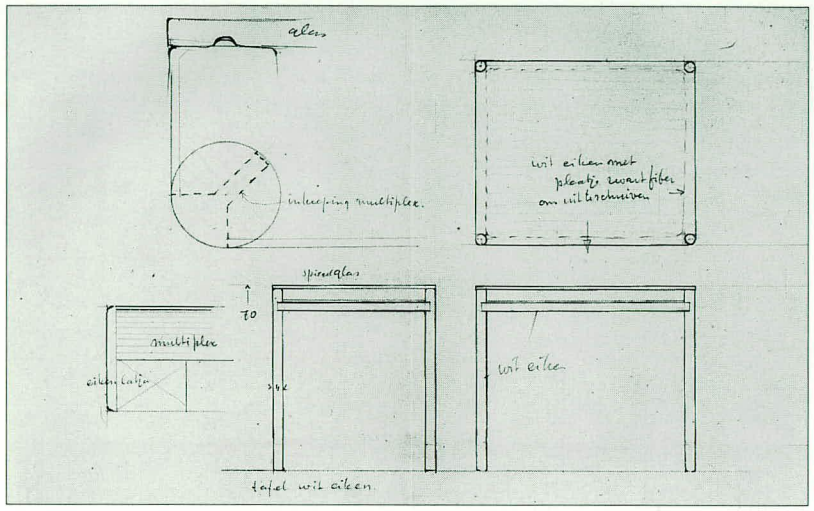
Esquisse
crayon, crayon de couleur sur calque
31 x 31,8 cm
RSA



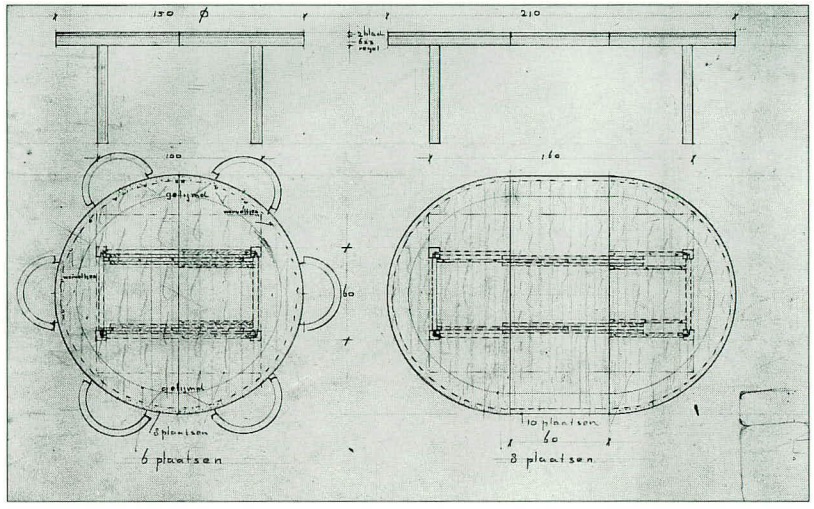
577 Projets de tables

vers 1930-1960





Dessin d'une table de bar
crayon sur papier
50 x 23,8 cm
NAi



Dessin d'une petite table
crayon sur papier
21,5 x 27,4 cm
NAi

Dessin d'une table à rallonges
crayon, crayon de couleur sur papier
32,5 x 52 cm
NAi

1960

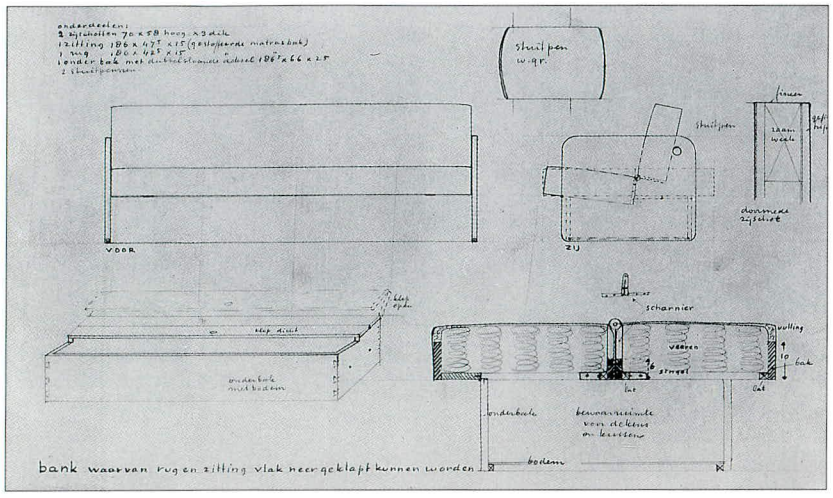
Les archives Rietveld Schröder et l'Institut néerlandais d'architecture possèdent de nombreux dessins de tables. Le style en est souvent si élémentaire que la datation se fonde plutôt sur les caractéristiques du dessin: le papier, les cachets, l'écriture. Beaucoup de ces études furent sans aucun doute réalisées pour des particuliers, mais on n'est plus en mesure aujourd'hui d'identifier ces clients.

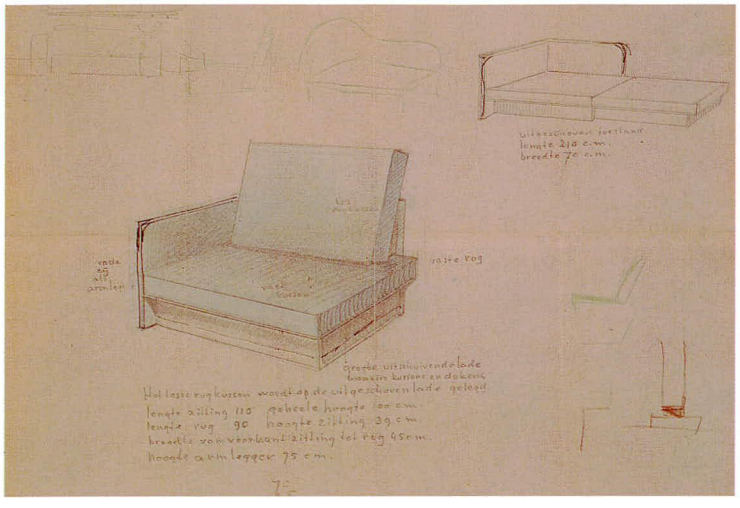
578 Projet de vignette UKR

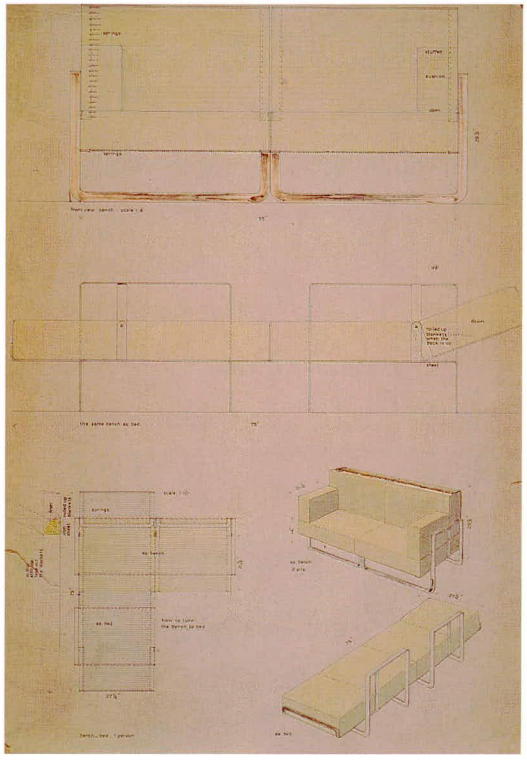
crayon, peinture sur papier
20 x 20 cm
vers 1950-1960
RSA

579 Vignette Truus Schröder-Schräder

vers 1955-1960







Dessin
crayon sur calque
32 x 49,7 cm
NAi

Dessin
crayon, crayon de couleur sur papier
32,5 x 36 cm
NAi

Dessin
crayon, crayon de couleur, encre, aquarelle sur papier
76,5 x 52 cm
NAi

580 Projets de banquettes et de lits-divans

vers 1930-1960

Les archives Rietveld Schröder et l'Institut néerlandais d'architecture possèdent de nombreuses études de banquettes. Rietveld dessinait généralement des canapés convertibles. Il est difficile de dater ces études de meubles souvent tapissés et garnis de coussins carrés. Les caractéristiques du dessin – le papier, les cachets, l'écriture – permettent parfois de proposer une datation. La plupart de ces études furent certainement dessinées pour des particuliers, mais il n'est plus possible aujourd'hui identifier ces clients.

581 64 maisons individuelles avec boxes pour voitures
Turkooislaan, Opaalweg, Robijnlaan, Saffierlaan et Kornalijnlaan, Utrecht

1957-1960
client
Wildschut's Bouwbedrijf N.V. Utrecht
collaborateur
J.B. van Grunsven
modifié

582 92 maisons individuelles
Groen van Prinstererlaan, Kamerlingh Onnesstraat, Boerhaavestraat, Jan van Hooftstraat et Van Goghstraat, Reeuwijk

1958-1960
client
N.V. Coördinatiebouw/ N.V. Bouw- en Aannemingsmaatschappij Bakhuizen Hilversum
modifié

Ces maisons se trouvent dans le même quartier que les maisons tête-bêche que Rietveld construisit quelques années plus tôt à Reeuwijk (n° 563) et sont du même type que celles du quartier de Transwijk à Utrecht (n° 587).

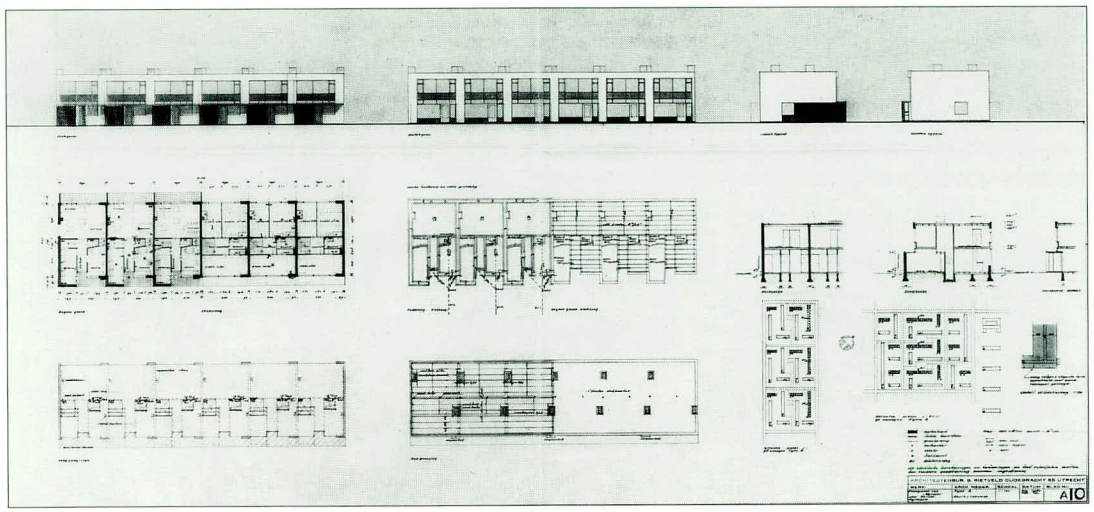
583 **Projet d'extension du quartier de Hatert**
Nimègue

1958-1960
client
Municipalité de Nimègue
en collaboration avec
G. Holt, W. Verschoor et A. Bodon
non réalisé

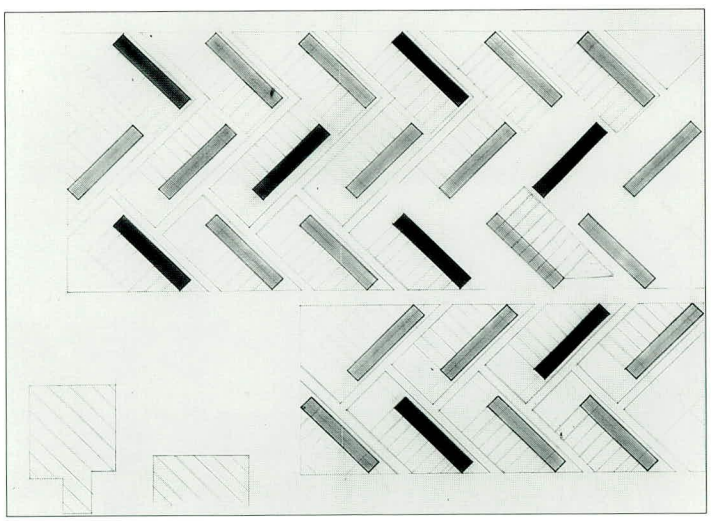
1958-1961
client
Woningbouwvereniging Nimègue
en collaboration avec
G. Holt
non réalisé

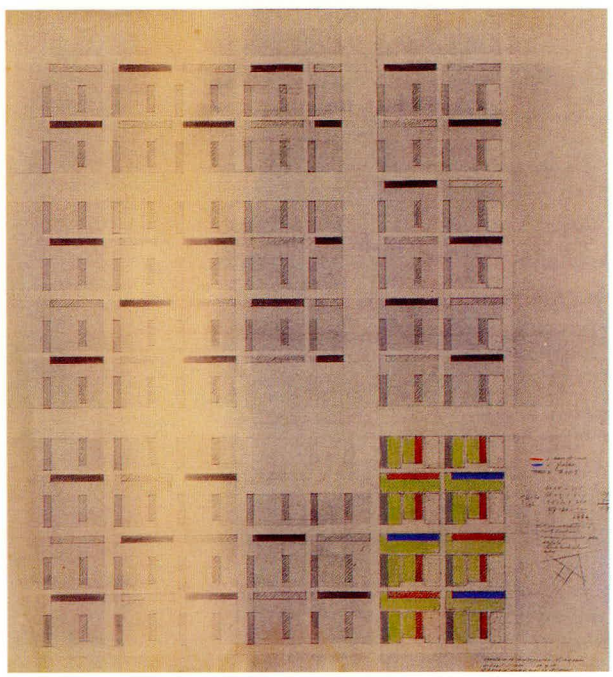
Projet de maisons individuelles dans le quartier de Hatert

Le projet prévoyait la création, sur ce terrain de 126 hectares, d'un quartier comptant environ 3300 logements et un certain nombre de bâtiments publics. Le quartier devait regrouper différents types de maisons individuelles et appartements subventionnés ou HLM, notamment le type bâti par Rietveld à Reeuwijk (n° 582). Rietveld dessina plusieurs projets d'urbanisme du quartier, mais lorsqu'il apparut au bout de quelques années que promoteur et architectes ne pouvaient tomber d'accord sur un plan, Rietveld se retira du projet.



1960





Dessin des maisons individuelles
encre sur calque
67 x 125 cm
1961
NAi

Dessin du plan d'extension
crayon, encre sur calque
57,5 x 80 cm
NAi

Dessin du plan d'extension
crayon de couleur sur phototype
84 x 73,5 cm
1958
NAi

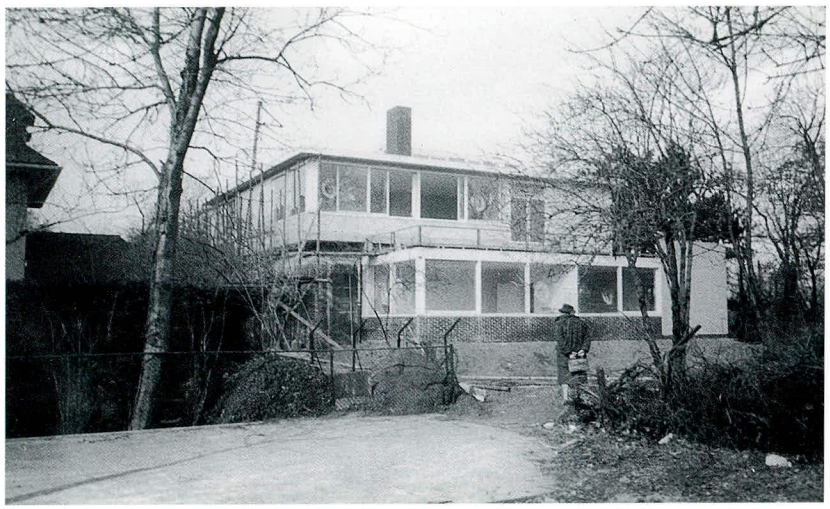
584 **Maison Koot**
Ruychrocklaan 244,
La Haye

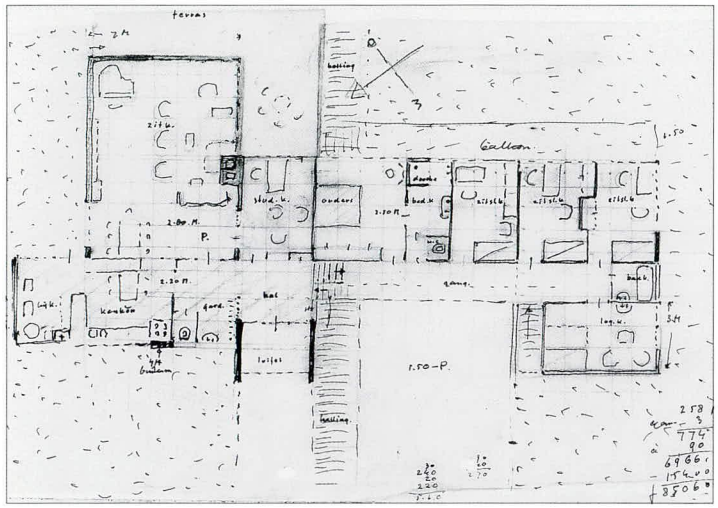
1958-1960
client
B. Koot
collaborateur
J.B. van Grunsven

dans une cloison entièrement vitrée et en partie en verre dépoli. Rietveld a donné là, par le seul jeu de la lumière et des proportions, un bel exemple d'architecture. Dora Mees dessina la cuisine.

Esquisse
crayon, crayon de couleur, encre sur calque
24,6 x 33,8 cm
NAi

photo vers 1960





1960

585 **Maison Van Dantzig**
Harddraverslaan 60,
Santpoort

1959-1960
client
H.M. van Dantzig
collaborateur
J.C. Meulenbelt

Madame Van Dantzig, dont les parents ont fait construire une maison par Rietveld (voir n° 246) et dont la sœur, Dora Mees, a travaillé quelque temps chez l'architecte à la fin des années trente, a tout naturellement fait appel à lui pour faire construire sa maison. Rietveld utilisa toutes les possibilités que lui offrait la dénivellation du terrain. La maison compte deux niveaux sur la partie basse du terrain, mais un seul – celui du séjour – sur la partie haute. Le hall montre tout le talent de Rietveld lorsqu'il s'agit de traduire concrètement en architecture ses idées en matière d'espace. Un portique bas forme comme un tunnel s'étendant dans le hall et à l'extérieur. Les portes qui, dans un angle du hall, donnent accès au séjour/cuisine américaine sont percées

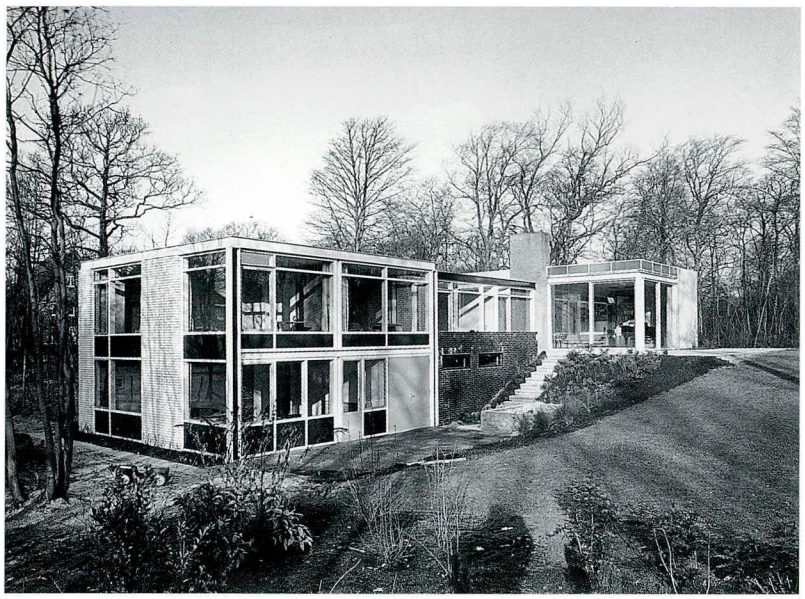


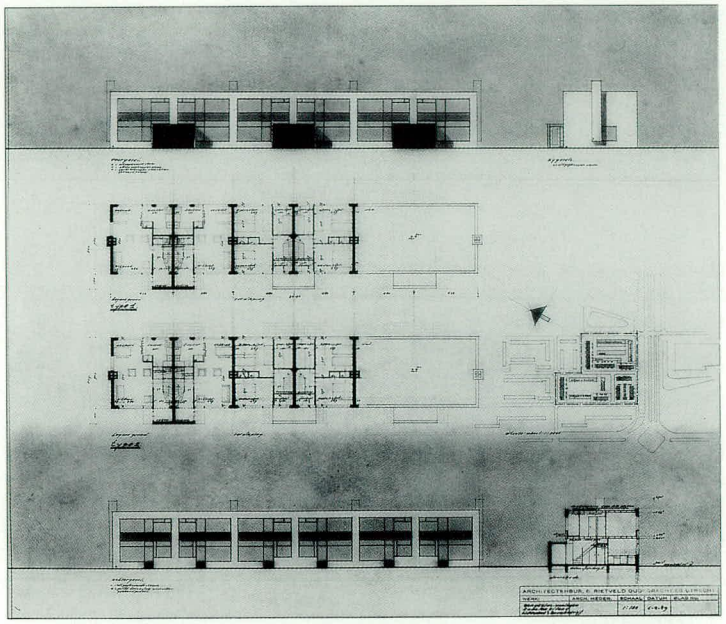
photo vers 1960

586 **Maison Freeman**
Bachlaan 7, Voorschoten

1959-1960
client
R.R. Freeman
collaborateur
J.C. Meulenbelt
modifié



photo vers 1992



587 **Maisons individuelles, appartements et deux maisons avec cabinet de travail dans le quartier de Transwijk**
Struyckenlaan, Vollenhovenlaan, Koningin Wilhelminalaan, De Louterlaan et Asserlaan, Utrecht

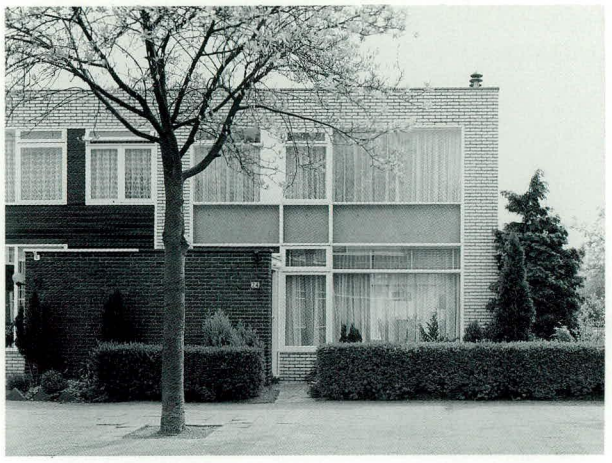
1959-1960
client
Wildschut's
Bouwbedrijf N.V.
Utrecht
modifié

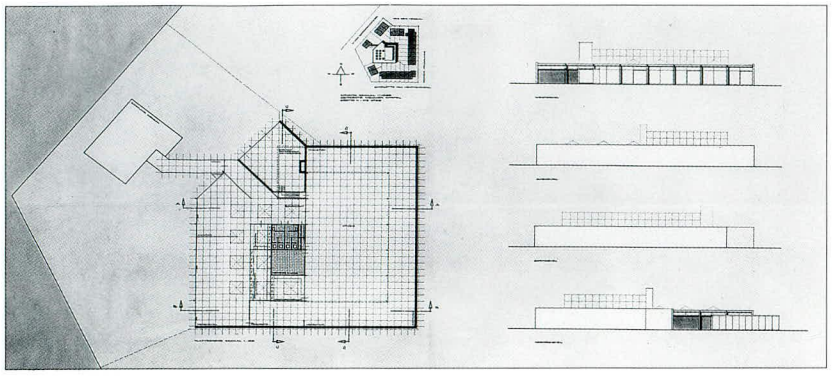
Le même type de logements fut bâti presque simultanément à Reeuwijk (n° 582) et dans le quartier de Transwijk à Utrecht. Le jeu des couleurs des façades est obtenu à Reeuwijk par l'emploi de briques rouges et violettes, tandis qu'à Utrecht l'architecte recourt, aussi bien pour les maisons que pour les immeubles d'habitation, aux briques émaillées blanches, noires et bleues. Les appartements sont plus luxueux que ceux construits par Rietveld dans les quartiers de Hoograven et de Tolsteeg (n° 512 et 540). Le promoteur Wildschut est fier de présenter dans sa brochure ces 'superappartements (..) création splendide de G. Rietveld, un de nos plus grands architectes et artistes', dotés d'équipements sophistiqués: terrasse solarium, téléphone intérieur, monte-charge, interrupteurs fluorescents, cloisons mobiles, etc. Il oublie que Rietveld en dotait déjà ses maisons trente ans plus tôt (voir n° 84 et 163).

Dessin des maisons individuelles
crayon, encre sur calque
71 x 101 cm
1959
NAi

Appartements et maisons
photos 1992







588 **Projet d'un studio de cinéma pour la N.V. Anglo-Dutch Group**
W. van Borsselenweg, Nieuwer-Amstel

1959-1960
architecte associé
J. van Tricht

Dessin
crayon, encre sur calque
67 x 128 cm
NAi

589 **Projet d'auditorium municipal**
Amersfoort

1959-1960
architecte associé
J. van Tricht
non réalisé

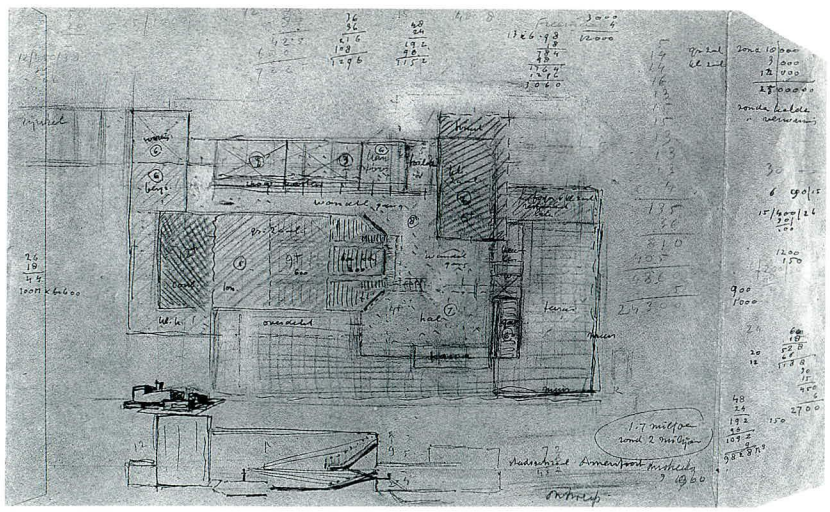
Esquisse
crayon, encre sur papier
23 x 31 cm
RSA

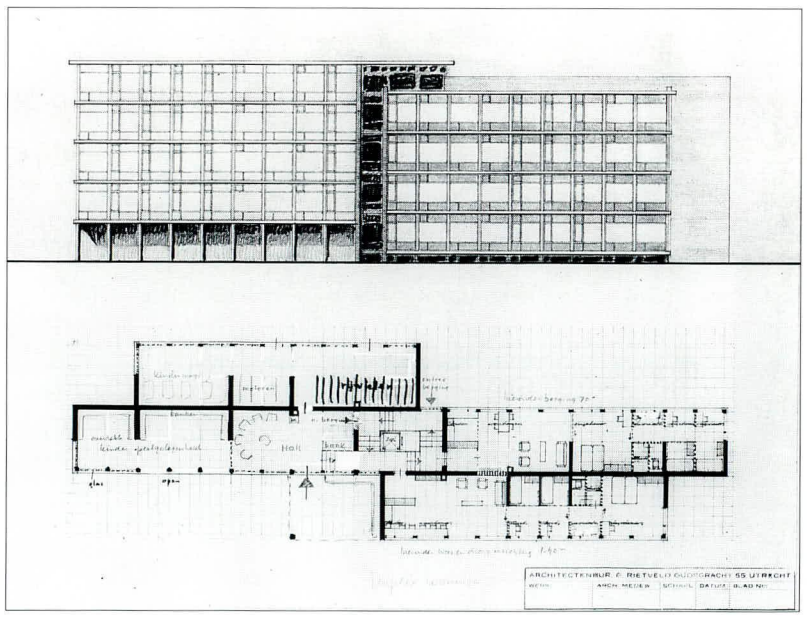
590 **Projet de six maisons et d'appartements**
Monnikensteeg, Arnhem

1959-1960
client
société Rietbergen

Les services de la municipalité refusèrent la construction des six bungalows parce que, sur les plans de Rietveld, ils empiétaient sur des terrains non constructibles et que deux entrées donnaient sur un espace vert municipal, ce qui n'était pas autorisé.
Un projet partiel, peut-être dessiné pour la société Rietbergen, montre un immeuble se composant de quatre volumes verticaux ayant chacun des étages décalés en hauteur par rapport à ceux des autres volumes. L'escalier dessert alternativement les différents appartements, dont le plan est tout en longueur. Rietveld pensait que le jour où la crise du logement serait résorbée, on pourrait réunir deux appartements voisins en un seul, dont la dénivellation ferait une sorte de duplex.

Dessin des appartements
crayon, crayon de couleur, laque, craie sur phototype
47,5 x 58 cm
NAi



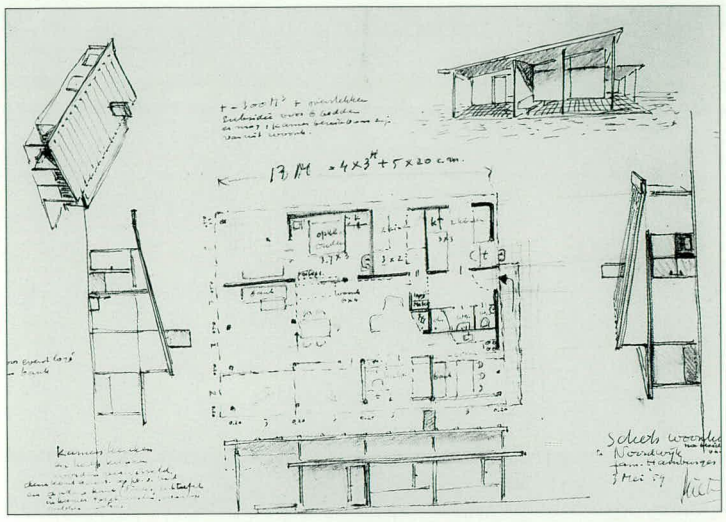


591 Maison de vacances Hamburger

Ligusterweg 8, Noordwijk

1959-1960
client
J.A. Hamburger
collaborateur
J.C. Meulenbelt

Rietveld dessina d'abord une maison à toit plat, du type conçu pour Schiermonnikoog (n° 573). Il abandonna ce projet et opta pour un bungalow à toit en appentis, avec en contrebas un grand auvent; entre les deux courent des impostes. J.A. Hamburger, propriétaire d'une usine de traitement du zinc, voulut un toit en zinc. Les deux chambres à coucher du côté rue se situent un peu plus bas que le reste du bungalow, ce qui permit d'aménager un débarras entre le toit de ces chambres et le toit principal. Un mur perpendiculaire à la maison, construit en parpaings creux posés sur le flanc, sépare la terrasse solarium attenante au séjour du jardin qui s'étend derrière la maison. Rietveld dessina en 1963 un office attenant à la cuisine, mais cet agrandissement ne fut jamais réalisé.



Esquisse
crayon, encre sur calque
27 x 39,5 cm
NAi

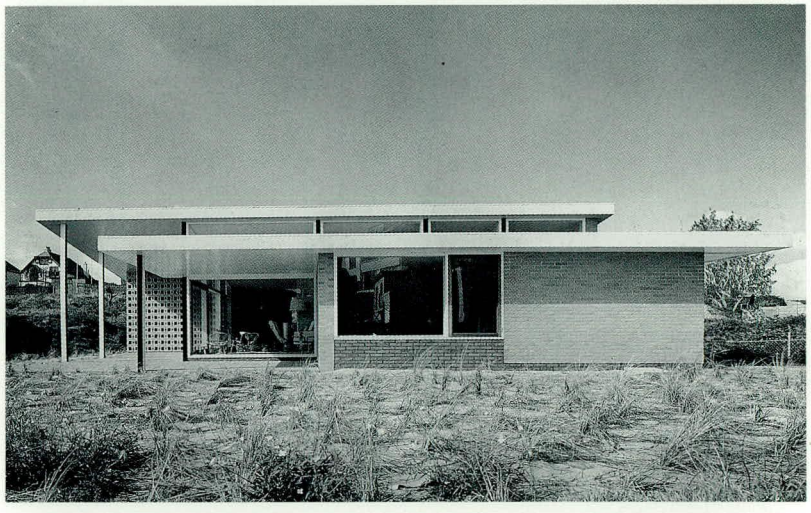


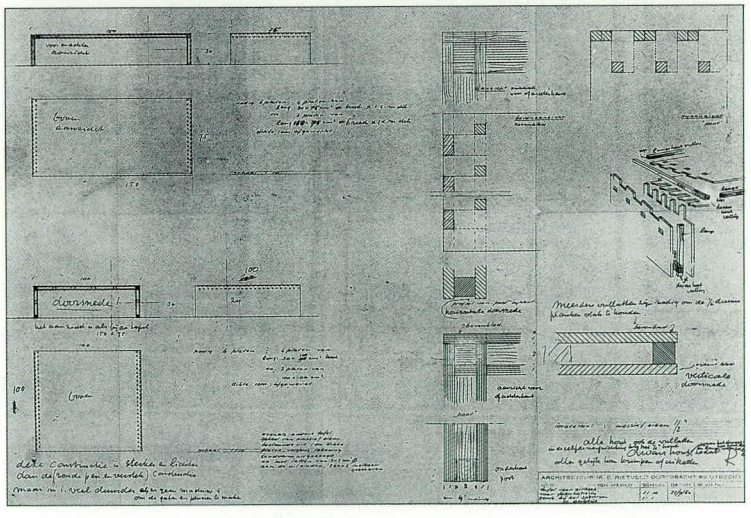
photo vers 1960

1960

592 Projet de table

chêne
1960

Dessinée pour la fabrique de meubles 't Spectrum, cette création n'a jamais été mise en fabrication.

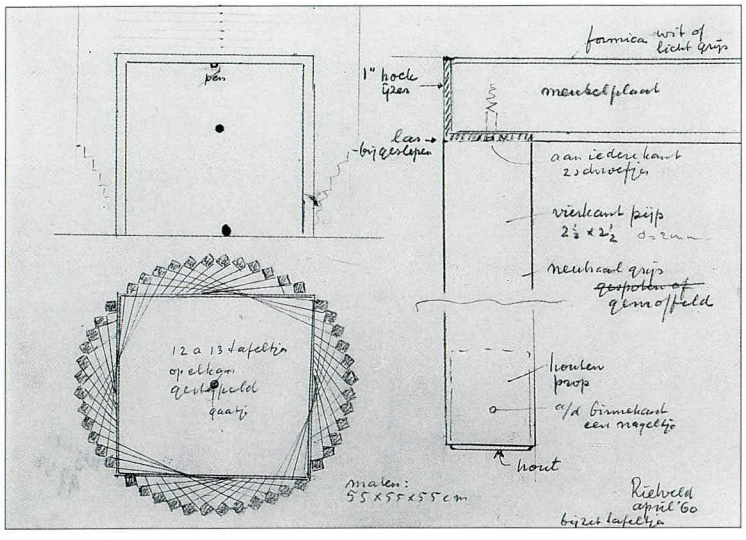


Dessin
phototype
51,8 x 72,5 cm
RSA

593 Projet de tables d'appoint

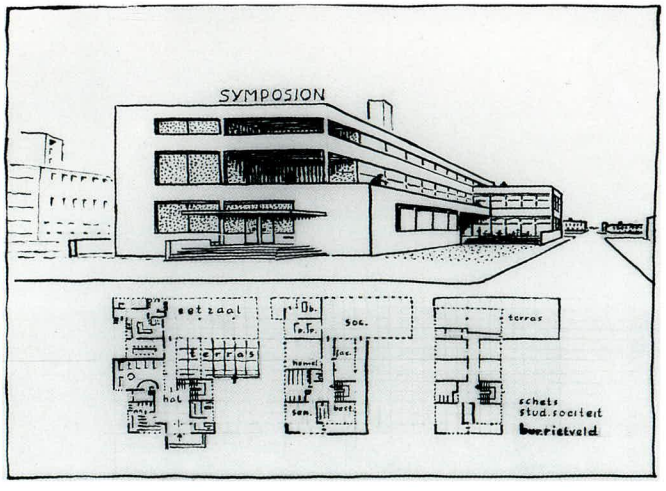
métal, contre-plaqué à âme, formica
1960

Dessin
crayon sur papier
58 x 49,5 cm
NAi



594 Projet de bâtiment pour l'association d'étudiants Unitas
Notenboomlaan, Utrecht

1960
client
Studentenvereniging Unitas
non réalisé



Esquisse
crayon, encre sur calque
52 x 62 cm
NAi

595 Projet de transformation de la maison Ten Doesschate
Catharijnesingel 53, Utrecht

1960
client
G. ten Doesschate

596 Projet d'agrandissement d'une bibliothèque
Meppel

1960

597 Intérieur Kloosterman
Stadionflat, Utrecht

1960

1960

598 **Aménagement de l'exposition 'De Stijl 1917-1930'**
Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome

1960

Affiche de l'exposition



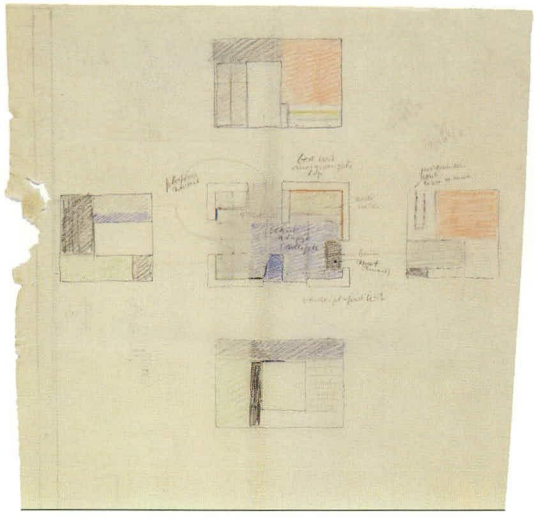
Dessin
peinture sur papier
72 x 72 cm
RSA

599 **Carte de vœux de bonne année**

crayon, encre sur papier
9 x 12 cm
1960
RSA

600 **Projet d'aménagement d'une chambre de jeune fille**
Pater Euwensweg 34, Willemstad, Curaçao

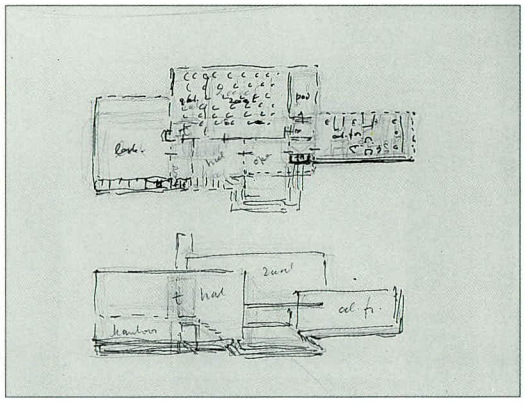
1960
client
C. Engels
non réalisé



Dessin
crayon de couleur sur calque
52 x 37,5 cm
NAi

601 **Projet du centre culturel français**
Rotterdam

vers 1960
non réalisé



Dessin
crayon, encre sur papier
20,5 x 27 cm
NAi

602 **Projet de chaise**

vers 1950-1960

Rietveld dessina au dos d'un bleu de la maison Max (n° 435) plusieurs projets de chaises. Ce modèle-ci ressemble à la petite chaise de Breuer que Rietveld plaça dans la maison de la Tintorettostraat (n° 260).

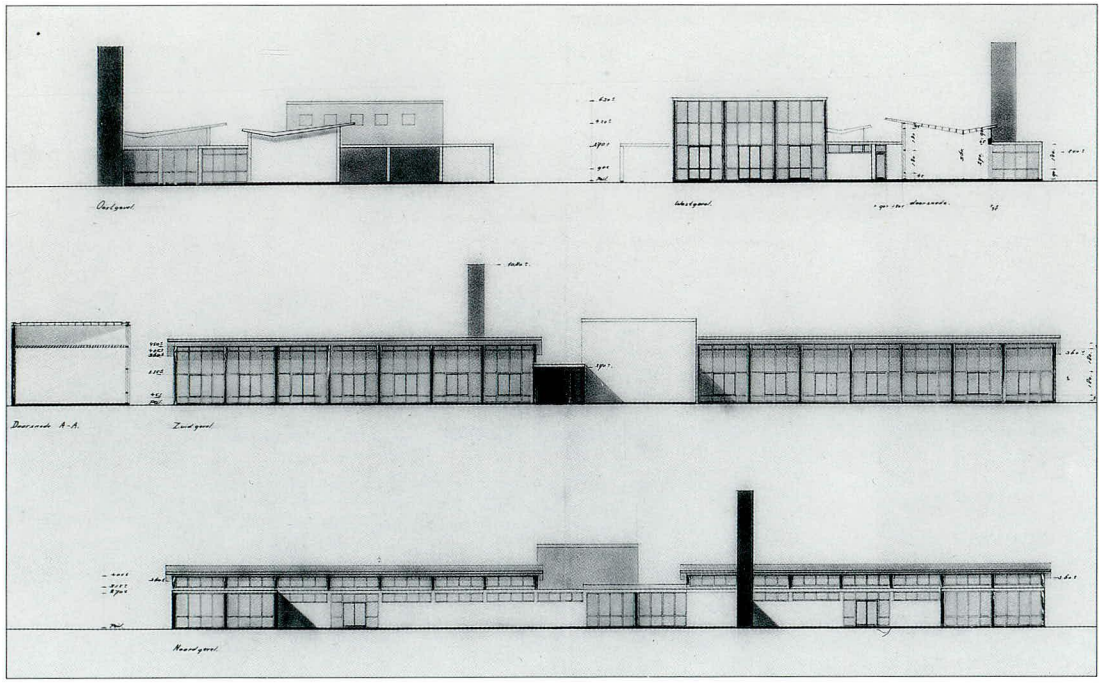
603 **Projet de cinéma**
Vredenburg, Utrecht

1950-1961

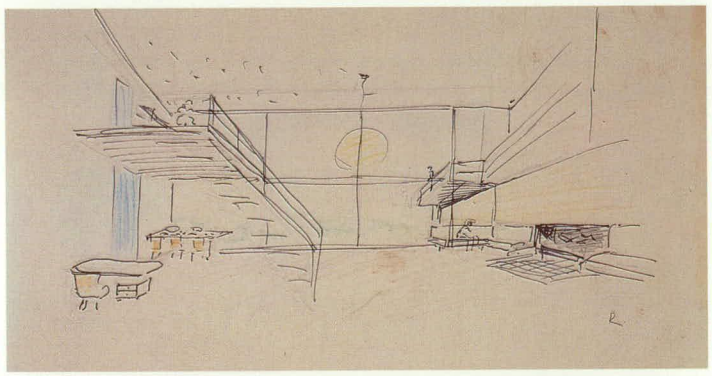
604 **Projet d'école pour enfants à problèmes**
Bois-le-Duc

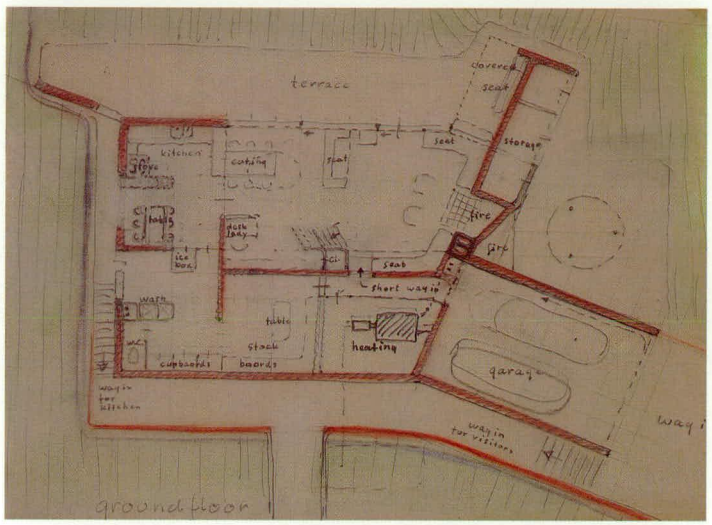
1956-1961
en collaboration avec
H. et P. de Graaf

1960



Dessin
crayon, encre sur calque
62,5 x 99,5 cm
1956
NAi





1961

605 Maison Parkhurst

Becker Road, Oberlin, Ohio

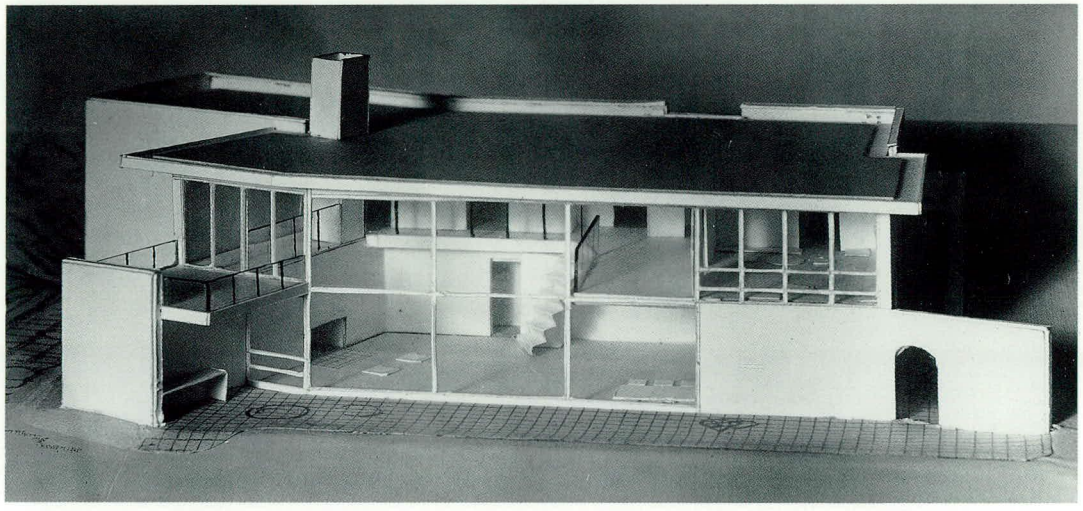
Le professeur américain Charles Parkhurst enseigna en 1956 et 1957 à l'Institut d'histoire de l'art de l'université d'État d'Utrecht. Son compatriote Theodore M. Brown, qui préparait alors à l'institut sa thèse sur Rietveld, le mit en contact avec l'architecte. Le professeur demanda à Rietveld de lui dessiner une maison qu'il souhaitait faire construire à Oberlin aux États-Unis. Le projet de Rietveld fut légèrement modifié par un architecte local avant d'être réalisé.

1957-1961
client
C. Parkhurst
projet modifié et réalisé par
architecte Vishnapuu

Dessin
crayon, crayon de couleur, encre sur calque
19 x 27 cm
NAi

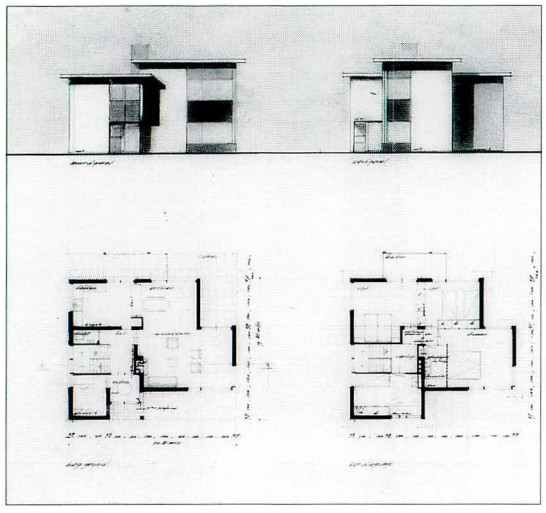
Dessin
crayon, crayon de couleur, encre sur calque
22,5 x 29 cm
NAi

Maquette
papier, verre
11,8 x 41 x 34,5 cm
CMU



606 **Maison Karssiens/Mulder**
Hofdijck 40, Oegstgeest

1958-1961
clients
A.H. Karssiens,
puis Mulder
collaborateur
J.C. Meulenbelt
modifié



Détail du **dessin**
crayon, encre sur
calque
56,5 x 106,5 cm
NAi

607 **Quatre maisons**
Hertog van Gelre-
straat 26-29, Rozendaal

1958-1961
client N.V. Bouw- en
Aannemings-
maatschappij Bakhuizen
collaborateur
J.C. Meulenbelt
modifié

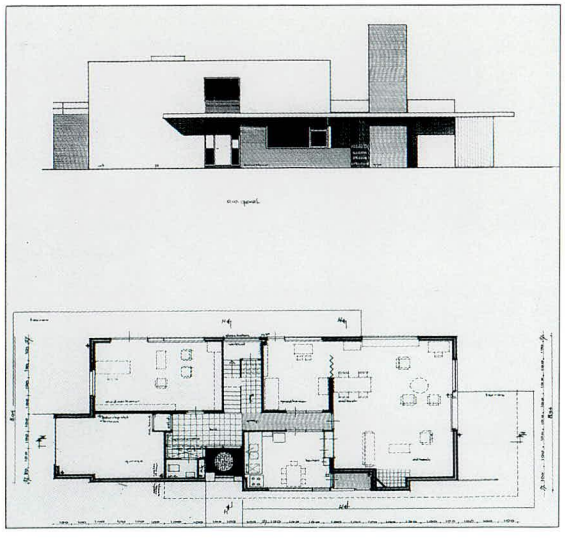


photo 1991

1961

608 **Maison Erdman**
Kievietslaan 34, Wassenaar

1959-1961
client
P. Erdman
architecte associé
J. van Dillen
modifié, remanié
en 1966 par
Hein Salomonson



Détail du **dessin**
encre sur calque
84,5 x 115 cm
NAi

photo 1992



609 **Maison Schmidt**
Wagnerlaan 21, Bilthoven

1960-1961
client
G. Schmidt
architecte associé
J. van Dillen

611 **Maison de vacances Kramer**
Mr. P.C. Hennequinlaan 12, Cadzand

1960-1961
client
G. Kramer
architecte associé
J. van Dillen
modifié



photo 1992

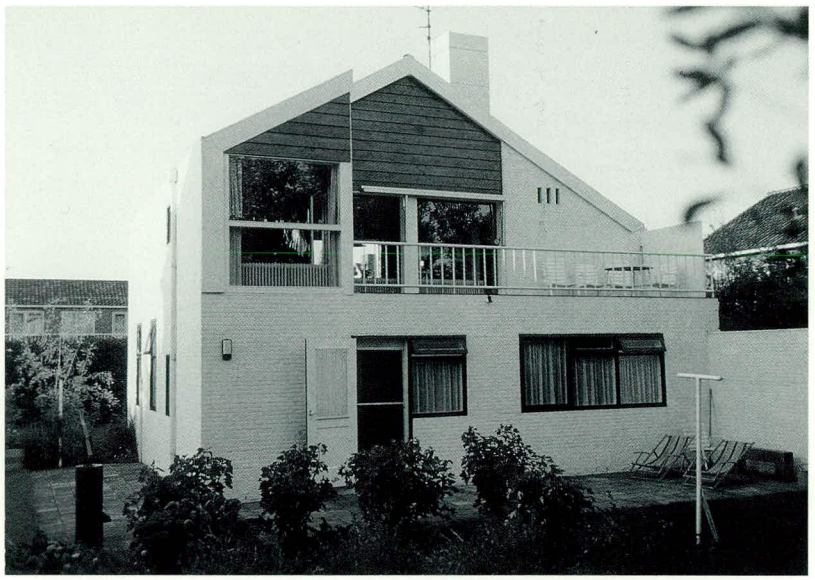


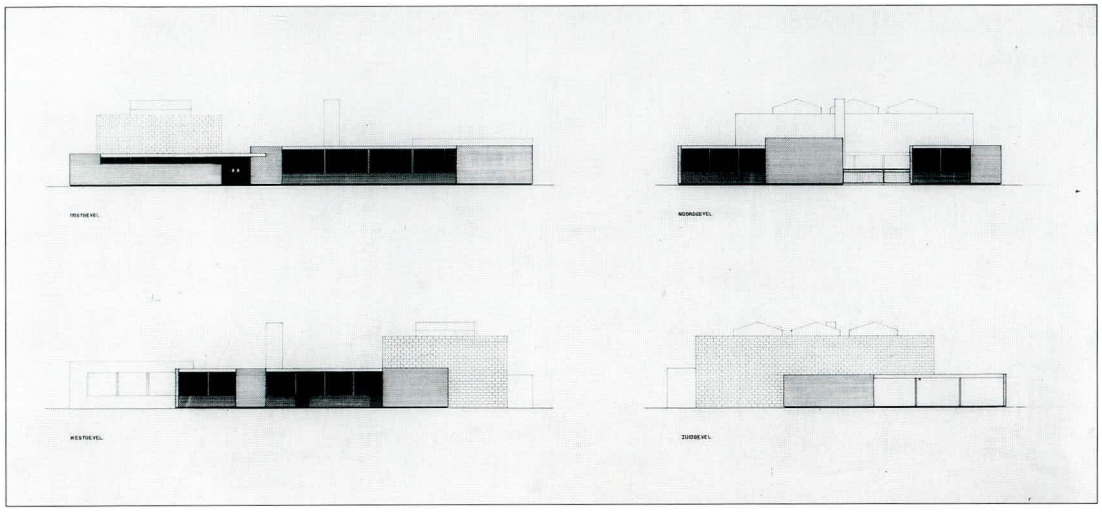
photo vers 1990

610 **Projet de bureau de poste**
Nagele

1960-1961

612 **Projet d'un centre culturel**
Dedemsvaart

1961
architecte associé
J. van Tricht
non réalisé



Dessin
encre sur calque
55 x 97,5 cm
NAi

613 **Projet d'un centre de formation de jeunes travailleurs**
Mr. Tripkade, Utrecht

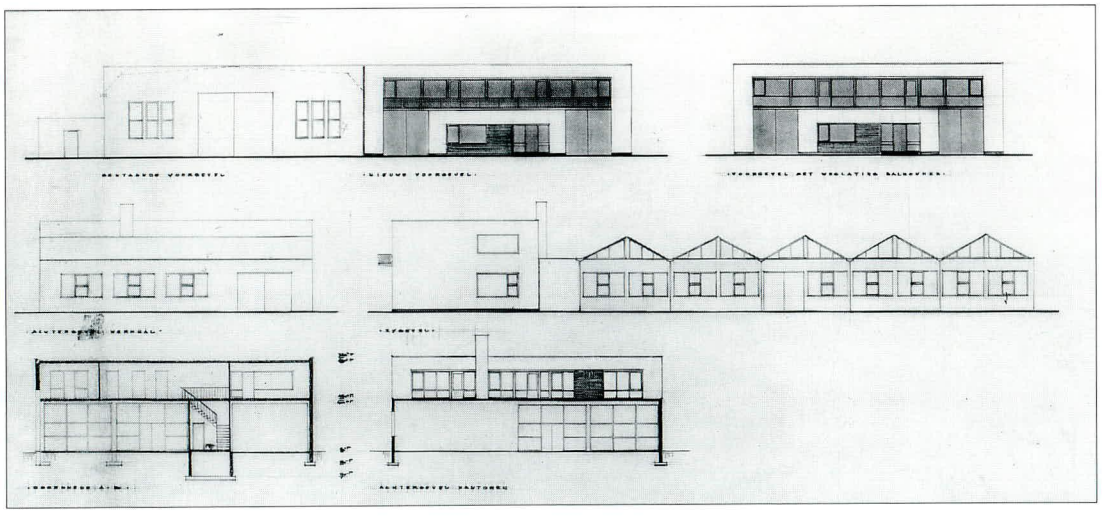
1961
non réalisé

614 **Projet de la maison Börger**
B. van der Helststraat, Hoogezand

1961
client
J. Börger

615 **Projet d'agrandissement de l'usine Börger**
Hoogezand

1961
client
J. Börger



Dessin
crayon, encre sur calque
50 x 88 cm
NAi

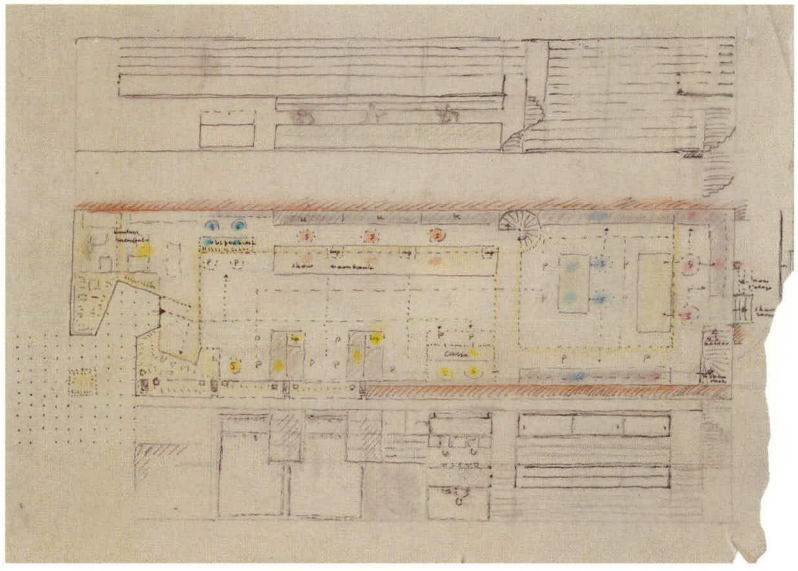
616 **Transformation de la papeterie Mado**
Oudegracht 116-119, Utrecht

1961

Vignette Mado

vers 1961

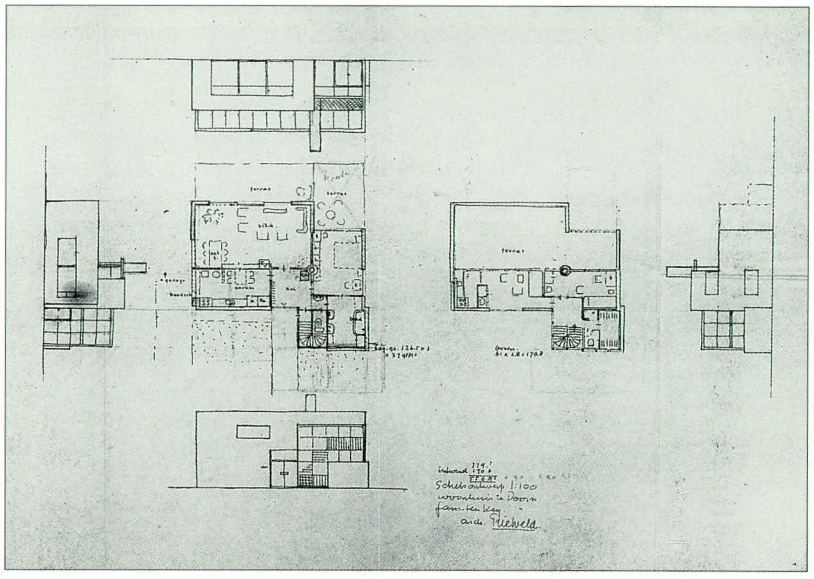
Dessin
crayon, crayon de couleur, encre sur calque
45 x 60 cm
NAi



617 **Projet de la maison Ten Kley**
Doorn

1961

Dessin
phototype
58,5 x 79,5 cm
RSA



1961



photo 1992

618 **Transformation de la maison Rietveld**
Korte Blekersweg 33, Wissel

1961
client
E. Rietveld

619 **Banc de jardin pour le Rijksmuseum Kröller-Müller,** Otterlo

béton
68 x 263 x 77 cm
1961



620 **École primaire**
Edisonstraat 3,
Badhoevedorp

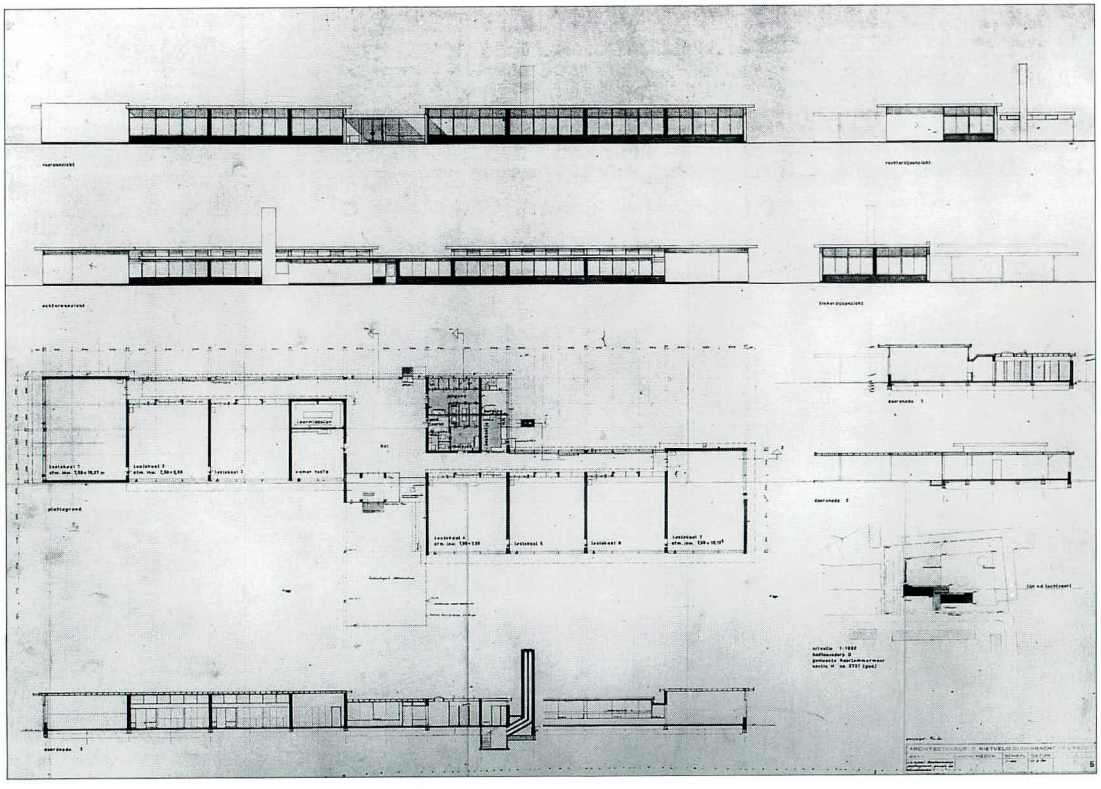
1958-1962
client
municipalité
de Haarlemmermeer

621 **En-tête de l'association Rietveld, Van Dillen et Van Tricht**

1961



photo vers 1962



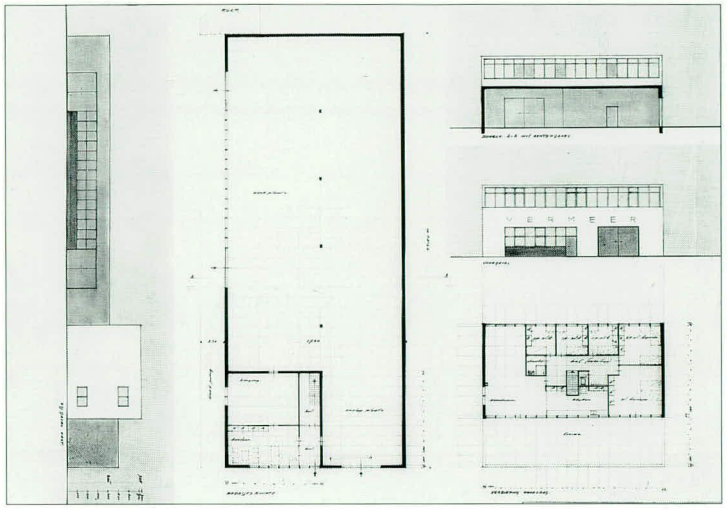
Dessin
phototype
81,3 x 108,7 cm
RSA

1961

622 **Projet de l'atelier et de l'habitation Vermeer**
Ambachtstraat,
zone industrielle De Bilt

1961-1962
client
J. Vermeer
architecte associé
J. van Tricht
non réalisé

La municipalité accorda le permis de construire un atelier avec, à l'étage, un logement; toutefois, en 1963, la demande fut retirée sans aucune explication.

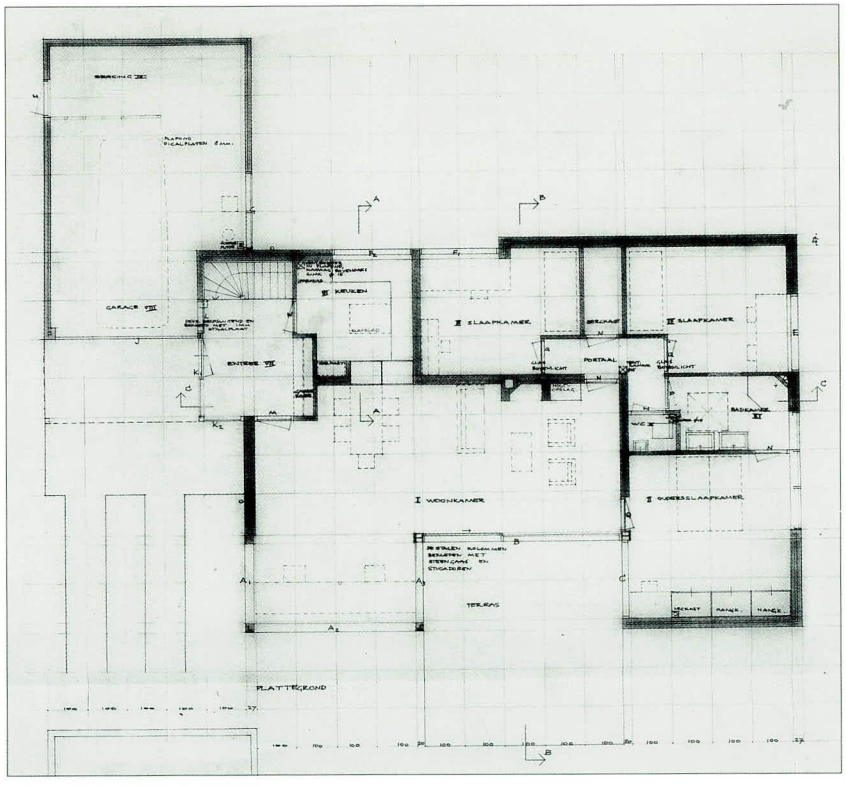


Dessin
crayon, encre sur calque
58,5 x 76,5 cm
NAi

623 **Maison Singelenberg**
Horstweg 32, Hengelo

1961-1962
client
O.A. Singelenberg
architecte associé
J. van Dillen

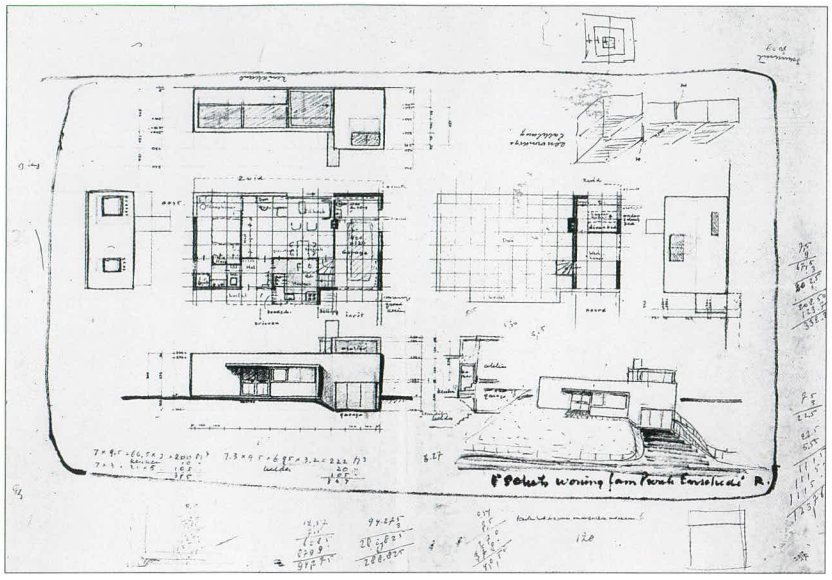
1961

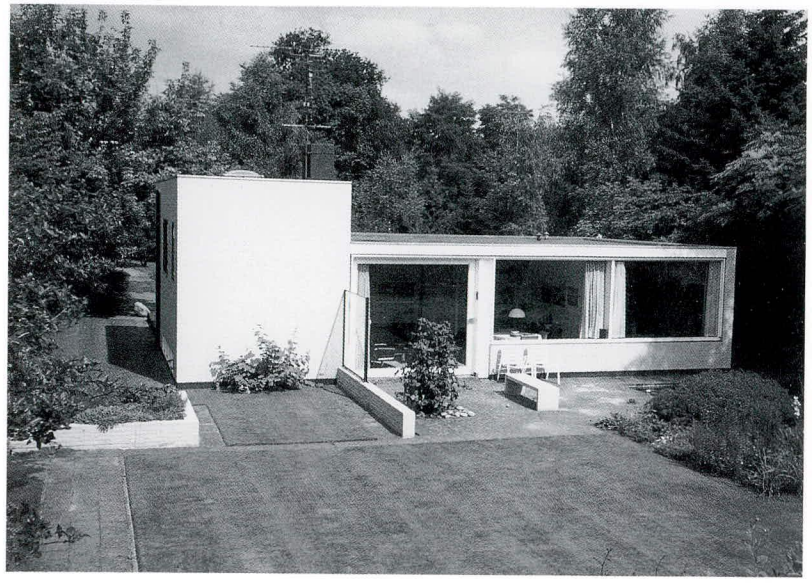


Détail du **dessin**
crayon, encre sur calque
88 x 115 cm
NAi

photo 1992







624 **Maison Pronk**
Twickellaan 16, Enschede

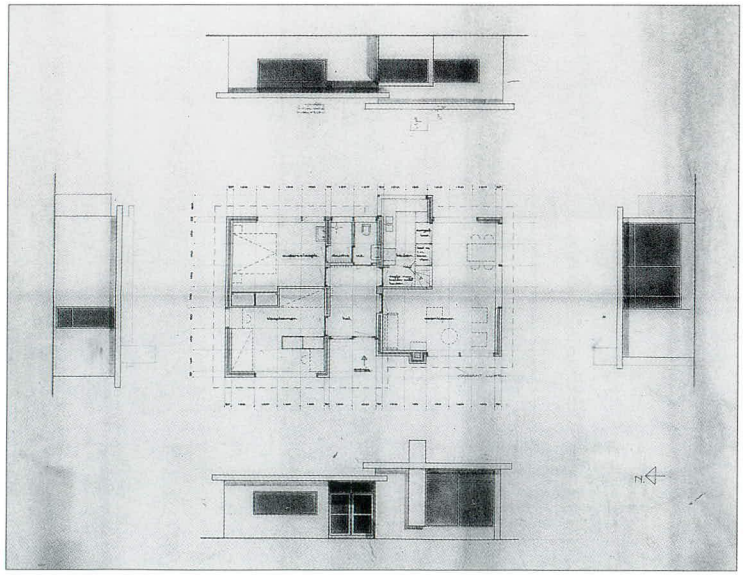
1961-1962
client
J.D.J. Pronk
collaborateur
B. Mulder

Esquisse
encre, stylo-bille sur phototype
40,5 x 48,5 cm
RSA

photo vers 1990

625 **Projet de la maison Bakker**
Scherpenzeel

1962



Dessin
crayon, encre sur calque
67 x 78 cm
NAi

626 Transformation et aménagement du Centrum voor Industriële Vormgeving
Bourse de Berlage, Amsterdam

1961-1962
client
Stichting voor Industriële Vormgeving
en collaboration avec
Kho Liang Ie
aujourd'hui disparu

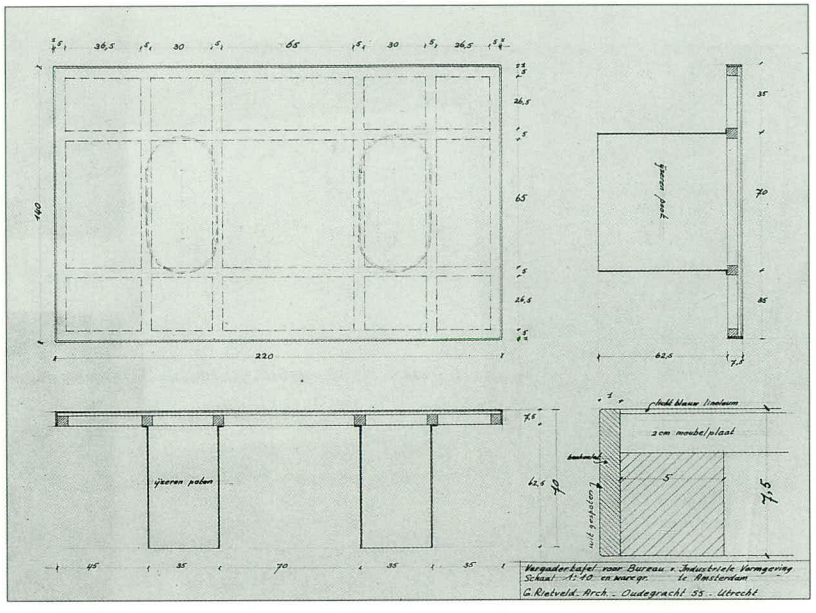
Table de conférence

bois, métal, linoléum
72,5 x 220,5 x 140 cm
SMA

Dessin de la table de conférence
crayon, encre sur calque
37 x 46,5 cm
NAi



Hall d'exposition
photo vers 1960



La princesse Beatrix inaugura le 15 octobre 1962 à Amsterdam un centre de promotion du design dans l'industrie néerlandaise. Le centre occupait une partie de la Bourse, un des chefs-d'œuvre de H.P. Berlage. Rietveld remania l'entrée et adapta l'intérieur avec l'ensemblier Kho Liang Ie; il rehaussa le plancher et monta à cinq mètres au-dessus un faux plafond de lamelles d'aluminium, laissant visible le plafond d'origine. Rietveld dessina également les vitrines.

627 Projet de transformation d'une maison
Utrecht

1962
client
J. Wildschut

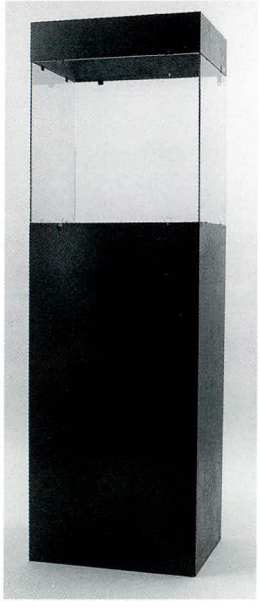
1962

628 Vitrines du musée Archiépiscopal
Utrecht

verre, bois
1962
client
Het Aartsbisschoppelijk Museum Utrecht

Rietveld dessina pour l'exposition 'Het Wonder. Miracula Christi' une grande vitrine et plusieurs petites vitrines, dont certaines pour objets présentés couchés. Lorsque l'exposition ferma ses portes, le musée utilisa ces vitrines pour ses présentations permanentes. En 1979, une de ces petites vitrines fut offerte au Stedelijk Museum d'Amsterdam.[1]

[1] Communication A.M. Janssens, 1992.



Vitrine
verre, bois
206 x 61 x 49 cm
SMA

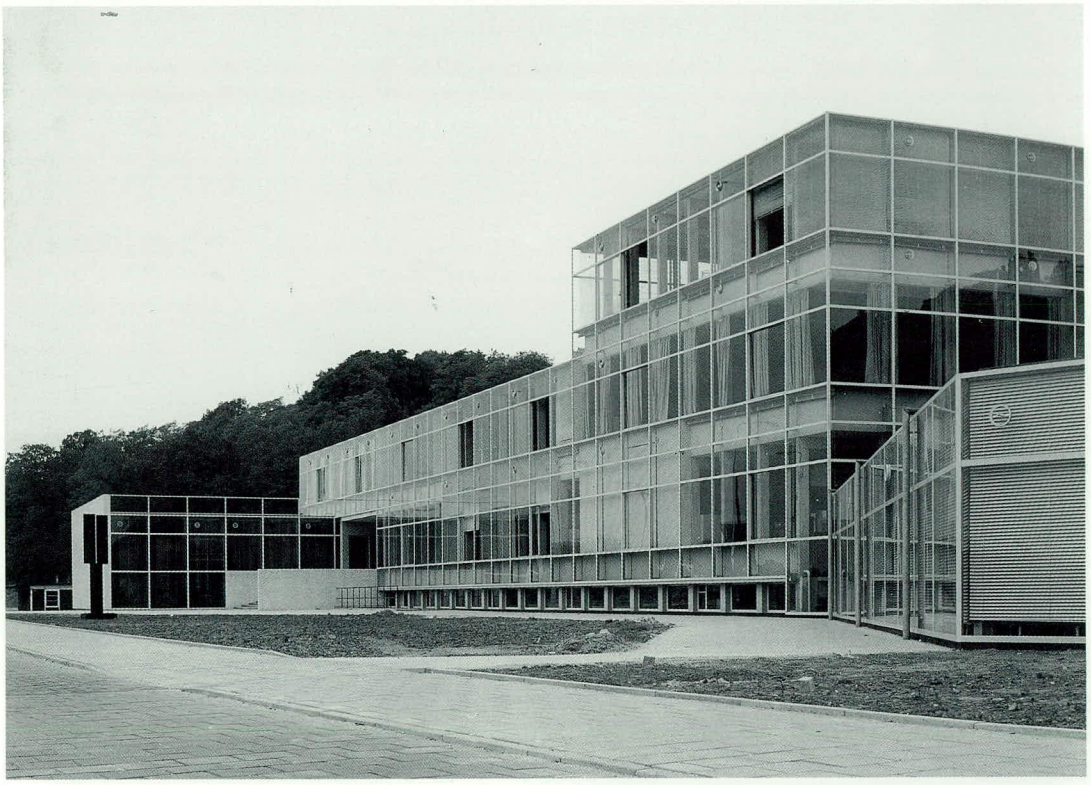
629 Projet d'agrandissement des magasins C&A et projet de cinéma aux quatrième et cinquième étages
Vredenburg, Utrecht

1962

630 Académie des Beaux-Arts
Onderlangs 9, Arnhem

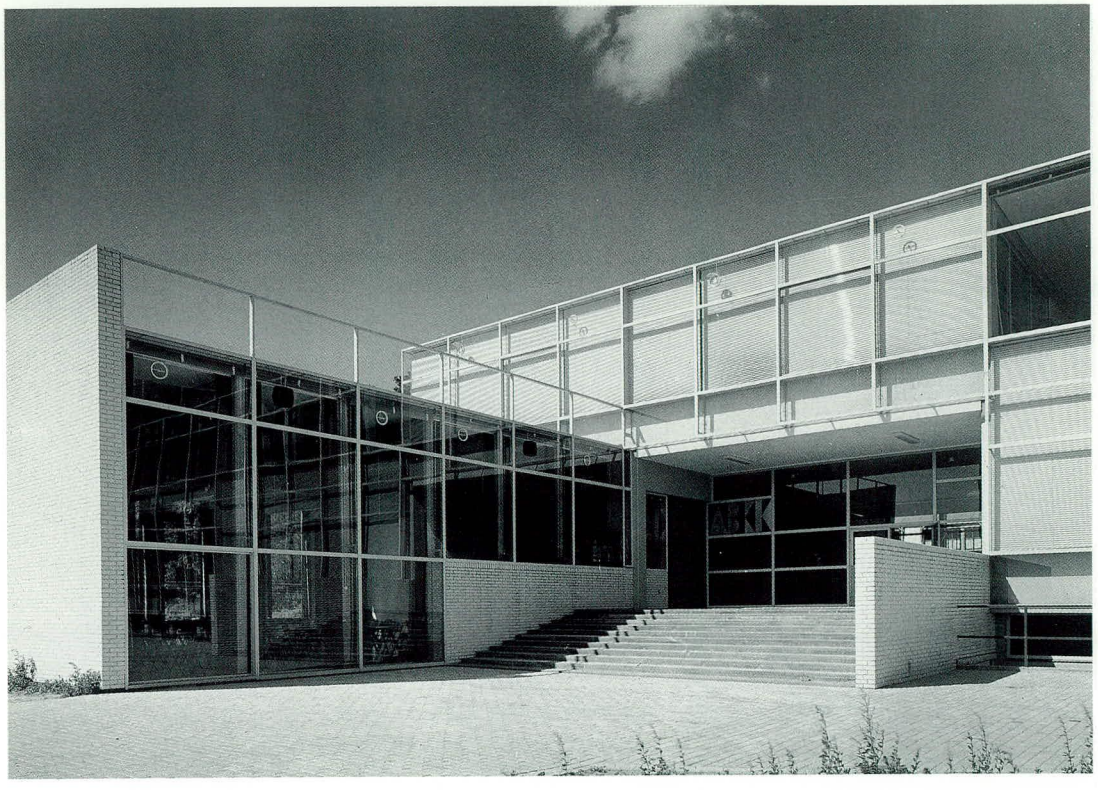
1958-1963
architecte associé
J. van Dillen

A l'origine, on songea à la construction simultanée des académies d'Amsterdam (n° 672) et d'Arnhem, mais les retards se multipliant dans la capitale, l'académie d'Arnhem fut achevée la première. Rietveld choisit pour les deux édifices une même construction et un même module (2,10 mètres). La construction se compose d'un noyau central de béton portant des poutres préfabriquées en béton précontraint. Autour se développe une façade-rideau en panneaux de verre. Lorsqu'en 1963 l'académie s'installe dans le nouveau bâtiment, la société d'électricité de Gueldre PGEM entreprend la construction d'un grand building tout contre l'édifice de verre créé par Rietveld. Celui-ci, ignorant tout de ce projet, a conçu l'académie pour qu'elle se détache sur une colline boisée. La presse s'indigne: l'*Arnhems Dagblad* du 8 juin 1963 titre en première page 'Le projet de la PGEM méconnaît la création de Rietveld', tandis que *Het Vrije Volk* du 29 mars 1963 annonce 'Arnhem méprise une renommée internationale' et que *De Tijd/Maasbode* du 10 juin 1963 écrit Un building dépare l'œuvre de Rietveld.



photos vers 1963

1963



Esquisse
peinture sur photo
20 x 28 cm
RSA



631 **Projet d'agrandissement du Centraal Museum**
Agnietenstraat 1, Utrecht

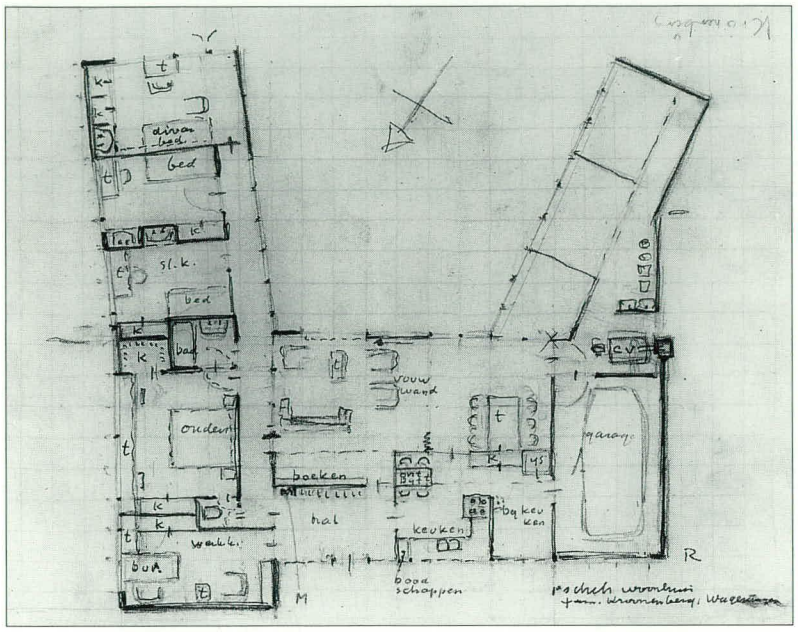
1960-1963
client
municipalité d'Utrecht
architecte associé
J. van Dillen
non réalisé

632 **Maison Kronenberg**
Hollandseweg 362, Wageningen

1961-1963
client
H.G. Kronenberg
architecte associé
J. van Dillen
collaboratrice
V. Scheffers

H. Kronenberg visita en 1958 au Centraal Museum à Utrecht l'exposition Rietveld, qui fit sur lui une profonde impression. En avril 1961 il vit à Velp la maison Stoop (n° 419) et en juin de la même année il demanda à l'architecte de lui dessiner un bungalow. Rietveld examina le terrain et écrivit le 16 juin à Kronenberg: 'le terrain offre plus de possibilités que je ne le pensais – le dessin donne l'impression d'un petit quartier coupé de rues, mais en réalité c'est encore un bois -, en tout cas il n'y a pas de rues'. Il promettait d'envoyer dans la semaine un premier croquis, qu'il dessina d'après l'idée de Kronenberg, qui voulait un bungalow en U. Rietveld décida de faire obliquer à mi-parcours le long couloir droit desservant l'aile des chambres à coucher. Il conçut son plan sur la base du mètre comme module. Les volumes sont, eux-aussi, des multiples ou des éléments du mètre: 2,50, 2,75, 3,00 et 3,25 mètres. La cheminée haute de 5 mètres marque le point culminant de la maison. Les derniers dessins datent de novembre 1962 et donnent des indications sur la finition des façades, le plafond vitré surbaissé, l'aménagement de la cuisine et, devant la porte d'entrée, le paillasson rond incrusté dans le sol que Rietveld affectionne depuis la guerre. Les Kronenberg s'installèrent dans la maison au printemps 1963.

Un album de la famille Kronenberg retrace toute la construction de la maison et montre comment l'architecte savait improviser: Rietveld s'aperçut au dernier moment qu'il fallait régler le problème du plafond dans le hall, car si une partie était à la hauteur de l'aile des chambres à coucher, l'autre l'était à celle de l'aile des pièces de séjour. Il opta pour un plafond vitré surbaissé. Et comme le sol du hall ne mesurait pas un multiple entier du mètre, l'architecte fit pivoter d'un



Esquisse
crayon, encre sur papier
21 x 26,9 cm
collection particulière
Wageningen

quart de tour les carrés que dessinait le plafond pour résoudre – ou presque – ce problème. Les dalles du hall furent également tournées d'un quart de tour pour qu'elles correspondent au plafond. L'album rappelle aussi les premières réactions des amis et de la famille; l'un trouvait la maison fort petite, alors qu'à l'autre elle paraissait bien grande pour un couple, un troisième avouait qu'il ne pourrait jamais s'habituer à une maison sans toit. Rietveld trouvait pour sa part qu'en fin de compte il avait réalisé 'une maison agréable et simple'. Il écrivit à l'automne 1963 à Kronenberg: 'il me semble aujourd'hui que l'échelle de la maison, et surtout la hauteur, aurait dû être plus grande de 1/5. J'espère que cela ne vous gêne pas.'[1] Les Kronenberg étaient fort grands, et Rietveld l'avait apparemment oublié dans ses calculs.

[1] Les citations sont tirées de lettres et de documents appartenant à la famille Kronenberg.

1963

photo 1992





photo vers 1963



Bureau
photo vers 1963

633 Maison Van Slobbe
Zandweg 122, Heerlen

1961-1963
client
B. van Slobbe
architecte associé
J. van Dillen
modifié

Cette maison construite sur un terrain en pente douce pour un directeur aux mines est tout à fait caractéristique des dernières créations de Rietveld. Les maisons construites pour O. Singelenberg, G. Schmidt et J. Koning (n° 623, 609 et 668) présentent certaines analogies; on notera le recours à des cadres larges, qu'il s'agisse des éléments porteurs en béton ou de l'encadrement des chambranles des fenêtres. Cette architecture met l'accent davantage sur la puissance des lignes que sur les surfaces planes – comme c'est aussi le cas de la chaise Steltman (n° 649).

Cette maison est la plus grande jamais construite par Rietveld. Sachant que Van Slobbe ne voulait surtout pas d'un projet 'trop pompeux', l'architecte se sentait sûr de pouvoir dessiner un plan acceptable pour tous les deux.[1]

[1] Szénássy 1976, p. 6.

634 **Projet d'un deuxième pavillon Prins Bernhardhal**
Zuid-Laren

1961-1963

635 **Maison Manassen**
Anna Paulownalaan 42, Amersfoort

1961-1963
client
G. Manassen
architecte associé
J. van Tricht
modifié

photo 1992



636 **Projet de transformation du siège de la société Schrale Beton**
Willemsvaart 21, Zwolle

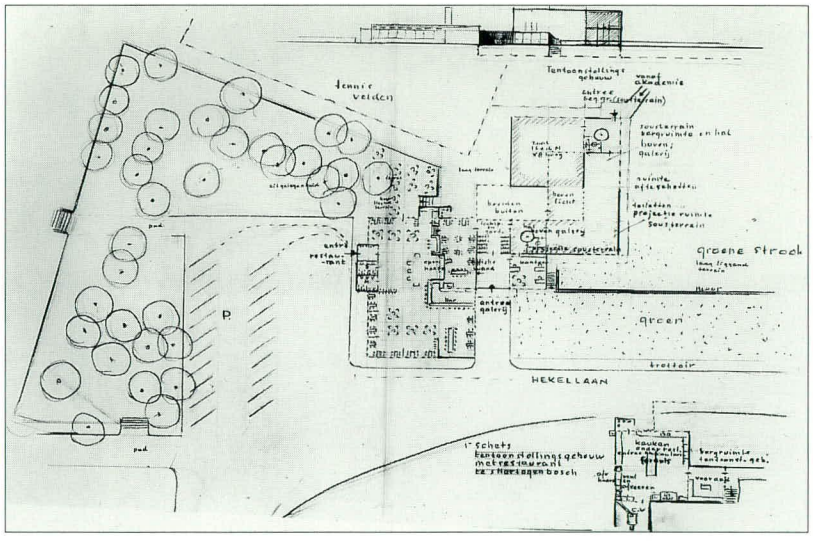
1962-1963

637 **Projet d'extension de l'École des arts et métiers et de son restaurant**
Gregoriussingel/Hekellaan, Bois-le-Duc

1963
non réalisé

Étude réalisée pour la Kunstnijverheidschool de Bois-le-Duc.

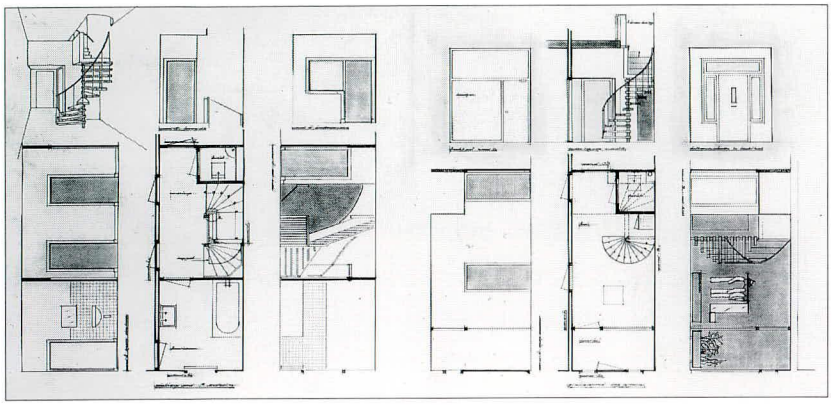
Dessin
crayon, encre sur calque
63 x 100 cm
NAi



1963

638 **Projet de transformation de la maison Bosschaert**
Amsterdam

1963

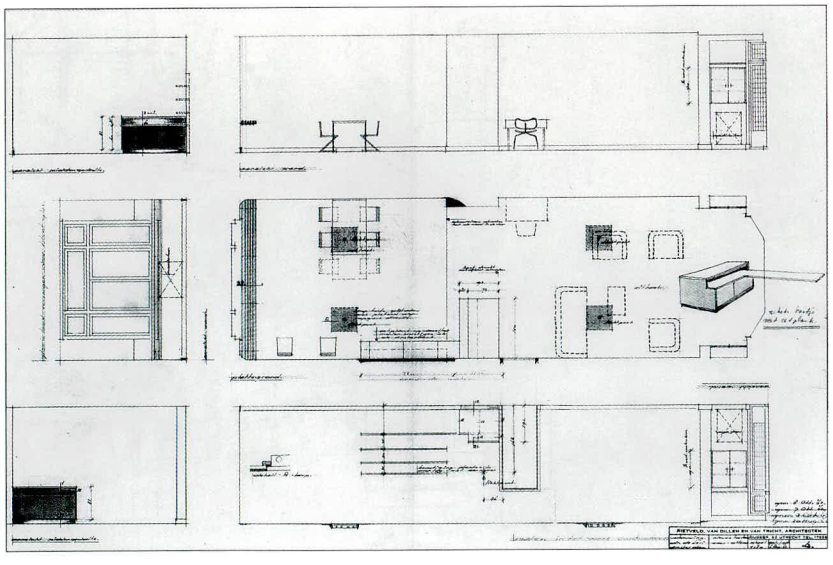


Dessin
crayon, encre sur transparant
86 x 140 cm
NAi

639 **Transformation d'une maison**
Chopinstraat 29, Amsterdam

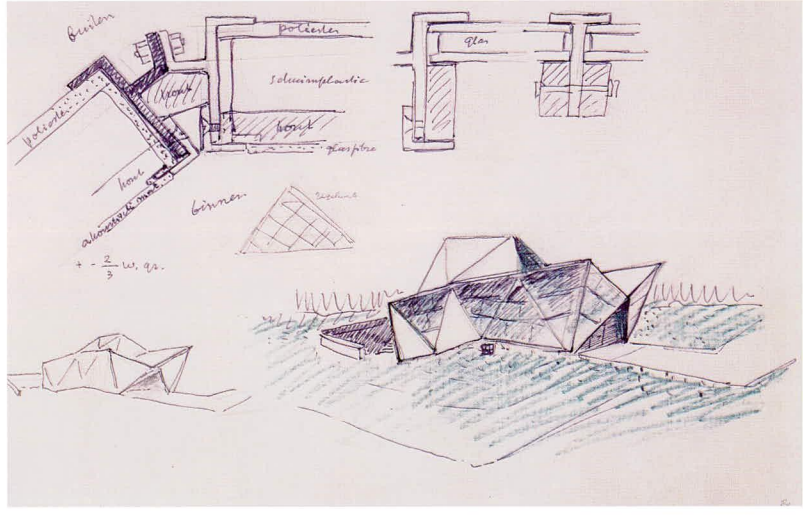
1963
client
S.N. Levie

Dessin
crayon sur calque
82,5 x 108,5 cm
NAi



640 **Projet d'un centre de méditation et d'appartements d'étudiants Haute École Technique de Twente**
Enschede

1963
non réalisé



Dessin du centre
crayon, crayon de couleur, encre sur calque
42,5 x 63 cm
NAi

641 Transformation de la salle à manger du centre universitaire

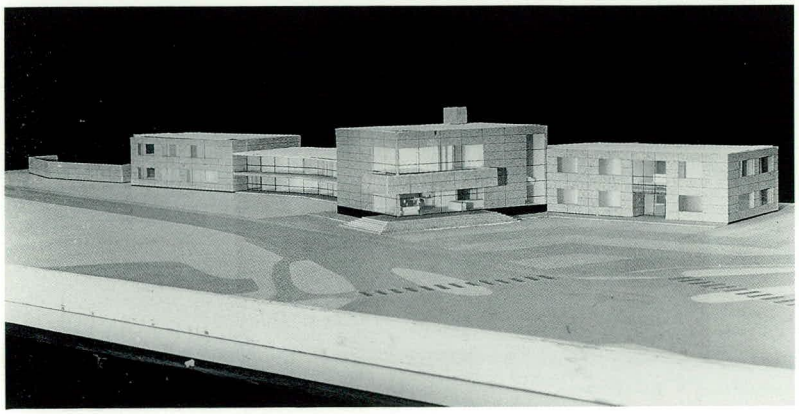
1963
démoli



Paravent pour salle à manger
bois
140 x 140 cm
Bonnefantemuseum
Maastricht

642 Projet d'hôtel de ville
Leerdam

1963
non réalisé

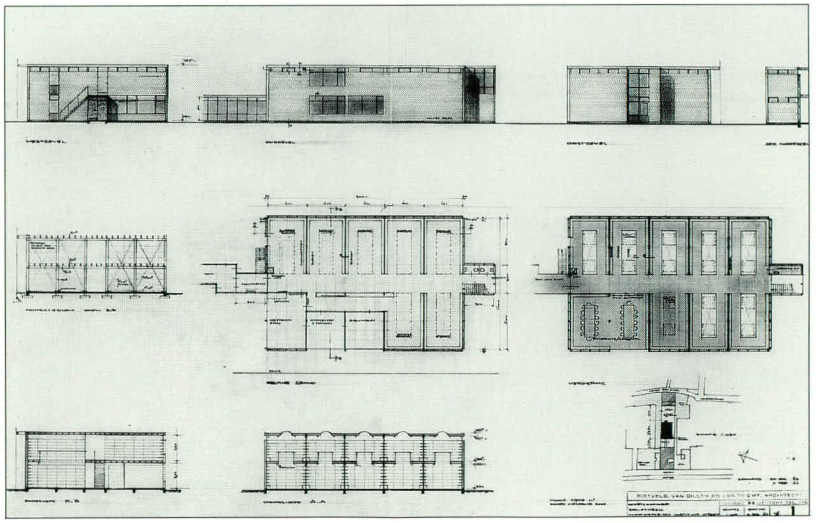


Maquette
photo vers 1963

643 Projet de bibliothèque pour l'Institut d'histoire de l'art de l'université d'Utrecht
Drift 25, Utrecht

1963
non réalisé

Étude effectuée pour le Kunsthistorisch Instituut à Utrecht.



Dessin
crayon, encre sur calque
63 x 91 cm
NAi

644 **Support publicitaire**
Eindhoven

1963



photo vers 1963

645 **Commode d'enfant**

contre-plaqué à âme,
aggloméré, isorel, sapin
95 x 110 x 52
1963
SMA

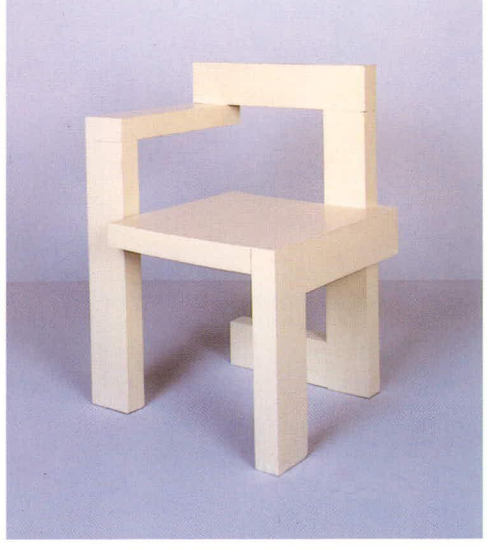


646 **Chaise Steltman**

bois
1963

Cette chaise réalisée pour la bijouterie Steltman, dernier meuble dessiné par Rietveld, occupe une place bien particulière dans son œuvre, car elle s'apparente davantage à ses créations des premières années qu'à ses tentatives de l'après-guerre pour l'industrie du meuble. La nature de la commande – quelques pièces uniques pour une bijouterie – y est certainement pour quelque chose. Les exemplaires destinés à Steltman furent habillés de cuir blanc. La forme asymétrique ne ferme pas l'espace, elle lui donne au contraire une structure ouverte, comme dans les meubles de la période 1918-1924. Cette forme fait songer à certaines maisons créées après la guerre, par exemple la maison Van Slobbe (n° 633), dont les façades se composent de larges bandes de briques émaillées, souvent blanches, alternant avec les surfaces sombres ou vitrées des fenêtres et des portes. Cette alternance de bandes et de pans crée la même image que les montants et les barreaux de cette chaise. Après le décès de Rietveld, G. van Groenekan en fabriqua plusieurs exemplaires pour quelques particuliers.

Chaise Steltman
chêne
69,9 x 48,9 x 44,7 cm
CMU



1963

647 **Carte de remerciements à l'occasion du 75e anniversaire de Rietveld**

1963

649 **Intérieur Marian Schröder**
Otterlo

vers 1963



Horloge
photo vers 1990

648 **Mobilier urbain**
Bergeyk

vers 1963
client
Weverij De Ploeg N.V.

Les tissages De Ploeg offrirent à la commune de Bergeyk une horloge, deux bancs de jardin et un abribus qui furent placés dans le centre-ville. Les bancs ont aujourd'hui disparu.

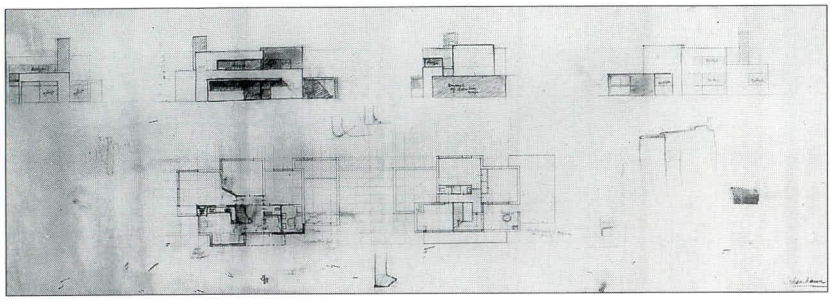


Abribus
photo vers 1990

650 **Maison Schenkkan**
Weldam 10, Amsterdam

1960-1964
client
A. Schenkkan

photo 1992

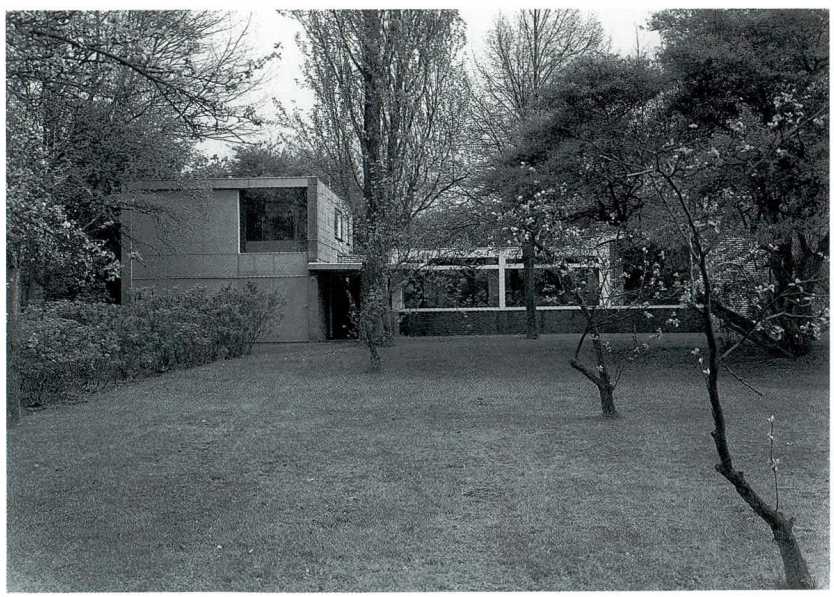


Dessin
crayon, encre sur calque
38,2 x 106 cm
NAi



651 **Maison Verpaalen**
Overaseweg 9, Breda

1960-1964
client
O.A.C. Verpaalen



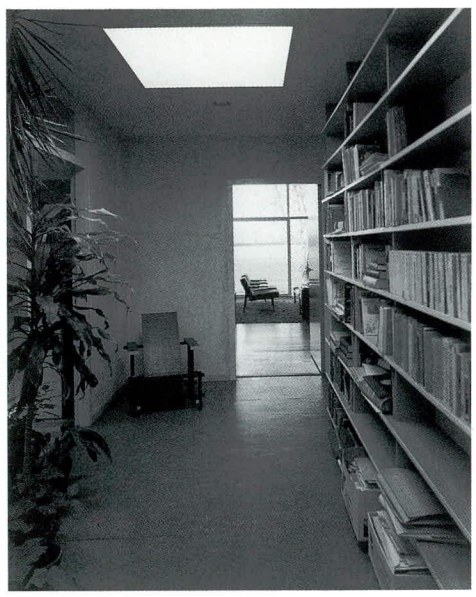


photo 1992

Hall
photo 1992

1964

652 **Maison Berkovich**
Pastoor Eykenweg 1,
Knegsel

1960-1964
client
E. Berkovich
modifié

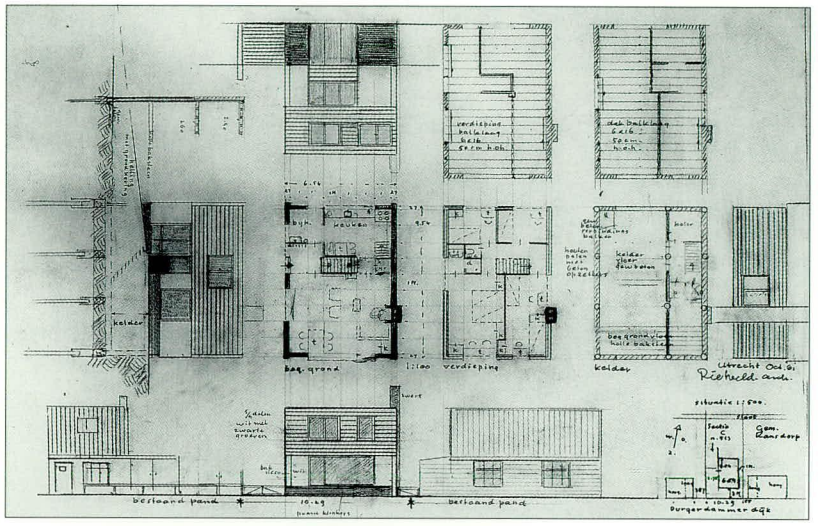


photo 1992

653 **Maison Bouhuys**
Durgerdammerdijk 184,
Durgerdam

1961-1964
client
P. Bouhuys
architecte associé
J. van Dillen

Rietveld dessina cette maison pour sa petite-fille et son mari.



Dessin
crayon, encre sur calque
44 x 57,2 cm
NAi

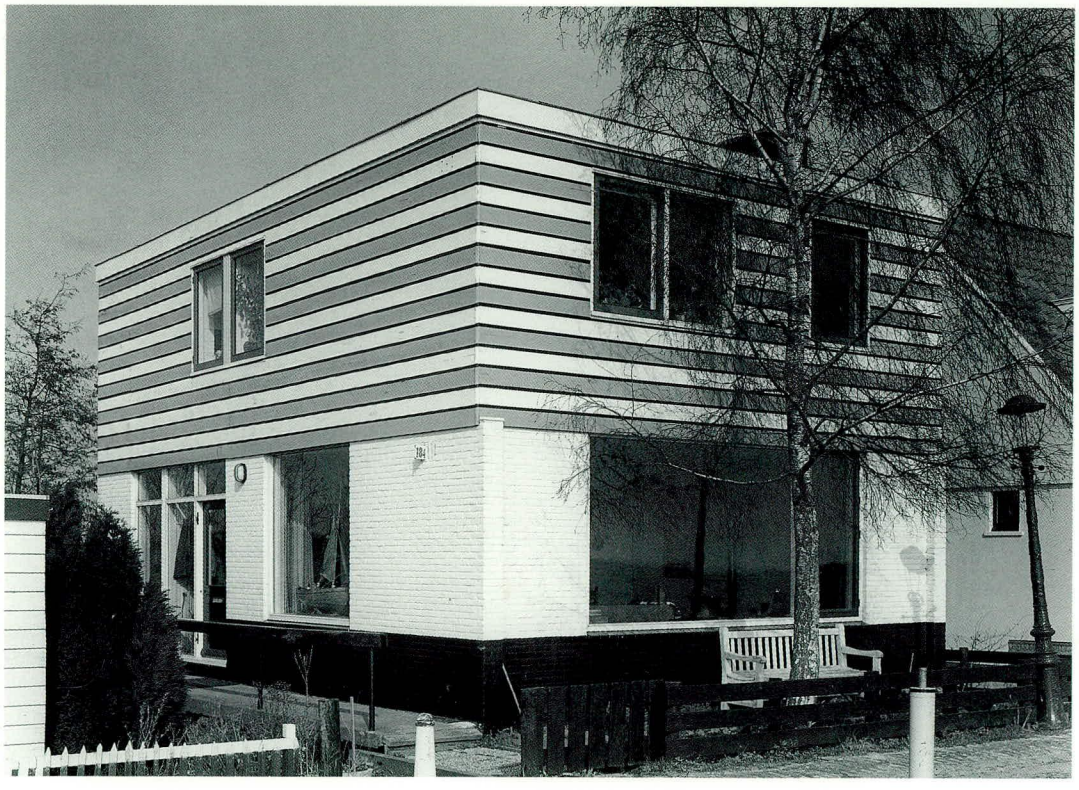
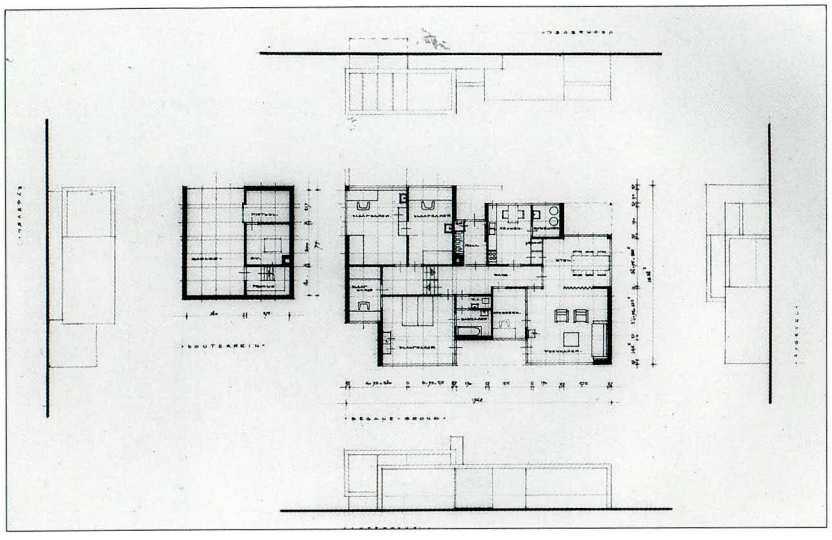


photo 1992

1964

654 **Deux maisons**
Churchilllaan 3-5, Axel

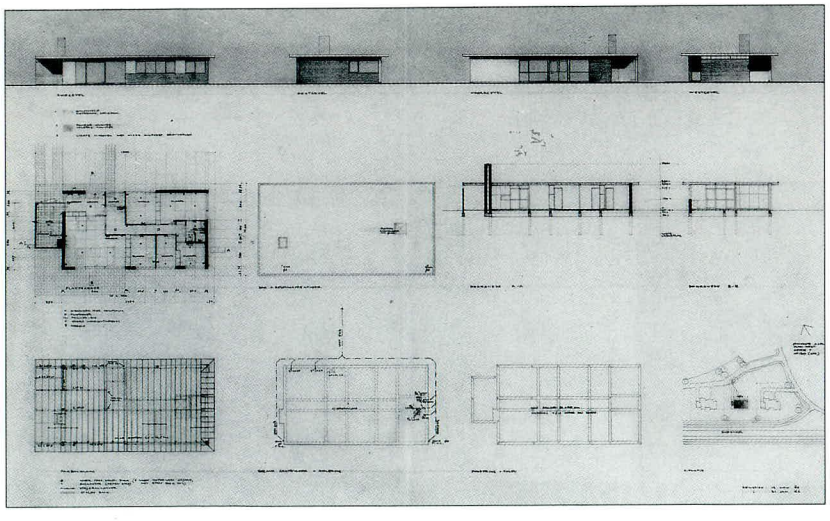
1962-1964
client
Nederlandse Stikstof
Maatschappij N.V.
architecte associé
J. van Dillen
modifié



Dessin
crayon, encre sur
calque
46,5 x 60,5 cm
NAi

655 **Maison Kloosterman**
Zuidsingel, Axel

1963-1964
client
B. Kloosterman
modifié



Dessin
crayon, encre sur calque
66 x 96 cm
NAi

656 **Essais de couleurs sur des baraques de mineurs**
Wolfsweg 55, Eygelshoven

1964
aujourd'hui disparu

657 **Clocher de la Haute École Technique de Twente**
Enschede

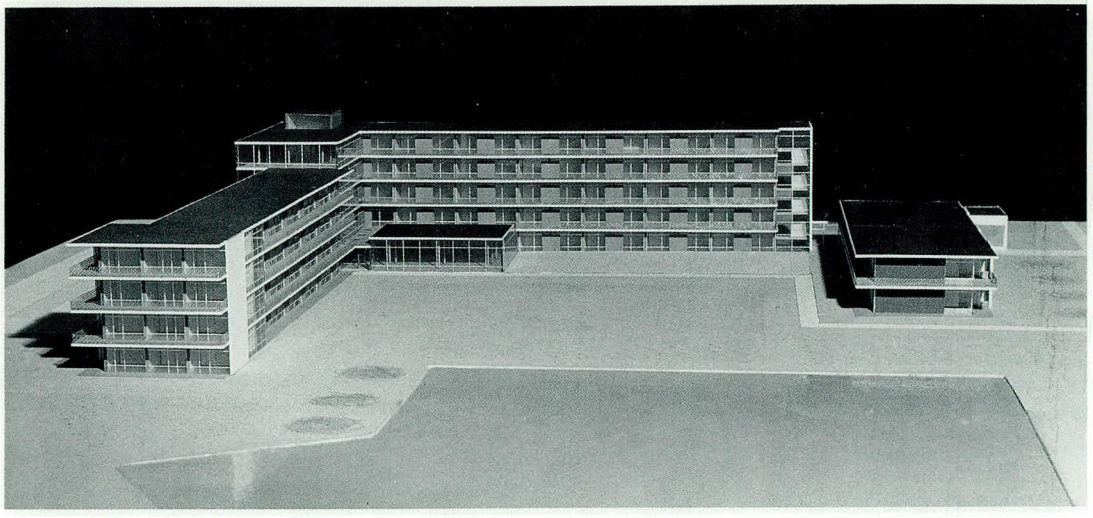
1964

1964

658 **Projet de la maison de retraite 'De Nudehof'**
Thorbeckestraat 1, Wageningen

1959-1965
architecte associé
J. van Tricht
réalisé par
J. van Tricht

Maquette
photo vers 1959



659 **Carte de remerciements à l'occasion du doctorat honoris causa de Rietveld**

1964

660 **Temple De Hoeksteen**
Hugo de Grootlaan 1, Uithoorn

1960-1965
client
Hervormde Gemeente, Uithoorn
architecte associé
J. van Tricht
réalisé par
J. van Tricht
modifié

La commission des bâtiments de l'Église réformée, siégeant à La Haye, estimait que confier à Rietveld la construction d'un temple constituerait 'un geste significatif sur le plan de l'histoire culturelle'. Elle conseilla donc au conseil d'administration de la communauté réformée d'Uithoorn de faire appel à lui pour l'édification d'un nouveau temple. Rietveld accepta la commande, mais posa comme condition que l'édifice puisse avoir aussi d'autres utilisations et comprenne donc une salle de théâtre, un foyer et une crèche.[1] Il expliqua dans la présentation de son projet qu'il avait cherché les formes les plus simples, 'formes qui correspondent bien au christianisme'. L'emplacement de l'édifice joua un rôle important dans l'élaboration du projet; Rietveld utilisa le fait que le temple devait s'élever au bord de l'eau, car le reflet du demi-cube que constitue l'ensemble parachève le cube. La construction se compose d'une ossature de béton apparente, avec un remplissage de parpaings creux B2, fabriqués spécialement en blanc pour l'occasion. Les deux avant-corps abritent la crèche, le logement du marguillier et l'escalier. Seule l'entrée principale se détache sur ce sobre édifice. Rietveld dessina l'entrée comme un portail ouvert, un espace s'abritant sous un auvent au plafond peint en bleu et garni de quelques bancs, 'qui doivent faciliter les contacts'. La nef mesure 25 mètres sur 12,5. Les fenêtres, qui occupent toute la hauteur d'une des façades, éclairent largement la nef et du coup l'agrandissent. L'intérieur est sobre. Les murs et le plafond, qui dissimule l'éclairage électrique, sont habillés d'un stuc brut clair, le mur portant la croix est bleu-gris, le sol, jaune-gris. Les couleurs sont plus vives dans les autres locaux, par exemple la salle de théâtre. Rietveld dessina aussi des fonts baptismaux cylindriques en granit rouge, une chaire, une table pour la sainte cène, une croix, des bancs en pin exotique, etc. La chaire, une table et quelques bancs appartiennent aujourd'hui au musée Kröller-Müller, qui les a donnés en dépôt au Buitenhof, un home du troisième âge à Amsterdam.[2]

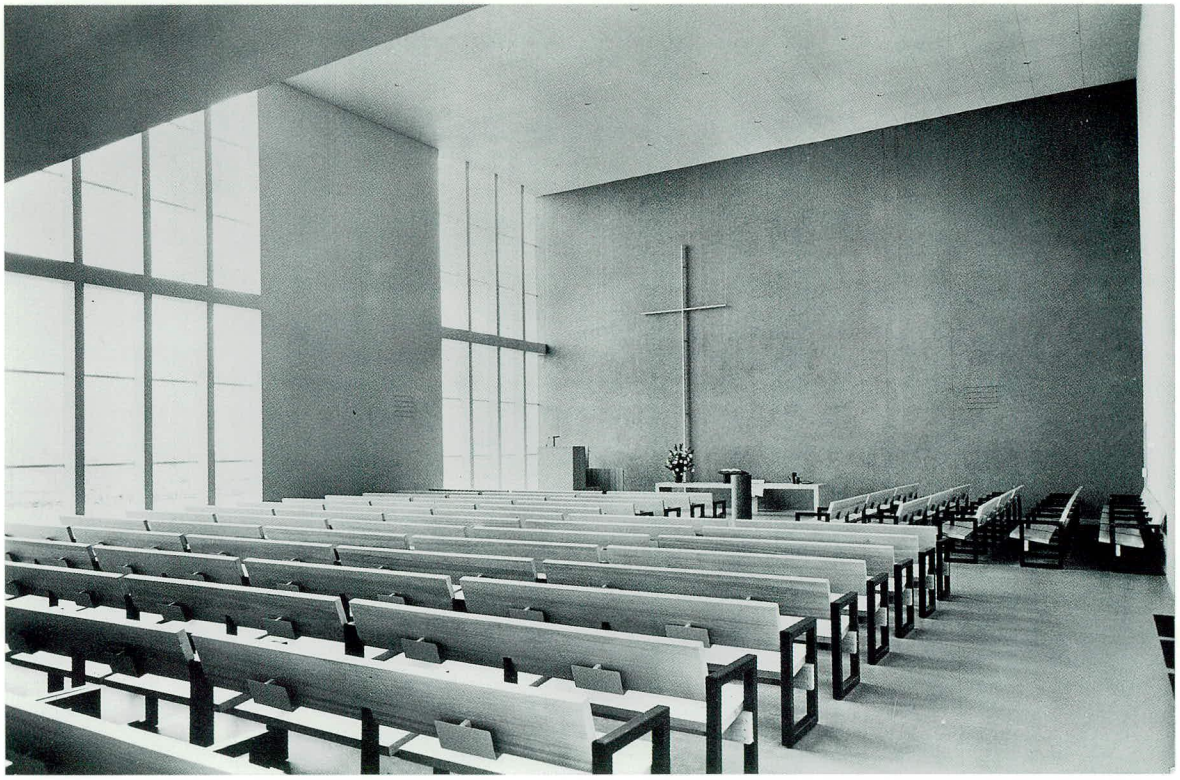
[1] Anonyme, 'Kerk van Rietveld bijna klaar' (L'église de Rietveld est presque achevée), in *Trouw*, 29 mai 1965.
[2] Straus, 1992.



photo vers 1965

Intérieur
photo vers 1965

1965



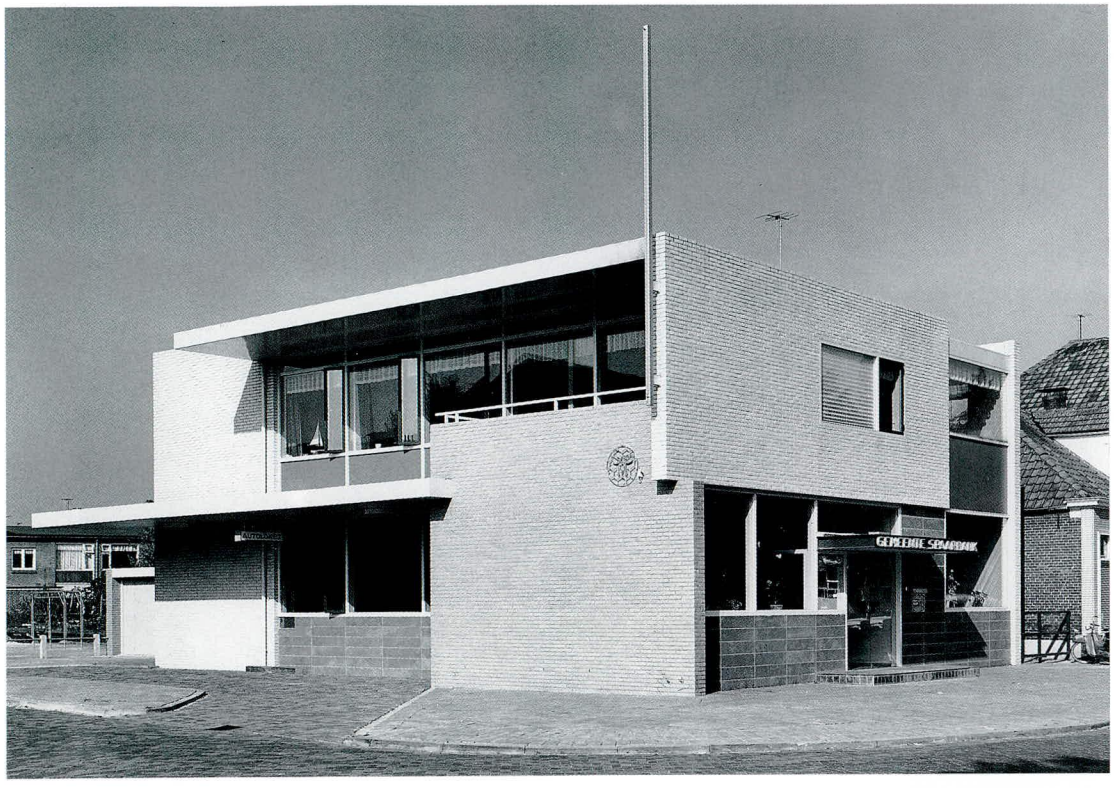


photo vers 1965

Intérieur
projet
J. van Tricht
photo vers 1965

661 **Caisse Municipale d'Épargne**
Dedemsvaart

1962-1965
architecte associé
J. van Tricht
réalisé par
J. van Tricht
modifié

Dedemsvaart doit à son bourgmestre de l'époque, le jonkheer Snouck Hurgonje, président du conseil d'administration de la Gemeente Spaarbank, la construction sur son territoire d'une œuvre de Rietveld. *Het Vrije Volk* du 25 septembre 1965 affirme que 'un jour ce bâtiment comptera parmi les grands classiques de l'architecture néerlandaise; cette hirondelle annonce peut- être le printemps, et elle fait connaître aux ruraux les possibilités de l'architecture moderne'.



1965

662 Transformation de la bijouterie Steltman

Paleisstraat 2, La Haye

1963-1965
client
J. Steltman
modifié

Vignette bijouterie Steltman

Rietveld avait commencé sa carrière d'architecte par la transformation d'une bijouterie, et c'est aussi par là qu'il la termina. Mais la mort l'emporta avant qu'il puisse voir son projet achevé. Le blanc et le noir dominent dans ce magasin garni de meubles dessinés par Rietveld pour la bijouterie (voir nº 646). L'architecte supprima dans l'entrée, la cage d'escalier et le premier étage tous les panneaux dissimulant les stucs et ornements. La petite coupole ovale de l'entrée fut transformée en source de lumière.

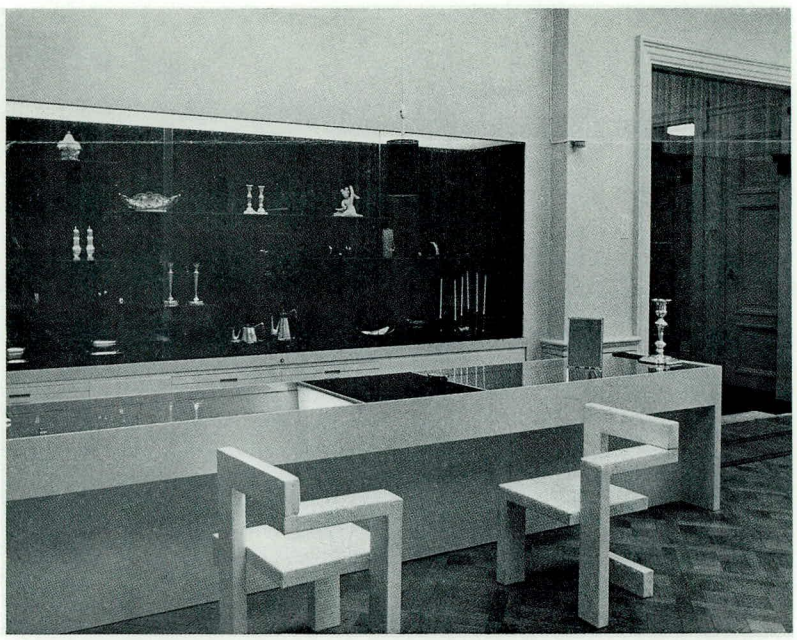
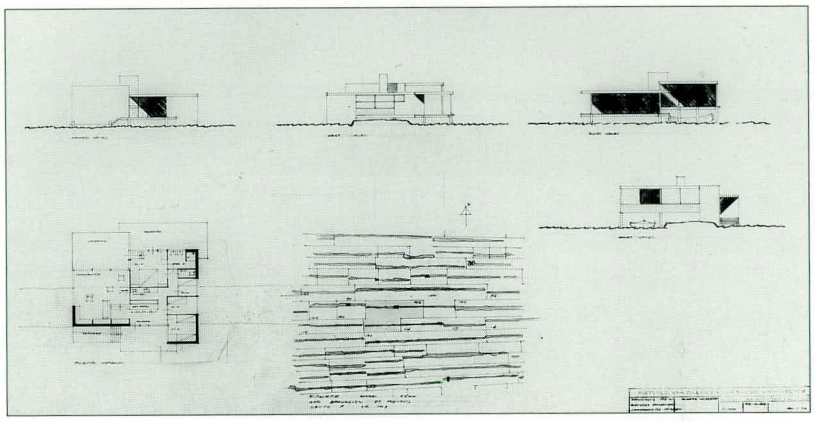


photo in *Bouwkundig Weekblad* 83 (1965) 23.

663 Projet de maison de vacances

Section F nº 103, Breukelen St. Pieters

1963-1965
client
W. Bakhuys Roozeboom



Dessin
crayon, encre sur calque
56 x 87 cm
NAi

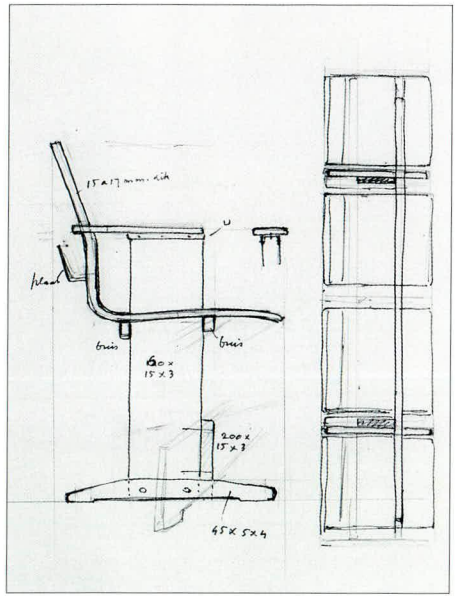
664 Projet de transformation de la maison Veldkamp

Utrechtseweg 125, Arnhem

1964-1965

665 **Chaise modulaire**

vers 1964-1965



Esquisse
crayon, encre sur papier
27,5 x 22 cm
NAi

666 **Maison Koning**
Baambrugse Zuwe 125e,
Vinkeveen

1962-1966
client
J.A.N. Koning
architectes associés
J. van Dillen et
J. van Tricht
réalisé par
J. van Dillen et
J. van Tricht
modifié, transformé en 1973 par
cabinet d'architectes
Van Tricht & Timmler

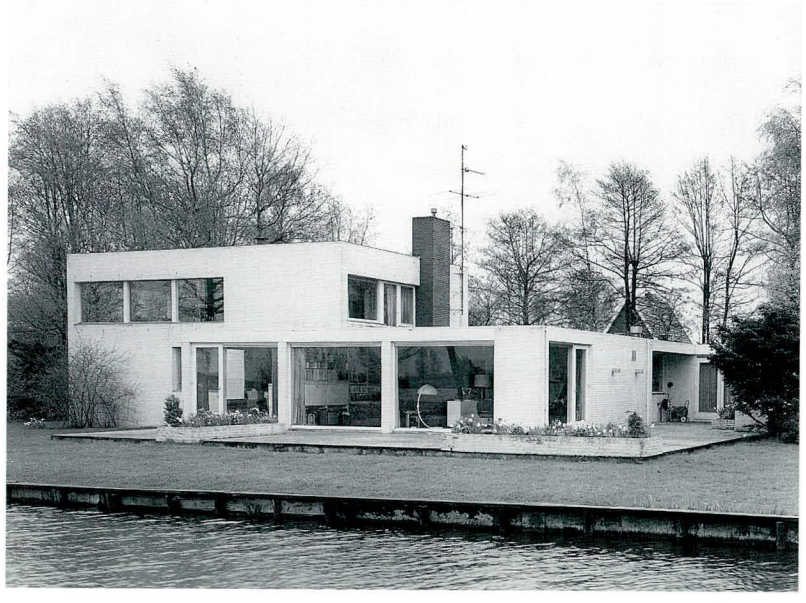
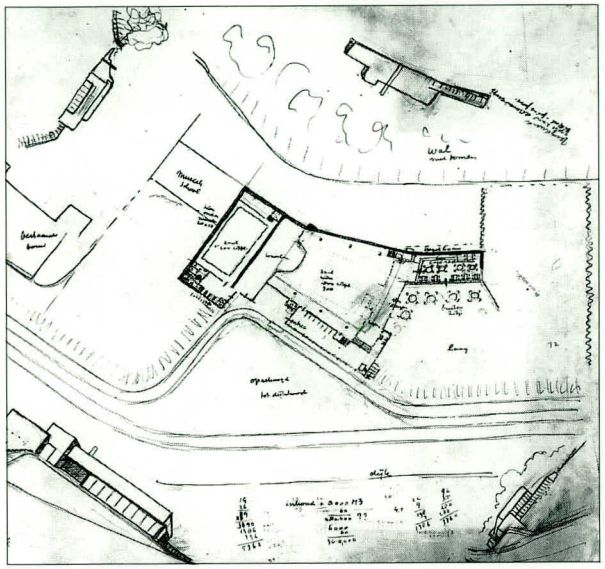


photo 1992

1965

667 **Projet de centre culturel**
Gamerschestraat,
Zaltbommel

1962-1966
architecte associé
J. van Tricht

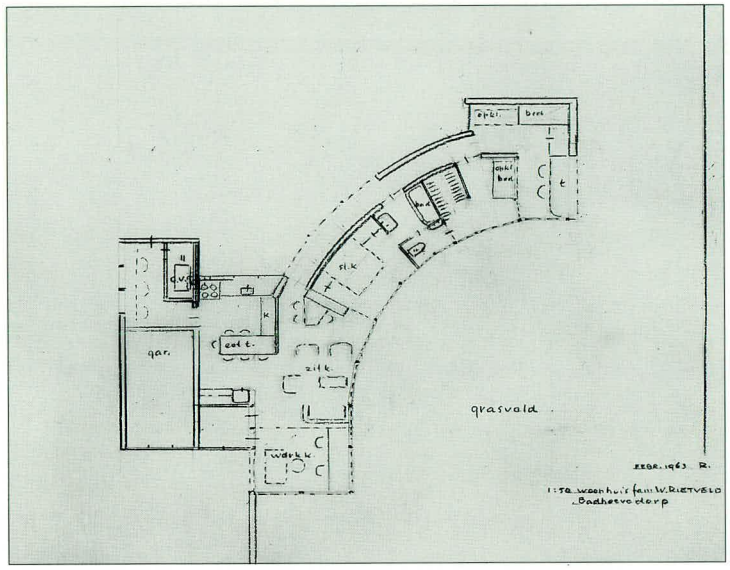


Esquisse
crayon, encre sur calque
56,3 x 59,4 cm
NAi

668 **Maison Rietveld**
Pasteurstraat 1,
Badhoevedorp

1963-1966
client
W. Rietveld
réalisé d'après un projet modifié par
J. Rietveld
modifié

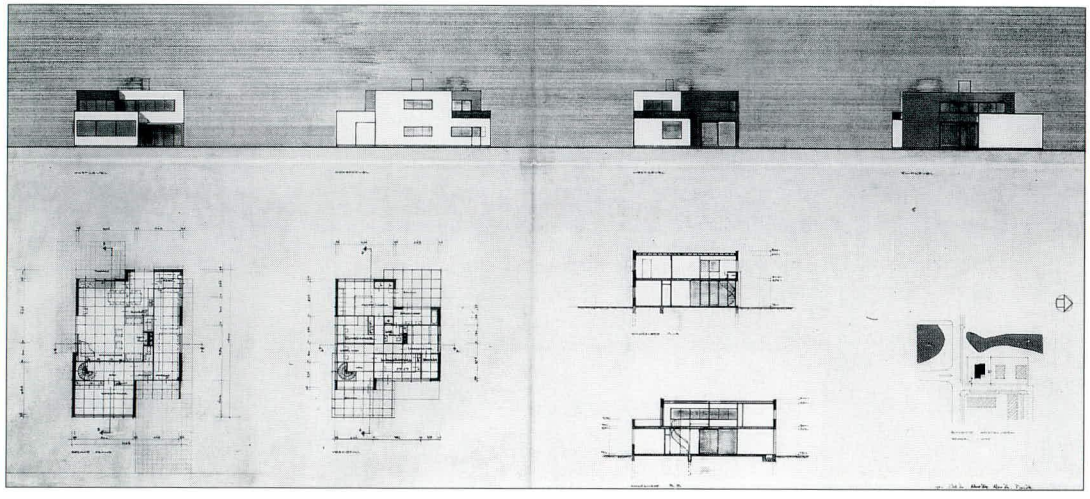
Rietveld dessina pour son fils Wim l'esquisse d'un bungalow. Le plan formait un quart de cercle avec deux avant-corps rectangulaires. La mort emporta l'architecte alors qu'il travaillait sur ce projet. Son fils Jan, également architecte, acheva le projet, mais il en modifia le plan, les courbes devenant des droites.



Dessin
crayon sur transparent
55 x 65,5 cm
NAi

1966

Dessin
crayon, encre sur
calque
59,5 x 126 cm
NAi



1966

669 **Maison Dolk**

Straat van Mozambique 1, Amstelveen

1964-1966
client
G.A.J. Dolk
réalisé par
J. van Dillen et
J. van Tricht

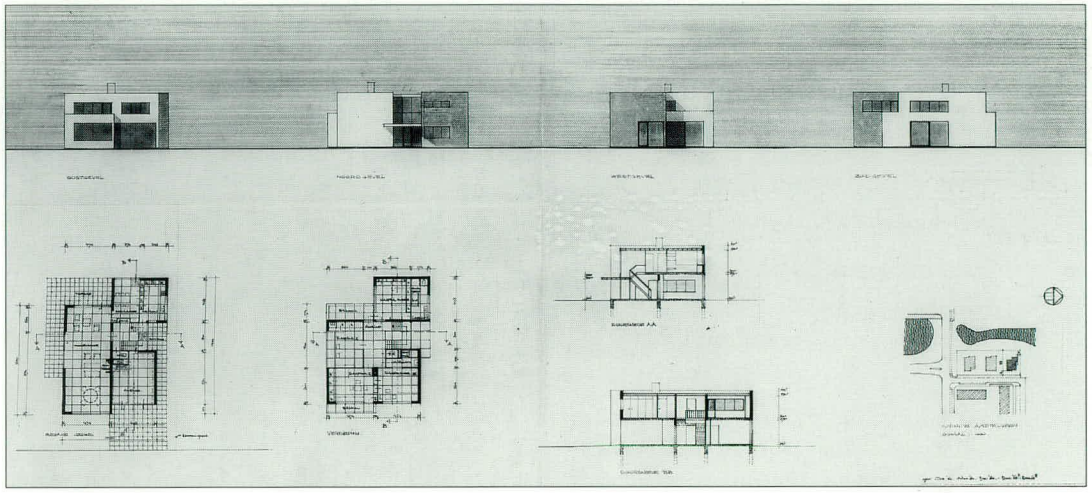
Les maisons Dolk, Engelhard (n° 670) et Wijs (n° 671) sont voisines. A l'origine, les trois clients devaient faire construire le même type de maison, mais très vite il apparut qu'ils avaient des exigences différentes. Rietveld dessina pour chaque client une esquisse et un plan global, correspondant aux désirs de chacun. Mais il mourut avant d'avoir pu établir les épures et plans définitifs. J. van Dillen et J. van Tricht terminèrent le projet.



photo 1992

671 **Maison Wijs**
Straat van Mozambique 5,
Amstelveen

1964-1966
client
A.M.J.H. Wijs
réalisé par
J. van Dillen et
J. van Tricht
modifié



1966

670 **Maison Engelhard**
Straat van Mozambique 3,
Amstelveen

1964-1966
client
F.M.A. Engelhard
réalisé par
J. van Dillen et
J. van Tricht

Dessin
crayon, encre, aquarelle
sur calque
59,5 x 129 cm
NAi

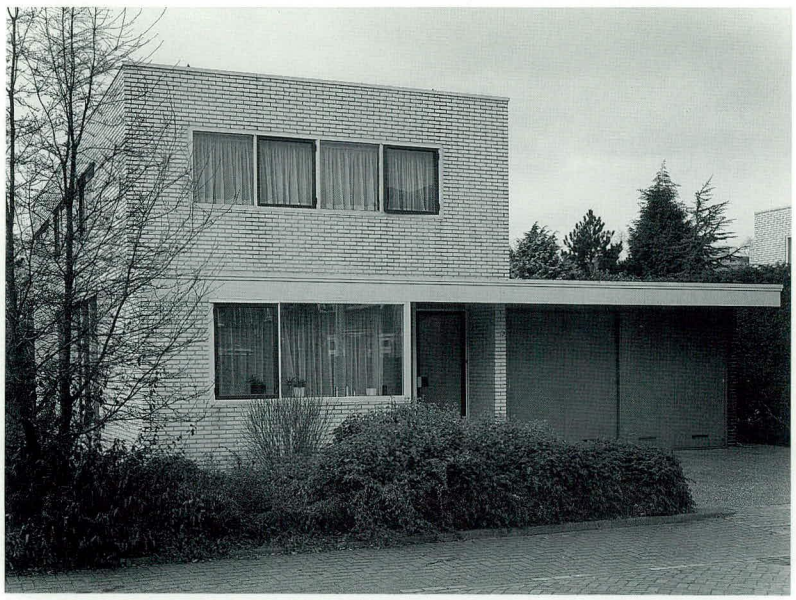


photo 1992

672 L'Académie des Beaux-Arts, Académie Gerrit Rietveld

Fred. Roeskestraat 96, Amsterdam

1956-1967
architecte associé
J. van Dillen
réalisé par
J. van Tricht
modifié

Les plans pour la construction de ce qui s'appelait à l'époque encore l'Instituut voor Kunstnijverheid (Institut des arts & métiers) datent des années 1950. Au départ, Rietveld prépara ce projet avec B. Merkelbach, jusqu'au jour où ce dernier fut nommé architecte de la ville d'Amsterdam.
Comme pendant longtemps on hésita sur le choix du terrain, Rietveld fit des esquisses, mais aussi des dessins détaillés, pour un terrain de la Museumplein et également, en collaboration avec Merkelbach, pour un terrain de la Wibautstraat, à côté de la Gare Amstel (n° 447). On finit par se décider pour un troisième dans un des quartiers sud d'Amsterdam. La structure du bâtiment fut partiellement définie par l'organisation de l'enseignement.
Certains cours – design, sculpture, etc. – étaient enseignés au rez-de-chaussée, le département textile se trouvait au premier étage, le secteur des arts graphiques, au second, et les cours de première année ainsi que la formation des enseignants, au troisième.

Rietveld voulait qu'il soit possible de modifier la répartition intérieure grâce à des cloisons faciles à déplacer. Celles séparant les salles se composent de cadres en acier, garnis de panneaux de particules jusqu'à une hauteur de 2,10 mètres et de vitres au-dessus. Entre les locaux et les couloirs, des placards alternent avec des vitrines. Le plafond du couloir, à une hauteur de 3,15 m, se compose d'éléments amovibles; comme dans le pavillon du palais des expositions Jaarbeurs (n° 495), le vide ménagé entre le plafond et le sol de l'étage supérieur abrite les conduites.
La construction du bâtiment consiste en une charpente en béton faite de poutres et de colonnes qu'enveloppe, à quarante centimètres de distance, un mur-rideau (voir aussi n° 630).
La charpente des ateliers est en acier.

Rietveld n'a jamais vu le bâtiment achevé, car il décéda au début des travaux. L'académie reçut en 1967 le nom de Gerrit Rietveld.

1967

photo vers 1967



673 **Auditorium d'un cimetière**
Vijfhuizerweg,
Haarlemmermeer

1958-1967
réalisé par
J. van Dillen et
J. van Tricht



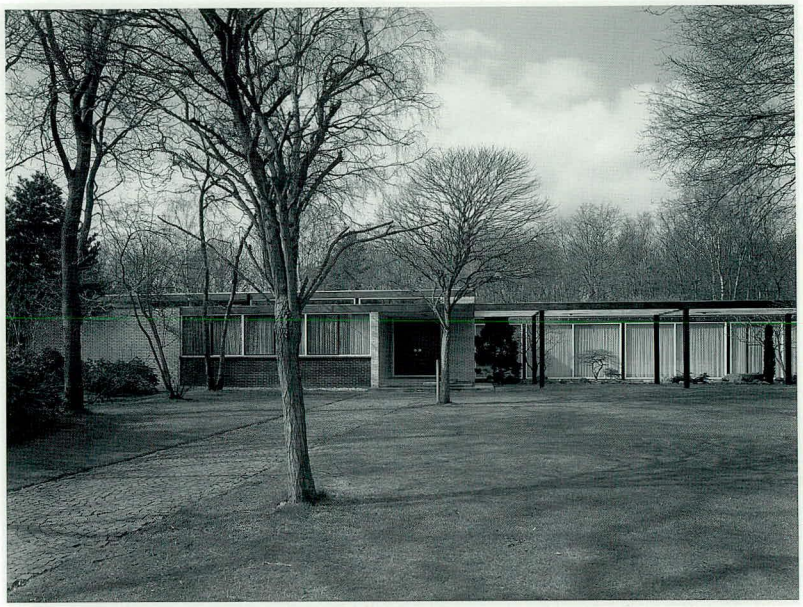
photo 1992

Intérieur
photo vers 1967

674 **Maison Bosschaert**
Lange Wijnen 9, Laren

1961-1967
client
A.A. Bosschaert
architecte associé
J. van Dillen
réalisé par
T. Bakker

photo vers 1967



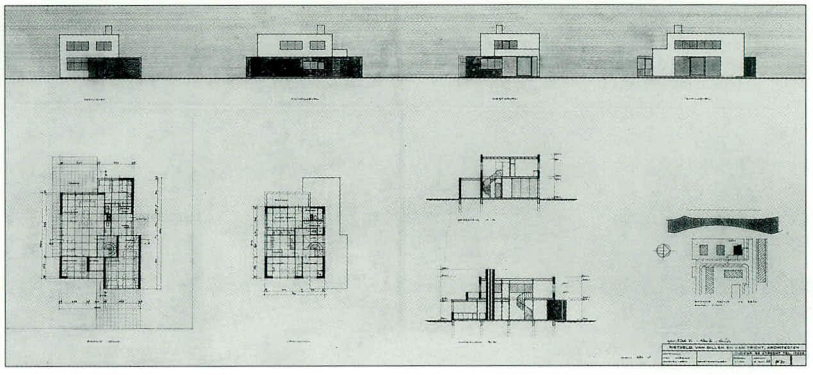
1967

675 **Maison Nuesink**
De Roos van Dekema 5, Amstelveen

1964-1967
client
G.O.J.A. Nuesink
réalisé par
J. van Dillen et J. van Tricht
modifié

G. van Nuesink avait acheté un terrain près de la Laan van Mozambique, où Rietveld allait construire trois maisons (n° 669-671). Lui aussi souhaitait faire dessiner sa maison par cet architecte très réputé à l'époque. Peu de temps avant sa mort, Rietveld fit en effet une esquisse. Mais le projet dut être précisé et réalisé par J. van Dillen et J. van Tricht.

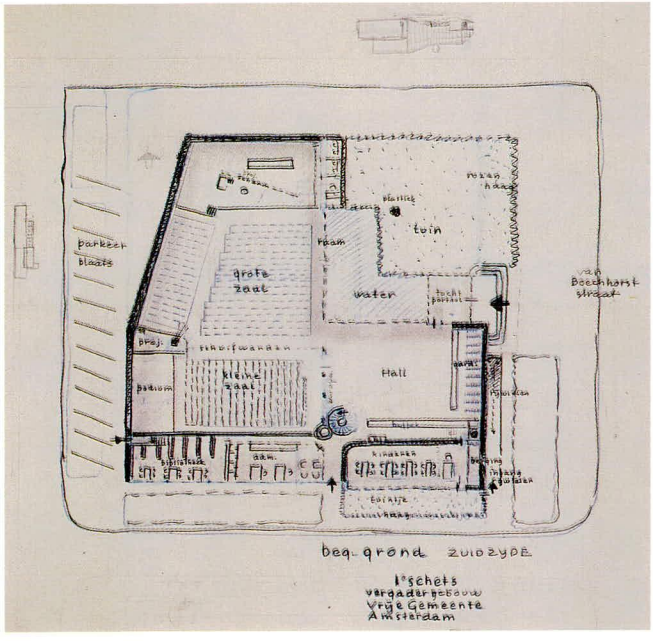
Dessin
crayon, encre sur calque
59,5 x 114,7 cm
NAi



676 **Bâtiment de la Vrije Gemeente**
Van der Boechhorst-straat 26, Amsterdam

1964-1967
architecte associé
J. van Tricht
réalisé par
J. van Tricht

Construit pour une communauté protestante indépendante.



Esquisse
crayon, crayon de couleur, encre sur calque
91 x 82 cm
NAi

photo vers 1967



1967

677 **Raiffeissenbank**
Prinses Christinalaan 23
Uithoorn

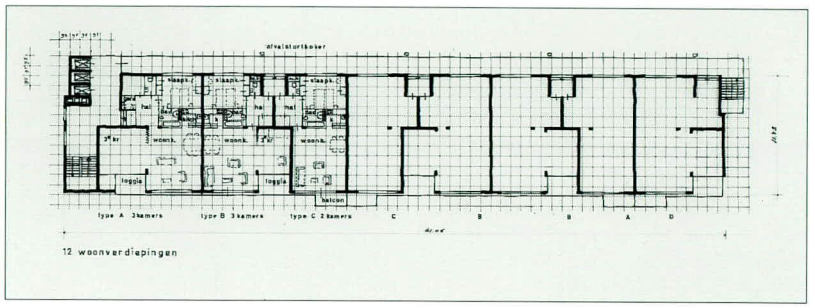
1964-1968
architecte associé
J. van Tricht
réalisé par
J. van Tricht

678 **Remaniement de la façade d'une filiale des magasins de chaussures Van Haren**
Vredenburg/Willemstraat, Utrecht

1962-1969
réalisé par
J.J.H. van Leeuwen et J.B. van Grunsven

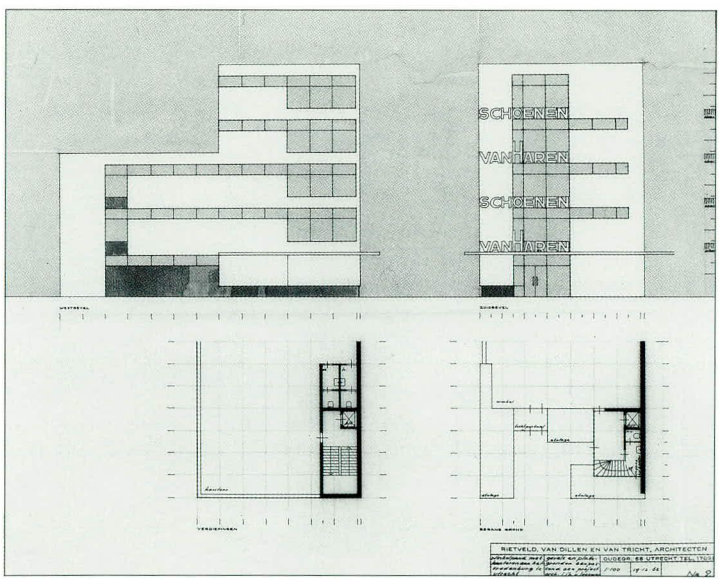
679 **Résidence-services**
Utrechtseweg/Hulkesteinseweg, Arnhem

1955, 1961 et 1964-1968
client
Bouwonderneming L. de Vries
réalisé par
J. van Dillen et J. van Tricht



Détail du **dessin**
encre sur calque
74 x 89 cm
NAi

1968



Dessin
crayon, encre sur calque
60 x 73,5 cm
NAi

photo 1992



680 **Nieuw Gemeentelijk Lyceum**
Kruisbergseweg 4,
Doetinchem

1961-1971
client
municipalité de Doetinchem
architecte associé
J. van Tricht
réalisé par
J. van Tricht
modifié

La municipalité de Doetinchem s'adressa en 1961 au cabinet d'architectes Rietveld, Van Dillen et Van Tricht pour la construction d'un lycée. Lorsque Rietveld mourut, l'État n'avait pas encore donné son accord. Même si au début Rietveld suivit le projet, ce fut Van Tricht qui supervisa les travaux et paracheva le projet de Rietveld en l'adaptant.

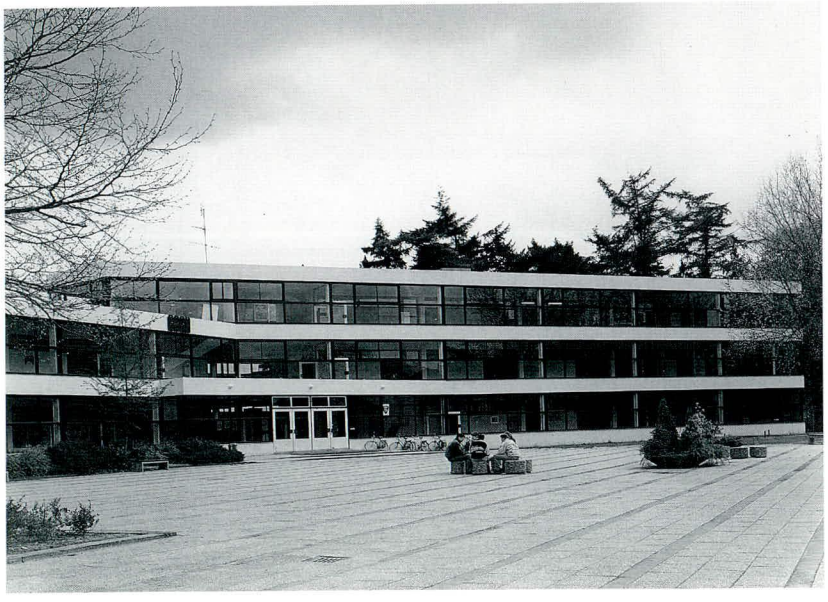


photo 1992

681 **Rijksmuseum Vincent van Gogh**
Paulus Potterstraat 7,
Amsterdam

1963-1973
client
État néerlandais
architectes associés
J. van Dillen et
J. van Tricht
réalisé par
J. van Tricht

La réalisation d'un musée créé spécialement pour exposer l'œuvre et la collection d'un seul artiste constitua pour l'architecte une commande vraiment unique. Le client – l'État néerlandais – et l'inspirateur du projet – V. van Gogh, le fils de Théo, frère du peintre – posaient certaines conditions. Ils voulaient notamment que l'architecte tienne compte de l'échelle des constructions avoisinantes, en particulier du Stedelijk Museum, et souhaitaient que les salles d'exposition reçoivent par en haut la lumière du jour. Rietveld esquissa un premier projet où il répondait aux deux exigences. Le dessin nous montre un bâtiment de trois étages. Ainsi que pour d'autres bâtiments d'exposition (n° 463 et 481) et pour certaines de ses maisons (n° 419 et 632), l'architecte organisa l'espace sur un module d'un mètre. Il avait conçu un hall central ayant toute la hauteur du bâtiment. Les étages constituent des galeries

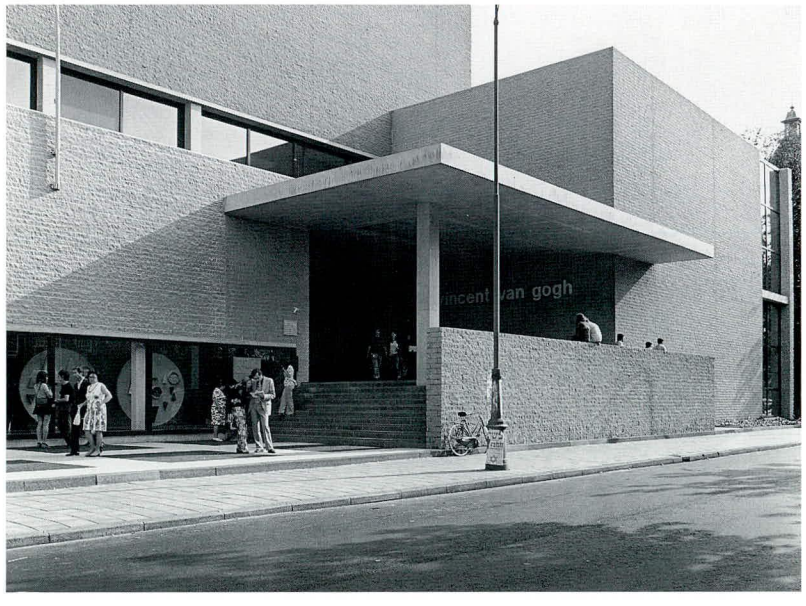


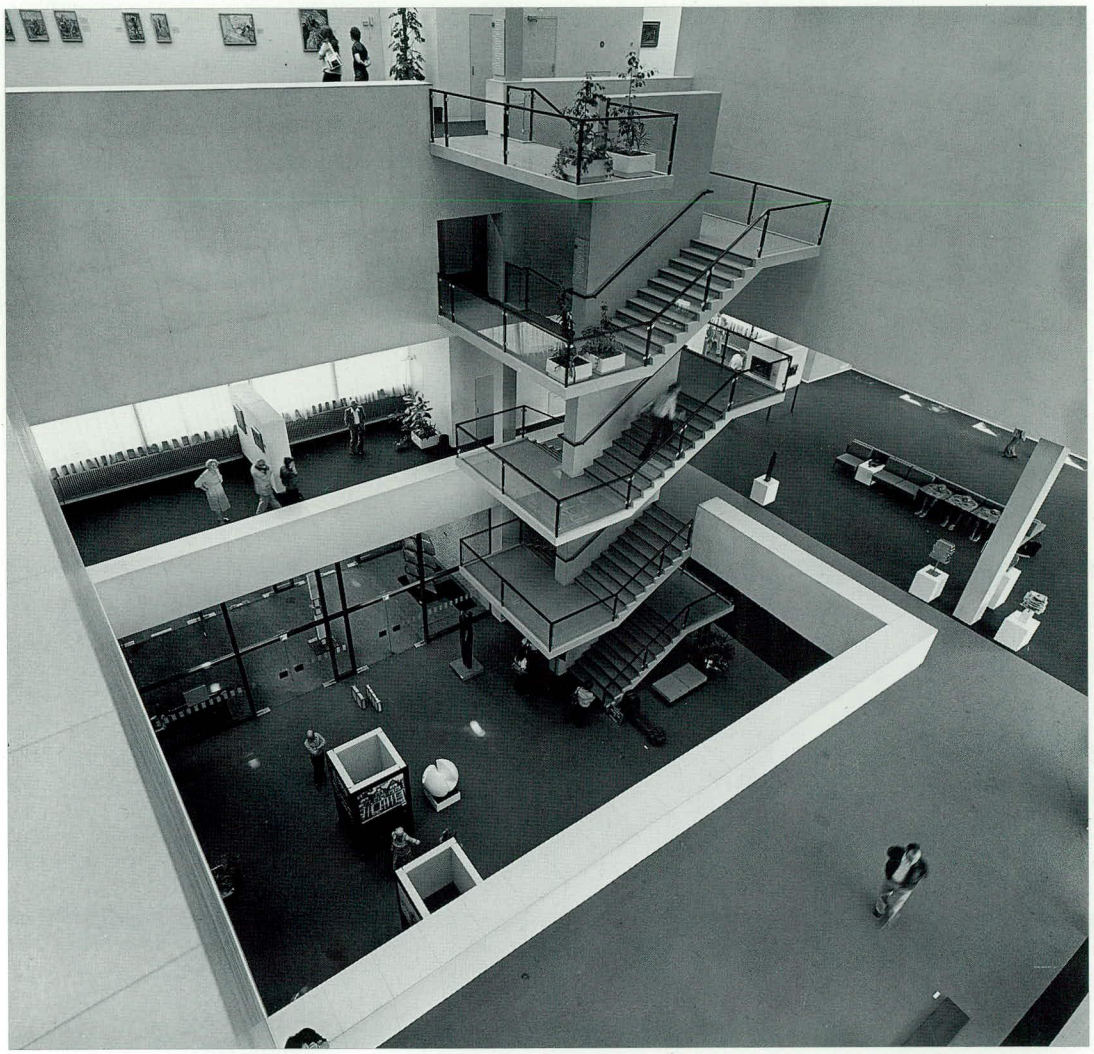
photo 1973

1971

ouvertes dont la surface diminue d'un étage à l'autre; les étages inférieurs et le hall restent visibles d'en haut. Au fond, Rietveld utilisait le même principe que pour l'intérieur du Zonnehof (n° 567), mais le musée en constituait une version plus savante.
Une esquisse montre que la lumière du jour devait entrer par des ouvertures vitrées ménagées dans le toit. Rietveld ne put dessiner que les premières esquisses. Après sa mort en 1964, J. van Dillen continua le projet en se basant sur les dessins de Rietveld. Mais Van Dillen mourut en 1966, et J. van Tricht reprit le projet. Le musée fut finalement construit d'après le projet modifié par Van Tricht.

1973

photo 1973





Rietveld lorsqu'il était
dessinateur chez
C.J.A. Begeer.
Photo 1913.

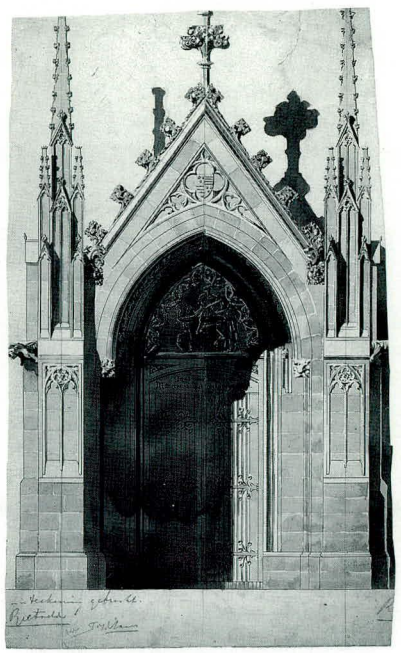
Tableau biographique

La famille Rietveld

Parents:
Johannes Cornelis Rietveld,
Utrecht 1860 – Utrecht 1933.
Elisabeth van der Horst,
Monnickendam 1860 - Utrecht 1927.
Le mariage fut célébré le 12 mai 1886
à Utrecht.

Dates de naissance des enfants:

21 janvier 1887	Johannes Cornelis
24 juin 1888	Gerrit Thomas
10 février 1890	Willem
11 juin 1894	Franciscus Jacobus
8 août 1897	Marijtje
27 décembre 1898	Johanna Francina



Portail de l'église du Dom à Utrecht, dessiné par Rietveld entre 1904 et 1908.

1888 24 juin 1888. Naissance de Gerrit Rietveld, Ooftstraat 14, Utrecht.

1890 20 juin 1890. Les Rietveld s'installent au n° 1 de l'Adriaanstraat, Utrecht.

1891 3 juillet 1891. Les Rietveld s'installent au n° 98 de la Poortstraat, Utrecht.

1900 Gerrit Rietveld quitte l'école primaire et entre dans l'atelier d'ébénisterie de son père dans la Poortstraat.

1904 1904-1908. Il suit les cours du soir de l'association 'Le musée d'artisanat d'Utrecht'; il travaille pendant la journée dans l'atelier du bijoutier C.J.A. Begeer.

1906 Vers 1906. Cours du soir chez l'architecte P.J.C. Klaarhamer, Heerenstraat 19, Utrecht.

1907 Première mention dans l'annuaire d'Utrecht; métier: 'ébéniste'.

1909 vers 1909-1913. Travaille chez C.J.A. Begeer.

1910 L'annuaire d'Utrecht indique comme métier: 'dessinateur'.

1911 28 septembre 1911. Épouse Vrouwgien Hadders (née en 1883 à Assen).
12 octobre 1911. S'installe au n° 61 (aujourd'hui 231) de l'Oudegracht Tolsteegzijde, Utrecht.

1912 Membre de l'association 'Schilder- en Teekenkundig Genootschap Kunstliefde' (Société de peinture et de dessin L'amour de l'Art).

Expositions

21 avril – 5 mai 1912
Exposition des œuvres des membres de l'association 'Kunstliefde', Gebouw van Kunstliefde, Utrecht.

1913 5 mai 1913. S'installe au n° 23 de l'Ooftstraat, Utrecht.
26 octobre 1913. Naissance de sa fille Elizabeth.
L'annuaire d'Utrecht n'indique pas de métier.

1915 13 août 1915. Naissance de son fils Egbert.

1917 1er mai 1917. S'installe au n° 25 (aujourd'hui 93) de l'Adriaen van Ostadelaan, Utrecht.
Il ouvre à cette adresse son atelier d'ébénisterie.
L'annuaire d'Utrecht indique comme métier: 'ébéniste'.
hiver 1917-18: Gerard van de Groenekan (né en 1904) entre comme apprenti dans l'atelier de Rietveld.

1918 6 mai 1918. Naissance de sa fille Vrouwgien.
Membre de l'association Voor de Kunst (Pour l'Art).

1919 27 avril 1919. Naissance de son fils Johannes Cornelis.
Rencontre Théo van Doesburg et J.J.P. Oud.
Collabore à la revue *De Stijl*.
Expositions

22 septembre – 22 octobre 1919
Exposition d'objets utilitaires ayant une forme esthétique, Museum voor Kunstnijverheid, Haarlem.

1920 *Expositions*

juillet – août 1920
Aménagement d'un logement témoin dans un ensemble construit par J.J.P. Oud, Spangen, Rotterdam.

1921 Première commande de Truus Schröder-Schräder (Deventer 1889 – Utrecht 1985).
septembre-octobre 1921. Voyage à Berlin/Hanovre.
21 octobre 1921. Naissance de son fils Gerrit.
Expositions

mars 1921
Exposition d'artisanat, Zwolle.

1923 Rencontre Bruno Taut, qui donne une conférence à Utrecht, Kurt Schwitters, qui passe à Utrecht avec une tournée dadaïste, et El Lissitzky.
Expositions

19 mai – 17 septembre 1923
'Grosse Berliner Kunstausstellung', Landesausstellungsgebaüde, Lehrter Bahnhof, Berlin.
15 octobre – 15 novembre 1923
'Les Architectes du Groupe De Stijl', Galerie L'Effort Moderne, Paris.
automne 1923
'Juryfreie Kunstschau', en collaboration avec Vilmos Huszár, Landesausstellungsgebaüde, Lehrter Bahnhof, Berlin.

1924 5 mei 1924. S'installe au n° 11 de la Bachstraat, Utrecht.
L'atelier est à la même adresse jusqu'en novembre 1924, puis s'installe au n° 3a de l'Oude Kamp, Utrecht. G. van de Groenekan reprend l'atelier.
L'annuaire d'Utrecht mentionne comme métier: 'architecte ensemblier.'
18 juillet 1924. Naissance de son fils Willem.
Expositions

avril 1924
'Exposition d'artisanat', organisée par le Kunstkring (cercle artistique) d'Utrecht, Gebouw voor Kunst en Wetenschappen, Utrecht.
octobre 1924
Kring (cercle) de Rotterdam, Rotterdam.

1925 S'établit comme architecte dans la maison Rietveld Schröder au n° 50 de la Prins Hendriklaan, Utrecht.

1926 Deuxième rencontre d'El Lissitzky, qui le 27 septembre 1926 visite avec Mart Stam la maison Rietveld Schröder.
Expositions
7 mai – 15 juin 1926
'Typen Neuer Baukunst', Staatliche Kunstgewerbeschule, Hambourg. Exposition itinérante de la Städtische Kunsthalle Mannheim / BDA Landesbezirk Norden.

1927 Première rencontre avec László Moholy-Nagy.
1927-1930. Membre du conseil de la section d'Utrecht de la Nederlandsche Filmliga (ligue néerlandaise du cinéma) (président: S. van Ravesteyn; trésorier: M.R. Radermacher Schorer; autres membres: L.M. Kuitenbrouwer, A.J. Vos, H.F. Mertens et G. Seyler).
Expositions
Petit cabinet de travail dans un logement témoin, en collaboration avec T. Schröder-Schräder; organisé par l'Instituut voor arbeidersontwikkeling (institut pour le progrès des travailleurs), Beetsstraat 150, La Haye.
Galerie de Molly Melius, Grimburgwal, Amsterdam.
Première exposition d'Architecture Moderne à Moscou.
'Internationale Plan- und Modell-Ausstellung Neuer Baukunst "Die Wohnung"', Stuttgart.

1928 Participe au congrès préparant les Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) à La Sarraz (Suisse); autres participants néerlandais: H.P. Berlage et Mart Stam.
Membre de l'association 'Nederland-Nieuw Rusland' (Pays-Bas-Russie Nouvelle).
Rédacteur architecture de *Nieuw Rusland*.
Quelques visites à Wesel et Clèves en Allemagne pour des commandes.
Expositions
4 février – 1er mars 1928
ASB (Architecture, Peinture et Sculpture), Stedelijk Museum, Amsterdam; Rietveld expose individuellement, en collaboration avec T. Schröder-Schräder.
septembre – octobre 1928
'Der Stuhl', Städtischen Ausstellunggebäude, Interimtheaterplatz, Stuttgart.

1929 Membre de la commission des expositions du Kunstkring (Cercle artistique) d'Utrecht.
Fait partie avec Mart Stam de la délégation néerlandaise au CIAM 'Die Wohnung für das Existenzminimum', Francfort.
Membre du jury d'un concours de projets de meubles organisé par le groupe Thonet Mundus; siègent au jury: Oliver Bernard, Londres; Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Paris; Joseph Frank, Gustav Siegel et Hans Weill, Vienne; Edmund Farago, Budapest; Joseph Cocar, Prague; Enrico Griffini, Milan; Bruno Paul, Berlin; Adolf Schneck, Stuttgart; Ernst Wiesner, Brünn. Voyage à Vienne.
Expositions
10-31 mars 1929
'Der Stuhl', Francfort.
20 avril – 20 mai 1929



Les participants à la première réunion du CIAM. Photo 1928.

'Der Stuhl', Staatliche Kunstbibliothek, Lichthof des Ehemaligen Kunstgewerbemuseums Prinz Albrechtstrasse 7, Berlin.
29 juin – 28 juillet 1929
Exposition d'arts appliqués néerlandais modernes, Stedelijk Museum, Amsterdam.
octobre 1929
Exposition itinérante 'Neues Bauen', exposition d'architecture du Kunstkring (cercle artistique) d'Utrecht.
2 – 24 novembre 1929
Exposition d'architecture, de peinture et de sculpture; architecture: exposition itinérante du Deutschen Werkbundes 'Neues Bauen', Stedelijk Museum, Amsterdam.

1930 *Expositions*
septembre 1930
'Union des Artistes Modernes', Pavillon de Marsan, Paris.

1931 Membre d'honneur de la Fédération internationale des architectes, Kyoto.
Membre de la direction de la société Kunstliefde (L'amour de l'art).
Expositions
7 – 28 février 1931
'Artibus Sacrem', en collaboration avec T. Schröder-Schräder, Arnhem.
18 avril – 10 mai 1931
Exposition des jeunes d'Utrecht, Voor de Kunst, Nobelstraat 12, Utrecht.
4 – 25 octobre 1931
Aménagement d'une maison témoin dans la série de quatre maisons construites d'après un projet de Rietveld et T. Schröder-Schräder, Erasmuslaan, Utrecht.

1932 Voyage à Vienne à l'occasion de la Wiener Werkbundsiedlung.
Expositions
mai – juin 1932
'Nederlandsche Hedendaagsche Kunst' (Art moderne hollandais), Musée de l'art moderne, Moscou
Exposition de meubles, Metz & Co, Hoogstraat, La Haye.
25 juin – 6 juillet 1932
'Rationelle Bebauungsweise', Middelbare Technische School, Amsterdam.

1933 Rietveld installe son cabinet d'architecte au n° 55 I de l'Oudegracht, Utrecht.
Expositions
septembre 1933
'Op het dak' (Sur le toit), Metz & Co, Keizersgracht 455, Amsterdam.
23 décembre 1933 – 15 février 1934
Exposition de la VANK (association néerlandaise pour l'artisanat et l'industrie) [lieu inconnu].

1934 *Expositions*
Aménagement d'un appartement témoin (projet W. van Tijen, J.A. Brinkman et L.C. van der Vlugt), Rotterdam.
14 décembre 1934 – 23 janvier 1935
Exposition de chaises de la VANK, Stedelijk Museum, Amsterdam.

1935 Membre du jury d'un concours de meubles en bois et acier, organisé par Metz & Co; siègent aussi au jury: J.J.P. Oud et Willem Penaat.
Expositions
décembre 1935
Exposition jubilaire de 'Bouwkunst en Aanverwante Vakken' (Architecture et métiers apparentés), Rotterdam.

1937 S'installe au n° 8 bis du Vredenburg, Utrecht, mais est enregistré à l'adresse de son cabinet, Oudegracht 55 I, Utrecht.
Expositions
'De nieuwe woning' (La maison moderne), Metz & Co, Hoogstraat 10, La Haye.

1938 *Expositions*
'Het nieuwe meubel' (Le meuble moderne), Metz & Co, Keizersgracht 449, Amsterdam.

1940 *Expositions*
Exposition de meubles, Metz & Co, Keizersgracht 449, Amsterdam.



W. la Croix, G. Rietveld et B. Merkelbach; dans la caisse, la tarte offerte à Rietveld par *De 8 en Opbouw* lors de son 50e anniversaire.

1941 *Expositions*
5 juillet – 3 novembre 1941
'In Holland staat een huis'
(La maison hollandaise), Stedelijk Museum, Amsterdam.
'Woonmogelijkheden in het nieuwe Rotterdam' (Possibilités de logement dans le nouveau Rotterdam), Nieuwe Beurs, Rotterdam; organisée par la société du logement populaire N.V. Volkswoningbouw Rotterdam.

1944 1944-1955. Professeur de projets d'architecture à la Voortgezet Hoger Bouwkunst Onderricht (École supérieure d'architecture, Académie depuis 1946), Amsterdam.

1945 Membre de la commission préparant l'exposition 'Weerbare Democratie', consacrée à la résistance.

1946 20 mars 1946. Est enregistré officiellement au n° 8 bis du Vredenburg, Utrecht.
Membre de la commission de sélection de l'exposition 'L'art décoratif néerlandais' (Liège et Gand en 1946, Paris en 1947).
Membre de la rédaction de *Open Oog* (avec Wim Brusse, W. Sandberg, J.P. Kloos, H.L.C. Jaffé et Mart Stam).
Membre de la commission provinciale des monuments commémoratifs de la guerre et de la paix, Utrecht.
Voyage à Stockholm.
1946-1964 membre de l'association 'Architectura et Amicitia.
Expositions
octobre 1946
'L'art décoratif hollandais', Académie Royale des Beaux-Arts, Liège.
novembre 1946
'L'art décoratif néerlandais', Gand.

1947 Membre de la commission technique de l'exposition artisanat et art industriel, La Haye, 1948.
Voyages à Paris, New York et Chicago.
1947-1951. Professeur de projets d'architecture à l'Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen (Académie des beaux-arts et des sciences techniques) à Rotterdam.
Expositions
20 juin – 20 juillet 1947
'L'art décoratif hollandais', Orfèvrerie Christofle, Paris.

1948 Membre de la Vereniging Beoefenaars van Gebonden Kunsten (Association des artistes pratiquant les arts décoratifs).
Membre du comité pour l'érection d'un monument aux morts de la résistance d'Utrecht.
1948-1958. Membre de la commission d'esthétique d'Utrecht.
1948-1951. Professeur de projets d'architecture à la Stichting Voortgezet Bouwkunst Onderricht (École supérieure d'architecture) à Arnhem.
Expositions
Salon des Artistes Décorateurs, Paris.

1949 Membre de la commission organisatrice et du jury choisissant les envois à l'exposition 'Schoonheid in Huis en Hof' (Beauté de la maison et du jardin), Amersfoort 1950.
Membre du jury du concours pour un projet de bâtiment de loisirs pour une petite usine, organisé par l'organe national de coordination des associations d'élèves de l'enseignement professionnel supérieur.
Voyages à Chicago, New York et Curaçao.

1950 Membre de la commission créée par le Conseil provisoire des arts pour élaborer un projet de pavillon d'exposition mobile (avec G.H.M. Holt et B. Merkelbach).
Membre du conseil de l''Academie voor Beeldende Kunsten, Kunstnijverheid en Industriële Vormgeving' (Académie des beaux-arts, des arts appliqués et du design industriel), Utrecht.
Voyage à Paris (Meudon, avec Willem Sandberg).
1950-1954. Professeur d'esthétique et de design appliqués à l''Academie van Beeldende Kunsten' (Académie des beaux-arts) à La Haye.
Expositions
15 juillet – 28 août 1950
'Schoonheid in Huis en Hof' (Beauté de la maison et du jardin), Stedelijk Gymnasium, Amersfoort.

1951 *Expositions*
8 octobre – 15 novembre 1951
'Kunst en Kitsch' (Art et Kitsch), Haags Gemeentemuseum, La Haye.
'De Stijl 1917-1928', Stedelijk Museum, Amsterdam.
mai – septembre 1951
Triennale, Milan.

1952 Voyage au Mexique.
Expositions
Exposition d'artisanat, Copenhague.
'De Stijl 1917-1928', pavillon grec de la Biennale, Venise.
décembre 1952 – février 1953
'De Stijl 1917-1928', Museum of Modern Art, New York.

1953 *Expositions*
21 novembre 1953 – 5 janvier 1954
'Mens en Huis' (L'homme et la maison) [lieu inconnu]

1954 Officier dans l'Ordre d'Orange Nassau.
Expositions
'Het kleurenplan 1954' (Le plan des couleurs 1954), en collaboration avec Constant, magasins De Bijenkorf, Amsterdam.

1955 Membre de la commission consultative de la School voor Industriële Vormgeving (École de design industriel) à Eindhoven, avec L.C. Kalff et K. Sanders.
Membre de la commission nationale de sélection pour l'exposition internationale du mobilier dans le Bouwcentrum à Rotterdam 1955-1956.
Membre de la commission Atelierbouw (construction d'atelier) (avec e.a. J.H. van den Broek, M. Flothuis, B. Groenier, Ch.J.F. Karsten, J. Kassies et G. Lataster).
Expositions
11 juillet – 18 septembre 1955
'Nederland bouwt 1945-1955' (Les Pays-Bas construisent, 1945-1955), Haags Gemeentemuseum, La Haye.

1956 Membre du jury du prix Charlemagne d'Architecture de la ville de Nimègue.
Membre du jury du concours d'idées organisé par l'Illustrissimus Senatus Studiosorum Amstelodamensium et la commission du logement de Civitas à l'occasion du 65e lustre de l'université d'Amsterdam.
1956-1957
Membre de la commission des musées de la ville d'Utrecht.

1957 31 mars 1957. Décès de Vrouwgien Rietveld-Hadders.
Membre étranger de la Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Kunsten (Académie royale flamande des sciences, des lettres et des arts), classe beaux-arts.
Président de la commission préparant l'envoi néerlandais à la XIe Triennale à Milan.
Membre de la commission préparant l'exposition de la BNA (Fédération des architectes néerlandais) à Amsterdam en 1958.
Membre de la commission consultative pour un don au Koninklijke Jaarbeurs (Palais des expositions) à Utrecht.
Membre d'honneur de l'association Architectura et Amicitia

1958 Membre du comité d'hommage 'Vilmos Huszár 75 ans'.
Expositions
Exposition universelle, Bruxelles. mars 1958
Exposition De Stijl, Virginia Museum of Fine Arts.
10 mai – 10 août 1958
'Rietveld. Bijdrage tot de vernieuwing der bouwkunst' (Rietveld. Une contribution au renouveau de l'architecture), dans le cadre du Holland Festival, Centraal Museum, Utrecht.

1959 *Expositions*
6 mars – 6 avril 1959
'Rietveld. Bijdrage tot de vernieuwing der bouwkunst' (Rietveld. Une contribution au renouveau de l'architecture), Stedelijk Museum, Amsterdam.
16 – 25 mars 1959
'Cocos-huis' (La maison de coco), stand créé par Edo Spier pour la Convention néerlandaise de la noix de coco, où furent placés des meubles de Rietveld et Ch. et R. Eames, Huishoudbeurs (Foire des arts ménagers), RAI, Amsterdam.

1960 17 juin 1960. Rietveld reçoit le prix Sikkens 1959.
Membre du jury (avec Jan Derks et le graphiste C.J. Kelfkens) du concours national des étalages et des slogans organisé par les éditions Het Spectrum.
Membre de la commission préparant l'exposition De Stijl à Rome (1960-61) et Milan (1961).
Membre du jury du concours pour une garderie d'enfant, organisé par la Koninklijke Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst (Société royale pour l'architecture) et la ville de Bois-le-Duc.
Membre de la commission consultative des beaux-arts et de l'artisanat, Utrecht.
Expositions
juin 1960
'Meubelen van deze tijd' (Mobilier contemporain), Metz & Co, Amsterdam et La Haye.
15 novembre 1960 – 17 janvier 1961
'De Stijl 1917-1930', Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome.

1961 Création de l'agence Rietveld, Van Dillen et Van Tricht.
15 novembre 1961. Enregistrement à l'adresse de la maison Rietveld Schröder, Prins Hendriklaan 50, Utrecht.
Expositions
21 septembre – 7 octobre 1961
'Pioniers van het hedendaagse interieur' (Pionniers de l'intérieur contemporain), magasins De Bijenkorf, Rotterdam.
septembre – décembre 1961
Sixième Biennale de Sao Paulo.

1962 février 1962. Membre du jury du prix Charlemagne de culture.
Collabore au périodique *Kunst in Utrecht*.

1963 Membre du jury pour une commande multiple d'un projet d'église pour le centre de formation religieuse Kerk en Wereld (L'Église et le monde) à Driebergen (avec J.B. Bakema, l'ingénieur Brouwe, Christiaan de Moor et le théologien H.R. Blankensteijn).
5 juillet 1963. Rietveld reçoit la médaille d'argent de la ville d'Utrecht, portant l'inscription: 'Zijn bouwen is bewaren en scheppen tevens' (Son architecture conserve et innove).
Expositions
février 1963



A Delft, J. van den Broek remet à Rietveld son diplôme de docteur honoris causa. Photo 1964.

'Pioniers van het hedendaagse interieur' (Pionniers de l'intérieur contemporain), magasins De Bijenkorf, La Haye.
septembre 1963
'Maaltijd der vrienden' (Le repas des amis), Museum De Zonnehof, Amersfoort.

1964 Doctorat Honoris Causa de la Haute École Technique de Delft.
Membre d'honneur de la Fédération des architectes néerlandais BNA.
25 juin 1964. Rietveld décède dans la maison Rietveld Schröder, Utrecht.
Expositions
mai – juin 1964
'De Stijl', Museum am Ostwall, Dortmund.

Principales expositions après 1964

1966 3 juin – 4 septembre 1966
'Vijftig jaar zitten' (Cinquante ans de siège), Stedelijk Museum, Amsterdam.
1968 23 février – 24 mars 1968
'De Stijl', Camden Arts Centre, Londres.
1971 27 novembre 1971 – 28 janvier 1972
'Gerrit Rietveld', Stedelijk Museum, Amsterdam.
1972 1er février – 12 mars 1972
'Gerrit Rietveld', Hayward Gallery, Londres.
1976 'Zomeropstelling Toegepaste Kunst' (Présentation d'été des arts appliqués), Stedelijk Museum, Amsterdam.
1976-1977 'Architect G. Rietveld in Limburg' (L'architecte G. Rietveld au Limbourg), Bonnefantenmuseum, Maastricht.
1977 28 octobre – 18 décembre 1977
'Classics of Modern Design', Camden Arts Centre, Londres.
1979 1er décembre 1979 – 28 janvier 1980
'Gerrit Rietveld', De Zonnehof, Amersfoort.
1982 'De Stijl: 1917-1931', Walker Art Centre, Minneapolis.
'De Stijl: 1917-1931', Hirschhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institute, Washington.
6 août – 4 octobre 1982
'De Stijl: 1917-1931', Stedelijk Museum, Amsterdam, et Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.
1983 16 juillet – 11 septembre 1983
'Rietveld als meubelmaker. Wonen met experimenten, 1900-1924' (Rietveld créateur de meubles. Vivre dans les essais, 1900-1924), Centraal Museum, Utrecht.
Présentation d'été 'Gerrit Rietveld. Maquettes / Models by Gerrit Rietveld', Stedelijk Museum, Amsterdam.
1986 7 octobre – 3 novembre 1986
'De Stijl csoport', Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.
1988 25 juin – 14 août 1988
'Rietveld Schröder archief' (Les archives Rietveld Schröder), Centraal Museum, Utrecht.
3 octobre – 12 novembre 1988
'Gerrit Rietveld: A Centenary Exhibition', Barry Friedman Ltd., New York.
9 décembre 1988 – 16 janvier 1989
'Gerrit Rietveld: A Centenary Exhibition', Struve Gallery, Chicago.
1989 3 février – 6 mars 1989
'Gerrit Rietveld: A Centenary Exhibition', Dayton Art Institute.
1991 27 août – 29 septembre 1991
'Rietveld Furniture and The Schröder House', Royal Festival Hall, Londres.

Bibliographie

La bibliographie est chronologique. Les noms des auteurs sont repris dans l'index. La bibliographie se veut exhaustive pour les publications parues pendant la vie de Rietveld. Elle est sélective pour les publications parues après 1964.

1919

Van Doesburg, Th., Aanteekeningen bij een leunstoel van Rietveld, *De Stijl* 2 (1919) 11, 133 (suppl. XXII).

1920

Anon., Dressoir en armstoel van Rietveld, *De Stijl* 3 (1920) 5, suppl. VII, 45.

Anon., Zit-eetkamer architect G. Rietveld, *Doelfray's Schildersblad* 20 (1920) 1, 1.

Van Doesburg, Th., Aanteekening bij de bijlage. (XIV, Theo van Doesburg, Proeve van kleuren-compositie in interieur (1919). Meubelen van G. Rietveld), *De Stijl* 3 (1920) 12, 103.

Van Doesburg, Th., Schilderkunst van Giorgio de Chirico en een stoel van Rietveld, *De Stijl* 3 (1920) 5, 46.

1921

Anon., s.t., *Elseviers Geïllustreerd Maandschrift* 31 (1921) 5, 354.

1922

Anon., G. Rietveld 1918, *De Stijl* 5 (1922) 12, 219.

Boeken, A., Eenige opmerkingen over de winkelverbouwing Kalverstraat 107 te Amsterdam. Arch. G. Rietveld, *Bouwkundig Weekblad* 43 (1922) 49, 476.

Van Doesburg, Th., Der Wille zum Stil. (Neugestaltung von Leben, Kunst und Technik), *De Stijl* 5 (1922) 2, 23-32; suite: *De Stijl* 5 (1922) 3, 33-41.

1923

Anon., Dokterskamer (uitgevoerd bij Dr. Den Hartogh te Maarssen), *De Stijl* 6 (1923) 3/4, suppl. après 40.

Anon., Holland und die Baukunst unserer Zeit, *Schweizerische Bauzeitung* 82 (1923) 18, 225-229.

Anon., G. Rietveld. Kinderstoel (1923), *De Stijl* 6 (1923) 5, 64.

Boeken, A., De winkelpui Kalverstraat 107 te Amsterdam. Architect G. Rietveld, *Bouwkundig Weekblad* 44 (1923) 45, 455.

1924

Anon., Maquette: G. Rietveld, *De Stijl* 6 (1924) 6/7, suppl. après 84.

Anon., Rietveld. Een kleine collectie hoogst originele meubelen, *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 23 octobre 1924, édition du soir B, 1.

Anon., Winkelhuis. Architect G. Rietveld, *De Stijl* 6 (1924) 6/7, suppl. après 84.

Boeken, A., Bij een paar afbeeldingen van werk van G. Rietveld, *Bouwkundig Weekblad* 45 (1924) 39, 381.

A.M.H[ammacher], De tentoonstelling van kunstnijverheid. Utr. Kunstkring, *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 20 avril 1924.

Havelaar, J., *Het moderne meubel*, Rotterdam, 1924, 56.

Van Doesburg, Th., Tot een beeldende architectuur, *De Stijl* 6 (1924) 6/7, 78-83; publié également sous le titre: De nieuwe architectuur, *Bouwkundig Weekblad* 45 (1924) 20, 200-204.

1925

Anon., Boutiques 1921, *L'Architecture Vivante*, automne/hiver (1925), ill. 6.

Anon., Interieur (indeelbaar) van het woonhuis gereproduceerd in no. 10/11. Architecten G. Rietveld en Schräder, *De Stijl* 6 (1925) 12, 140.

Anon., Maison de Mme Schräder à Utrecht, *De Stijl* 6 (1925) 10/11, 160.

Badovici, J., Entretiens sur l'architecture vivante. Maison à Utrecht par T. Schraeder et G. Rietveld, *L'Architecture Vivante*, automne/hiver (1925), 28-29, ill. 31-33.

Gropius, W. et **Moholy-Nagy, L.**, *Internationale Architektur*, Munich, 1925, 76-77, [Bauhausbücher 1].

Jansen, A.H., *Het industrieel uitgevoerde meubel*, Rotterdam, 1925, 44.

Kuiler, K., De Bouwraad, *Architectura* 29 (1925) 33, 295-296.

Van Doesburg, Th., Appel de protestation. Contre le refus de la participation du groupe De Stijl à l'exposition des arts décoratifs (Section des Pays-Bas), *De Stijl* 6 (1925) 10/11, 149-150.

Van Doesburg, Th., Die neue Architektur und ihre Folgen, *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 9 (1925) 12, 502-518.

Wattjes, J.G., Moderne bouwkunst in Utrecht, *Het Bouwbedrijf* 2 (1925) 2, 315-332.

1926

Anon., In kleur en vorm doorgebeeld interieur, *De Stijl* 7 (1926) 73/74, 31.

Anon., Stoel, *De Stijl* 7 (1926) 75/76, 33.

Anon., Vitrine voor T.S.F. installaties, *De Stijl* 7 (1926) 75/76, 34.

Bourgeois, V., Vitrines & étalages. De la nécessité d'une conception urbaine de l'architecture, *Le Document. Organe de l'association des architectes et dessinateurs d'art de Belgique* (1926) 46, 60.

Lissitzky, E., Rabota uorych architektorov, *Ctponteabha et Stroitll'naja Promyslennostk* (1926) 12, 877-881.

Meyer, E., *Der neue Haushalt. Ein Wegweiser zu wirtschaftlicher Hausführung*, Stuttgart, 1926, 64.

Oud, J.J.P., *Holländische Architektur*, 1926, 45 [Bauhausbücher 10].

Van Meurs, P.K., Een woonhuis te

Utrecht, architect G. Rietveld, *Bouwen (tijdschrift voor Holland en Indië)* (1926) 5, 242-243.
Van Moorsel, C.M., Twee landhuizen, *Bouwkundig Weekblad* 47 (1926) 40, 406-408.
Wattjes, J.G., *Nieuw-Nederlandsche bouwkunst. Fotografische afbeeldingen*, Amsterdam, 1926, ill. 102-103.

1927
Anon., Rietveld-Schröder, *Vouloir* (1927) 25, 6-7.
Anon., Tentoonstelling van woninginrichting. Woningen in Spoorwijk 's-Gravenhage, *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 3 juillet 1927, édition du matin.
Kok, A., Na 10 jaren: het elementaire, *De Stijl* 7 (1927) 79/84, 34.
Lauweriks, J.L.M., *Nieuwe Nederlandsche ruimtekunst*, Blaricum, 1927, 61-63.
Van Doesburg, Th., Data en feiten betreffende de invloedsontwikkeling van De Stijl in het buitenland, die voor zich spreken, *De Stijl* 7 (1927) 79/84, 53-62.
Van Doesburg, Th., 10 jaren Stijl, *De Stijl* 7 (1927) 79/84, 1-9.
Wattjes, J.G., Verbouwing van het woonhuis Weteringschans 141, Amsterdam. Architecten Mevr. Schröder-Schräder en Rietveld, *Het Bouwbedrijf* 4 (1927) 6, 137-139.

1928
Anon., De architect G. Rietveld, *De Nieuwe Eeuw*, Helmond, 25 août 1928.
Anon., cat. exp. 'Architectuur, Schilderkunst en Beeldhouwkunst', Amsterdam, Stedelijk Museum, 1928, 5-6, 17.
Anon., Le congrès international d'architecture moderne CIAM La Sarraz, *Architecture. Formes et functions* (1928) 5, 110-111.
Anon., Holländische Garage, *Die Bauwelt* 19 (1928) 52, 1228.
Anon., Kleine woningen te Utrecht. Architect Rietveld, *i10* 2 (1928) 17/18, 91.
Anon., Moderne meubelinrichting. G. Rietveld, *Binnenhuis* 10 (1928) 17, 233-236.
Anon., Rietveld: het argeloze kenmerkt zijn gesprek, *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 18 août 1928, édition du soir, 2.
Anon., Rietveld-Schräder. Interieur (1925), *De Stijl* 8 (1928) 85/87, 120.
Anon., Woning te Amsterdam, *Bouwkundig Weekblad* 49 (1928) 12, 90-91.
Anon., Woonhuis te Wassenaar, *i10* 2 (1928) 17/18, 108.
Büddeman, Ausstellung 'Der Stuhl' Stuttgart 1928, *Die Form* 3 (1928) 10, 304-308.
De Jong, J. (compil.), *Uitzichten en stroomingen in de kunstnijverheid. Jaarboek van Nederlandsche ambachts- & nijverheidskunst 1928*, Rotterdam, 1928, 45-46, 96, 97.
Schneck, A.G., *Der Stuhl. Stuhltypen aus verschiedenen Länder und Versuche neuzeitlicher Lösungen in Ansichten und Masszeichnungen*, Stuttgart, 1928, 10, [Baubücherband 4].
Van Doesburg, Th., L'élémentarisme et son origine, *De Stijl* 8 (1928) 87/89, 19-25.
Van Tussenbroek, O., Drie stoelen van G. Rietveld, *Binnenhuis* 10 (1928) 5, 71.

1929
Anon., Architecture moderne : garage avec habitation, *l'Effort* 3 (1929) 164.
Anon., cat. exp. 'Architectuur uit verschillende landen', Amsterdam, Stedelijk Museum, 1929, 23.
Anon., Der schöne Zweckbau. Das neue Haus der Fa. C. Zaudy, Wesel, *Deutsche Teppich Zeitung* (1929) 2, 18.
Conrad-Hansen, A., Wie wohnen wir gesund und schön?, *Die Lesestunde* 6 (1929) 9, 160.
Gouwe, W.F. (compil.), *Ruimte. Jaarboek van Nederlandsche ambachts- & nijverheidskunst 1929*, Rotterdam, 1929, 163-164, 171-172, 187.
De Gruyter, W.J., Bouwkundige tentoonstelling van den Utr. Kunstkring, *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 22, 23 et 24 octobre 1929.
De Jong, J., *De nieuwe richting in de kunstnijverheid in Nederland. Schets eener geschiedenis der Nederlandsche Kunstnijverheidsbeweging*, Rotterdam, 1929, 5, 15-16, 20, 35, 40, 83.
Sartoris, A., Standardizzazione dell'architettura, *La Arte Plastiche* 6/7 (1929) 2.
Teige, K., Moderni architectura v Holandsku, *MSA* (1929) 1, 103-106.
Van Eesteren, C., Städtebau, *i10* 2 (1929) 21/22, 170-171.

1930
Anon., Een modern complex van Rietveld in de Prins Hendriklaan, *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 3 janvier 1930, édition du matin.
Anon., *Die Wohnung für das Existenzminimum (Auf Grund der Ergebnisse des II. Internationalen Kongresse für Neues Bauen*, Francfort sur le Main, 1930, 40, 139, ill. 8.
Gouwe, W.F. (compil.), *Werk. Jaarboek van Nederlandsche ambachts- & nijverheidskunst 1930*, Rotterdam, 1930, 10, 67, 79, 103, 141-142, 148.
Niehaus, K., Van der Leck's tapijten, *De Telegraaf*, 18 septembre 1930, édition du soir.
Schröder-Schräder, T., Een inleidend woord tot binnenarchitectuur, *De werkende vrouw* 1 (1930) 3, 93-94.

1931
Anon., L'architettura mondiale, *Casabella* (1931) 123, 39.
Anon., Het Corbusiaanse beginsel in den woningbouw. Een interessante proefneming in Utrecht, *Het Vaderland*, 5 octobre 1931, édition du soir C, 2.
Anon., Doelmatige woningen. Hoe de Utrechtse architect Rietveld het woonprobleem oplost, *Utrechtsche Courant*, 24 octobre 1931, 4.
Anon., Expositie Utrechtsche jongeren. Het werk van Rietveld, *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 30 avril 1931, édition du soir, 3.
Anon., Flatbouw Bredero's Bouwbedrijf. Architecten Schröder en Rietveld, *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 10 octobre 1931, édition du soir, 4.
Anon., Heerenhuizen te Utrecht. Rietveld heeft met één slag een deel van het publiek gewonnen, *De Telegraaf*, 27 octobre 1931, édition du soir, 9.
Anon., Huizen van glas en staal, *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, 5 octobre 1931, édition du soir.
Anon., Hypermoderne woningbouw Erasmuslaan te Utrecht. Architectuur G. Rietveld en Mevr. T. Schröder-Schräder, *De Standaard*, 16 octobre 1931, 3-5, [suppl. Bouw- en Interieurkunst].
Anon., Moderne woningbouw en inrichting. Het werk van architect G. Rietveld, *Utrechtsche Courant*, 5 octobre 1931.
Anon., Een modern staalskelet woonblok aan de Erasmuslaan te Utrecht, *Het Bouwbedrijf* 8 (1931) 46, 581-582.
J.W., Artibus Sacrum, *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 11 février 1931.
Berkovich, E., Hedendaagse interieurkunst. Het werk van W. Penaat en G. Rietveld, *Delver* 5 (1931/1932), 5.
Giedion, S. (compil.), *Rationelle Bebauungsweisen*, Francfort sur le Main, 1931.
Merkelbach, B., Nieuwe woonhuizen te Utrecht. Architecten Schröder en Rietveld, *De Groene Amsterdammer*, 17 octobre 1931, 13.
Van Ravesteyn, S., Rietveld huizen te Utrecht, *De Gemeenschap* (1931) 7, 446-449.

1932
Anon., Erasmuslaan. Arch. Rietveld, *Arkitekturo Internacia* 4 (1932) 4-7, 6-7.
Anon., Die Eröffnung der Werkbundsiedlung, *Neues Wiener Tageblad*, 5 juin 1932, 7.
Anon., Una esposizione di case. Settanta edifici construiti da trentadue architetti, *La Tribuna*, 8 juin 1932, 3.
Anon., *Die grösste Bauausstellung Europas. Werkbundsiedlung*, Vienne, 1932, [dépliant de l'exposition].
Anon., Ein holländischer Stahlskelettbau. Architekt G. Rietveld, *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, 7 juillet 1932, 345-346.
Anon., Internationale Bau- und Siedlungsausstellung, *Der Wiener Tag*, 5 juin 1932, 28.
Anon., Die internationale Werkbundsiedlung Wien 1932, *Die neue Stadt* 6 (1932) 4, 82-84.
Anon., Is architectuur... goochelkunst?. Nieuwe muziekschool te Zeist van architect Rietveld, *Roomsch Katholiek Bouwblad*, (1932), 95.
Anon., Die moderne Gartenstadt. Die grösste Bauausstellung Europas in Wien, *Reichspost*, 3 juin 1932, 6.
Anon., *Nieuwe zakelijkheid in de Nederlandse architectuur*, Amsterdam, 1932.

Anon., G. Rietveld. Radové domy y kolonii Werkbunde ve Vidni, *Stavba* 10 (1932) 11, 177.

Anon., Werkbundgedanke und Heimbauhilfe, *Arbeiter Zeitung*, 4 juin 1932, 8.

Anon., Die Werkbundsiedlung in Wien, *Das schöne Heim* 3 (1932) 12, 375.

Anon., Eine Werkbundsiedlung in Wien, *Neue Züricher Zeitung*, 8 juin 1932, 1.

Anon., De Werkbund tentoonstelling te Weenen, *De 8 en Opbouw* 3 (1932) 15, 149 153.

Bromberg, P., *Het Hollandsche interieur*, Amsterdam, s.d., 49-50.

Bromberg, P., Tentoonstelling bij Metz & Co, *Binnenhuis* 14 (1932) 11, 81-83.

Duiker, J., Bespreking van het boek 'Moderne Bouwkunst in Nederland', *De 8 en Opbouw* 3 (1932) 24, 236-237.

Ermers, M., Werksiedlung Wien-Lanz, *Bauweltheft* (1932) 24, 2, 5-6.

Grimme, K.M., Kritischer Führer durch die Werkbundsiedlung in Wien, *Der getreue Eckart* 9 (1932) 9, 66, 70.

Grimme, K.M., Die Werkbundsiedlung in Wien, *Tagesport*, 9 juin 1932, 1.

Lauweriks, J.L.M., Vier Wohnhäuser in Utrecht von Architekt Rietveld, *Die Form* 7 (1932) 5, 160-161.

Lotz, W., Die Wiener Werkbund-siedlung, *Die Form* 7 (1932) 7, 201-204.

Merkelbach, B., Tentoonstelling bij de firma Metz & Co. te Amsterdam, *De 8 en Opbouw* 3 (1932) 10, 99-101.

Merkelbach, B., Verwarming en ventilatie in het hoenderpark, *De 8 en Opbouw* 3 (1932) 21, 210.

Merkelbach, B., Wonen, *De 8 en Opbouw* 3 (1932) 1, 1-5.

Speijer, M., Ingezonden brief aan de redactie van de 8 en Opbouw, *De 8 en Opbouw* 3 (1932) 21, 212.

Van Loghem, J.B., Landhuis te Breda, *De 8 en Opbouw* 3 (1932) 23, 230.

Van Tijen, W., Nog eens de belangstelling bij Metz & Co., *De 8 en Opbouw* 3 (1932) 12, 118.

Wattjes, J.G., Nieuwe muziekschool te Zeist. Architect Rietveld, *Het Bouwbedrijf* 9 (1932), 335.

1933

Anon., Glazen landhuis te Blaricum?, *De Telegraaf*, 21 novembre 1933.

Anon., Het Nieuwe Bouwen. Adres aan gedeputeerde staten van Noord-Holland betreffende de architectuur van G. Rietveld te Laren, *Bouwkundig Weekblad* 54 (1933) 50, 450.

Anon., Reactie van de Gemeenteraad van Laren op het ontwerp van G. Rietveld, *De Telegraaf*, 25 novembre 1933; publié également dans *De 8 en Opbouw*, 11 décembre 1933, 225.

Boeken, A., Het bouwen te Laren. Landhuis arch. G. Rietveld, *Bouwkundig Weekblad* 54 (1933) 39, 342.

Bromberg, P., G. Rietveld bij Metz & Co Amsterdam, *Binnenhuis* 15 (1933) 20, 138-139.

Buys, H., Aesthetische criteria en geestelijke vrijheid, *De 8 en Opbouw* 4 (1933) 22, 191-192, 194-195.

Buys, H., Depressie en volkswoningen, *Het Bouwbedrijf* 10 (1933) 13, 146-147.

Buys, H., Laren argumenteert, *De 8 en Opbouw* 4 (1933) 25, 227-229.

Duiker, J., Een bezoek aan Metz & Co's woning van het nieuwe bouwen, *De 8 en Opbouw* 4 (1933) 21, 185-187.

Duiker, J., Correctie op een bijschrift van Rietveld in de 8 en Opbouw, 3, 23, (1932), p. 230, *De 8 en Opbouw* 4 (1933) 2, 16.

Duiker, J., Het huis van Dr. D'Alsace in de Rue St Guillaume te Parijs, *De 8 en Opbouw* 4 (1933) 18, 155-164.

Duiker, J., Wat de redactie ervan denkt, *De 8 en Opbouw* 4 (1933) 25, 226.

Elzas, A., Rietveld en de schoonheids-commissie te Laren, *De 8 en Opbouw* 4 (1933) 23, 207-208.

Hausbrand, F., Goed en afgekeurd werk van Rietveld, *Bouwkundig Weekblad* 54 (1933) 44, 388-389.

Loeff-Bokma, A.H., Op het dak bij Liberty te Amsterdam, *Eigen Haard* (1933), 688.

Merkelbach, B., Ontwerp voor een woonhuisje. Architect G. Rietveld, *De 8 en Opbouw* 4 (1933) 1, 5-7.

Platz, G.A., *Wohnräume der Gegenwart*, Berlijn, 1933, 37, 39, 82, 107, 147, 151, 184, 300-302.

Rogge, E.M., Op het dak van het Liberty-magazijn te Amsterdam, *De Vrouw en haar huis* (1933/1934), 343.

Van den Broek, J.H., Nog eens Laren en het Nieuwe Bouwen. Vragen aan Rietveld, *De 8 en Opbouw* 4 (1933) 25, 221-224.

Van Tussenbroek, O., Toegepaste kunst. Tentoonstelling 'Op het Dak' bij Metz & Co., *De Groene Amsterdammer*, 30 septembre 1933, 9.

1934

Duiker, J., Rietveld-Laren nabeschouwingen, *De 8 en Opbouw* 5 (1934) 5, 39-40.

Falkenberg-Liefrinck, I., Staal en Textiel. Tentoonstelling in het Stedelijk Museum Amsterdam, *De 8 en Opbouw* 5 (1934) 5, 37-38, 43-44.

Hausbrand, F., De nieuwe magazijnen voor huisinrichting van Metz & Co. in den Haag, Hoogstraat 16. Architecten Penaat, van der Leck en Rietveld, *Bouwkundig Weekblad* 55 (1934) 48, 505-507.

Jans, J., Bouwkunst en cultuur, Amsterdam, 1934, 80.

Staal, A., Vragen over de vragen aan Rietveld, *De 8 en Opbouw* 5 (1934) 1, 8.

Van den Broek, J.H., Ingezonden brief, *De 8 en Opbouw* 5 (1934) 5, 38.

Van Ravesteyn, S., Nieuwe zakelijkheid in de Nederlandse architectuur, *De Gemeenschap* 10 (1934), 801.

1935

Anon., Le béton et l'habitation. Habitations de série en béton, à Utrecht. Architectes Rietveld et Schröder (1932), *Bâtir* (1935) 28, 109.

Anon., Interieur met meubelen van G. Rietveld, *Bouwkundig Weekblad* 56 (1935) 47, 488.

Anon., Weekend meubelen. Ontw. G. Rietveld, *De 8 en Opbouw* 6 (1935) 8, après 94.

Buys, H., Aesthetische normen en architectonische evolutie, *Bouwkundig Weekblad* 56 (1935) 47, 483.

Buys, H., Architectuur G. Rietveld, interieurs W. Penaat, in samenwerking met den schilder B. van der Leck, *Het Landhuis* 30 (1935) 11, 369-371.

De Gruyter, W.J., Het nieuwe gebouw van Metz & Co. te Den Haag, *Elseviers Weekblad* (1935) 45, 63.

De Meijer, J., Over de foto's door de redactie bij het stukje van den heer Rietveld geplaatst, *Bouwkundig Weekblad* 56 (1935) 51, 528.

De Meijer, J., Vakverrotting, *Bouwkundig Weekblad* 56 (1935) 44, 463.

Janzen, J.A.F., Een architect aan het woord. Gesprek met Rietveld, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 14 décembre 1935, 15.

Oud, J.J.P., *Nieuwe Bouwkunst in Holland en Europa*, 's-Gravenlande, 1935, 20, 25.

Oud, J.J.P. et Wiekart, K. (compil.), *Ter wille van een levende bouwkunst*, La Haye/Rotterdam, s.d., 7-8, 139, 142-143.

[Stam, M.], De Stoel gedurende de laatste 40 jaar, *De 8 en Opbouw* 6 (1935) 1, 1-8.

Van Traa, C., Een nieuw woonhuis van architect Rietveld, *Elseviers Weekblad* (1935) 89, 279.

Zwierzina, W.K.F., *Penningen geslagen of gegoten in de jaren 1880-1935, Koninklijke Nederlandse Edelmetalen Bedrijven*, La Haye/Utrecht, 1935, partie III.

1936

Anon., Trap in eetruimte. Fam. Hondius-Crone, Bloemendaal, *De 8 en Opbouw* 7 (1936) 12, 146.

Anon., Woonhuis te Blaricum. Rietveld architect, *De 8 en Opbouw* 7 (1936) 2, 20-21.

Boeken, A. et Elzas, A., *Architectuur*, Amsterdam, 1936, 39.

Buys, H., Het huis Rapsodie te Santpoort, *De vrouw en haar huis* 30 (1936), 516-520.

Kuiler, K., Een landhuis van architect Rietveld in Den Haag, *Het Landhuis* (1936) 13, 441-443.

Ottenhof, F. (compil.), *Goedkoope arbeiderswoningen*, Rotterdam, 1936, 70-71, 107.

Sijmons, Boekbespreking van 'Goedkope woningen', uitgave W.L. et J. Brusse, Rotterdam 1936, *De 8 en Opbouw* 7 (1936) 12, 144-145.

1937

Anon. Interieurs ontworpen door G. Rietveld en E. Berkovich: uitvoering Metz & Co, *Het Landhuis*, 8 septembre 1937, 586-587.

Anon., Landhuis Van Ouwenlaan, Den Haag. Architect G. Rietveld, *Het Landhuis* (1937) 1, 16-18.

Anon., Woonhuis te Den Dolder, *De 8 en Opbouw* 8 (1937) 20, 189.

Anon., Woonhuis Van Ouwenlaan 42 Den Haag, *De 8 en Opbouw* 8 (1937) 20, 193.

Buys, H., Interieur met meubelen van

G. Rietveld, *Het Landhuis* 31 (1937) 18, 706-707.
Falkenberg-Liefrinck, I., Tentoonstelling De Nieuwe Woning bij Metz & Co., *De 8 en Opbouw* 8 (1937) 13, 123-124.
Giedion, S., Nederland op de Parijsche wereldtentoonstelling, *De 8 en Opbouw* 8 (1937) 18/19, 167-169.
Loeff-Bokma, A.H., Tentoonstelling 'De nieuwe woning' bij Metz & Co., *Het Landhuis* 32 (1937) 15, 518.
Lugten-Reys, S., Landhuis 'De Lage Den' te Den Dolder, *Het Landhuis* 32 (1937) 6, 190-191.
Maaskant, H., Woonhuis Hillebrand van architect Rietveld, *De 8 en Opbouw* 8 (1937) 23, 218-221.
Merkelbach, B., Verplaatsbaar houten zomerhuisje ontwerp Rietveld en Schröder, *De 8 en Opbouw* 8 (1937) 23, 223-224.
Niehaus, K., De Nieuwe Woning. Compact interieur van G. Rietveld, *De Telegraaf*, 16 juin 1937, édition du soir, 7.
Schaake, J., Een zomerplan voor de winter, *Het Landhuis* 32 (1937) 23, 809.
Schelling, H.G.J., Nieuw werk van architect Rietveld, *Bouwkundig Weekblad* 58 (1937) 5, 45-54.

1938
Anon., Winkels, *De 8 en Opbouw* 9 (1938) 9, 79.
A.B., Interieur expositie bij Metz & Co, *De Telegraaf*, 8 février 1938, édition du soir, 7.
Bromberg, P., *Practische woning-inrichting. Een handleiding voor iedereen*, Amsterdam, 1938, 135.
Brusse, H.J., De bioscoop Vreeburg te Utrecht, *De 8 en Opbouw* 9 (1938) 1, 3-5.
De Ruyter-v.d.Veer, R., Flatgebouw voor alleenstaande vrouwen, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 15 mai 1938.
De Ruyter-v.d.Veer, R., Haarlemsch flatgebouw, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 19 novembre 1938.
Van Oven, R., Het flatgebouw Ekawo te Haarlem, *Binnenhuis en Buitenwereld* 20 (1938) 11, 111-113.
Van Ravesteyn, S., Rede uitgesproken bij de opening van de meubel-tentoonstelling van de firma Metz & Co. te Amsterdam, *De 8 en Opbouw* 9 (1938) 3, 21.
Van Tijen, W., Beschouwing over de tentoonstelling Metz & Co., *De 8 en Opbouw* 9 (1938) 3, 25-30.

1939
Anon., Wien Werkbund Siedlung, *De 8 en Opbouw* 10 (1939) 17/18, 198.
Boeken, A., De hedendaagse architectuur. De beweging van 'Het Nieuwe Bouwen' en de bouwkunst, *De Telegraaf*, 1er janvier 1939, 7.
Boerhave Beekman, W., *Hout van oerwoud tot interieur*, Deventer, 1939, 684.
Wattjes, J.G., Woonhuis aan de Van Ouwenlaan in Den Haag, *Het Bouwbedrijf* 16 (1939) 21/22, 277-280, 301.

1940
Anon., Architect Rietveld en een rieten dak. Van zijn werk is meer te leren dan van het beste standaard werk, *Utrechtsch Dagblad*, 7 août 1940, édition du soir, 2.
Anon., Toonzaal tegelhandel Driessen Arnhem, *De 8 en Opbouw* 11 (1940) 15/16, 143.
Bodon, A., Meubeltentoonstelling bij Metz & Co, *De 8 en Opbouw* 11 (1940) 25/26, 216-223.
De Gruyter, W.J., Rede uitgesproken ter gelegenheid van de opening der meubeltentoonstelling bij de Fa. Metz & Co. te Amsterdam, *De 8 en Opbouw* 11 (1940) 25/26, 215-216.
Merkelbach, B., Bij het werk van Rietveld, *De 8 en Opbouw* 11 (1940) 15/16, 137.
Penaat, W., Interieur huiskamer van woonhuisje te Tongeren, *De 8 en Opbouw* 11 (1940) 15/16, 139.

1941
Anon., In Holland staat een huis, *De 8 en Opbouw* 12 (1941) 2, 15-30.
Bakema, J.B., De vrije vorm, *De 8 en Opbouw* 12 (1941) 8, 106-107.
Kloos, J.P., Zomerhuisje aan de Loosdrechtse Plassen, *De 8 en Opbouw* 12 (1941) 8, 103-105.
Van Tussenbroek, O., Over wonen en wat dies meer zij. Z.M. de stoel, *Interieur* 58 (1941) 401, 78-79.
Van Tijen, W., e.a., *Woonmogelijkheden in het nieuwe Rotterdam*, Rotterdam, 1941, 78-79.

1942
Anon., Interieur meubelen-tentoonstelling Metz & Co., *De 8 en Opbouw* 13 (1942) 6, 81.
Bakema, J.B., Inleiding gehouden tijdens studieweekend HBO-Delft, *De 8 en Opbouw* 13 (1942) 9, 105-106.
Taut, B., *Die Neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin*, Leipzig, 1942, 37-38.

1946
Anon., Experiment uit één blad gevouwen, uit te voeren in fibre, *Open Oog* (1946) 3.
Schenk, M.G., Na-oorlogsche stoelen, *De Groene Amsterdammer*, 16 mars 1946.
Schmidt, G., Von der Beziehung zwischen Architektur und Malerei um 1920, *Werk* 33 (1946) 7, 230.

1948
Van den Broek, J.H., Vijftig jaar Nederlandse architectuur, *Bouw* 3 (1948), numéro spécial septembre, 2, 4, 7.

1949
Anon., Verbouwing winkel Leidsestraat, Amsterdam. Chocolaterie 'Dauphine'. Arch. G. Rietveld, *Forum* 4 (1949) 2/3, 95.
Anon., Verleden en heden. Diskussie tussen G.Th.Rietveld en Ir. Poudetoyen, *Bouw* 4 (1949) 10, 154.
Bodon, A. et Salomonson, H., De Nederlandse inzending op de Salon des Artistes, *Forum* 4 (1949) 8, 300.
Goldwater, R. et d'Harnoncourt, R., *Modern Art in Your Life*, New York, 1949, partie XVII no.1, 13.
Van der Boom, A., et Plantenga, J.H., *Vijftig eeuwen bouw-, beeldhouw- en schilderkunst. Een inleiding tot de Westerse kunstgeschiedenis in haar voornaamste uitingen*, Zutphen, 1949, 390.
Vriend, J.J., Gesprek met Rietveld over moderne architectuur op een Utrechts balcon, *De Groene Amsterdammer*, 13 août 1949, 10; publié également dans J.J. Vriend, *Reflexen*, Amsterdam, 1959, 66-69.

1950
Anon., Amersfoort laat zien wat wonen is, *Het Parool*, 17 juillet 1950.
Anon., Eenvoud en harmonie moeten in onze woningen heersen. Expositie Schoonheid in Huis en Hof duurt vijf weken, *Het Vrije Volk*, Hilversum, 18 juillet 1950.
Anon., Expositie van wooncultuur die heel Nederland moet zien. Rietveld koos moderne uitgangspunten, *Dagblad voor Amersfoort*, 5 août 1950, 3.
Anon., Huis en Hof trekt steeds meer bezoekers. Tentoonstellings-commité reikt Amersfoorters de hand, *Dagblad voor Amersfoort*, 5 août 1950, 2.
Anon., Minister J. in 't Veld opende expositie Schoonheid in huis en hof, *Trouw*, 17 juillet 1950.
Anon., Modern is not one but many styles, *Retailing Daily*, 21 juillet 1950, 4.
Anon., Nieuwe flats voor vrouwen, *De Haagse Post*, 15 octobre 1950.
Anon., Schoonheid in huis en hof, *De Beyaard* 4 (1950) 7, 1.
Anon., Schoonheid in huis en hof, *Vrij Nederland*, 15 juillet 1950.
Anon., Schoonheid in huis en hof. Landelijke tentoonstelling te Amersfoort van 15 juli t/m 27 augustus, *Goed Wonen* 3 (1950) 8, 113-128.
Anon., Schoonheid in huis en hof. Tentoonstelling, *Forum* 5 (1950) 9, 353-354.
Leviticus, W., Nieuwe woningen, nieuwe ideeën. Huisvrouw adviseert architect, *Elseviers Weekblad*, 24 juin 1950, 29.
Molendijk, H., Schoonheid in huis en hof, *De Beyaard* 4 (1950) 3, 1-3.
Van den Broek, J.H., Burgerlijke bouwkunde, J. Botet, R.J. Forbes (réd.), H.J. Pos e.a. (compil.), *Eerste Nederlandse systematisch ingerichte encyclopedie*, Amsterdam, 1950, (partie IX) 135-136.
Vriend, J.J., De schoonheid van Huis en Hof, *De Groene Amsterdammer*, 29 juillet 1950, 3.

1951
Anon., Interieurfoto's Rietveld, *Goed Wonen* 4 (1951) 6, 83.
Anon., cat. exp. 'De Stijl', Amsterdam, Stedelijk Museum, 1951, 97.
Anon., Wohnhaus für einen Arzt in Kinderdijk. Architekt G. Rietveld, *Werk* 38 (1951) 11, 333.
Asscher, S., Iets over de problematiek van bouw- en binnenhuiskunst, *Hoe wonen wij?* 1 (1951) 7, 202-206.
Bleeker, R.D., Negende triennale. Tent. van architectuur en toegepaste kunst te Milaan, *Bouw* 6 (1951) 48, 818.

Salomonson, H., Tentoonstelling 'De Stijl' in Amsterdam, Goed Wonen 4 (1951) 10, 156-158.
Schenk, M.G., Een huis in de zon, *De vrouw en haar huis* 45 (1951) 3, 116-119.
Van Oven, R.L., Oud-nieuw en nieuw-oud, *Hoe wonen wij?* 1 (1951) 7, 206-210.
Vriend, J.J., Het meubel in de laatste halve eeuw, *Goed Wonen* 4 (1951) 6, 81-84.

1952
Anon., De gebrekkige kinderen in een tehuis als een paleis. Modern licht en koel en zoveel ruimte als zij maar willen hebben, *Beurs en Nieuwsberichten*, 8 novembre 1952, 1.
Anon., Gloriedag voor het gebrekkige kind, *Het Wit-Gele Kruis* (1952) 16.
Anon., Het kaduke Nederlandse paviljoen op de Biënnale, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 19 juin 1952, 3.
Anon., Liefde en barmhartigheid hebben hun tehuis gevonden op Santa Maria. Architect G. Rietveld, *Beurs en Nieuwsberichten*, 10 novembre 1952.
Anon., Mexicanen verdringen zich op 'Asi es Holanda', *De Volkskrant*, 3 novembre 1952.
Anon., cat. exp. 'De Stijl: 1917-1928', New York, The Museum of Modern Art, 1952, partie XX no. 2, 3-4, 6, 12-13.
Anon., Tehuis der gebrekkige kinderen, groots monument van sociale zorg geopend. Architect G. Rietveld, *De Curaçao*, 5 novembre 1952.
Anon., Tehuis voor gebrekkige kinderen, *Beurs en Nieuwsberichten*, 13 novembre 1952, 3.
Ferguut, Architect Rietveld wil onze huizen van sleur bevrijden, *De Telegraaf*, 2 février 1952, 9.
Kjær, J., Fremmede og danske stole, *Dansk Kunsthaandværk* 25 (1952) 4, 55-60.

1953
Anon., G. Rietveld. Zwervende propagandist der moderne architectuur, *De Tijd*, 24 janvier 1953, 7.
Anon., Wohnhaus in Velp bei Arnhem, Holland. Architekt G. Rietveld, *Bauen und Wohnen* 7 (1953) 3, 144-146.

1954
Anon., Biënnale te Venetië geopend. Rietveld bouwde een Nederlands paviljoen, waarin men gaarne komt, *Algemeen Handelsblad*, 23 juin 1954, 5.
Anon., Hedendaagse keuken in landhuis. Arch. G. Rietveld, *Goed Wonen* 7 (1954) 1, 4.
Anon., Een keuken in een buitenhuis. Ontwerp G. Rietveld, *Goed Wonen* 7 (1954) 1, 10.
Anon., Nationaal Paviljoen op E 55 in schets gereed. Gouden koets in middelpunt, *De Volkskrant*, 26 novembre 1954, 5.
Anon., Nederland geeft de toon aan op de Biënnale in Venetië, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 21 juin 1954, 5.
Anon., Nederlands paviljoen op de biennale door G.Th. Rietveld, *Bouw* 9 (1954) 41, 813.
Anon., Nederlands paviljoen voor deelname aan Biënnale te Venetië, *Nieuw Utrechtsch Dagblad*, 11 février 1954, 7.
Anon., *Il nuovo padiglione olandes sul terreno della biennale di Venezia*, Wormerveer, 1954, [dépliant].
Anon., Op de manifestatie E 55 te Rotterdam, volgend jaar, komt ook een nationaal paviljoen, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 26 novembre 1954, 1.
Anon., Rationele binnenhuis-architectuur van G. Rietveld in de Bijenkorf, *Het Parool*, 13 février 1954, 5.
Anon., G. Rietveld officier Oranje Nassau Orde, *Nieuw Utrechtsch Dagblad*, 23 juin 1954.
B.E., Woonsuggesties van architect G. Rietveld in de Bijenkorf te Amsterdam, *Goed Wonen* 7 (1954) 4, 63.
Barr, A.H. et Johnson, Ph.C. (réd.), Architecture and design collections, cat. exp. 'Masters of art', New York, The Museum of Modern Art, 1954, 217.
Braat, L.P.J., De biennale van Venetië, *Kroniek van kunst en cultuur* 14 (1954) 7, 121.
Jaffé, H.L.C., Wonen en wonen, *Goed Wonen* 7 (1954) 7, 109-110.
Mieras, J.P., *Na-oorlogse bouwkunst in Nederland*, Amsterdam/ Anvers, 1954, 45, 159.
Schipper, J., Een woonsuggestie, een kleurenplan..., *Wonen* (1954), 183.
Van Oven, R.L., Kleurenplan 1954. Rietveld en Constant, *Interieur* (1954) 506, 145-147.
Vriend, J.J., Bij het Nederlandse paviljoen van de 27ste biennale te Venetië, *De Groene Amsterdammer*, 24 juillet 1954, 9.
Vriend, J.J., *Na-oorlogse kleine landhuizen in Nederland*, Amsterdam/ Anvers, 1954, 80-87.
Vriend, J.J., Nieuwe meubelen en interieurs in de Bijenkorf, *De Groene Amsterdammer*, 20 février 1954, 7.

1955
Anon., Architect Rietveld valt huldiging ten deel. 'Dank dat u mijn verleden hebt geordend', *Utrechtsch Nieuwsblad*, 5 juillet 1955, 4.
Anon., Complex van Rietveld is blikvanger van rondweg, *Nieuw Utrechtsch Dagblad*, 4 août 1955, 2.
Anon., Sculpture pavilion, Arnhem, Holland. G. Rietveld, *Architectural Design* 25 (1955) 12, 383-386.
Anon., De tentoonstelling E 55 is een demonstratie van energie in Nederland ontwikkeld van 1945-1955, *Bouwkundig Weekblad* 73 (1955) 33/34, 383.
Anon., Woningen van Rietveld, *Nieuw Utrechtsch Dagblad*, 5 août 1955, 2.
Braat, L.P.J., Rietvelds beeldhouw-paviljoen te Sonsbeek, *Forum* 10 (1955) 11, 364-369.
Mees, J., Sonsbeek, *Bouwkundig Weekblad* 73 (1955) 31/32, 361-365.
Merkelbach, B., Samenvatting van de 11e leergang A.& A. te Doorn, *Forum* 10 (1955) 12, 427-428.
Noorlag, W. e.a., Tocht door Utrecht, *Technisch Gemeenteblad* 41 (1955) 13, 161-163.
Schenk, M.G., Holland en Amerika, *De vrouw en haar huis* 49 (1955) 9, 388-390.
Vriend, J.J., Rietveld op zijn best, *De Groene Amsterdammer*, 18 juin 1955, 9.
Wentinck, Ch., De muzen in de ban van de energie. Spel van kleur op de E 55, *Elseviers Weekblad*, 14 mai 1955, 7.

1956
Anon., Buffet op de Biennale, *Elseviers Weekblad*, 14 juillet 1956.
Anon., Huis aan de Hulksteinseweg te Arnhem. Architect G. Rietveld, *Forum* 11 (1956) 5, 178-179.
Anon., Huis te Den Dolder. Architect G. Rietveld, *Forum* 11 (1956) 4, 122-123.
Anon., Julianahal te Utrecht, *Bouw* 11 (1956) 34, 718-720.
Anon., Sculpture pavilion by G. Rietveld, *Arts and Architecture* 73 (1956) juin, 16-17.
Anon., Stalling bij station is eind september klaar. Fleurig accent in grauwe hoek, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 14 août 1956.
Bakema, J.B., Het 'Tweede Vrijz.-Christ. Lyceum' van Oud gezien in verband met de architectuur ontwikkeling, *Forum* 11 (1956) 7, 229-230.
Blijstra, R., Rietveld pionier van moderne architectuur. Tentoon-stelling in Centraal Museum, *Het Vrije Volk*, 23 mai 1956.
Giedion, S., *Architektur und Gemeinschaft*, Hambourg, 1956, 28, 89.
Hovenkamp, J.M., Een huis met een dak, *De vrouw en haar huis* 50 (1956) 6, 300-302.
Jaffé, H.L.C., *De Stijl 1917-1931*, Amsterdam, 1956, 18, 23-24, 27, 36, 146, 163-167, 207, 290; ill. 5, 19, 36, 37.
Nicolaï-Chaillet, C., *Woon prettig en practisch*, Amsterdam/Assen, 1956, 113.
Schenk, M.G., Het huis, waarnaar wij opgaan, *De vrouw en haar huis* 50 (1956) 11, 538-540.
Seuphor, M., De Stijl, *L'Oeil*, 22 octobre 1956, 34-35.
Van Tijen, W., Rietveld op Sonsbeek, *Forum* 11 (1956) 4, 142-143.
Vriend, J.J., Een koninklijke jaarbeurs-entree. Nieuw werk van G. Rietveld, *De Groene Amsterdammer*, 17 mars 1956, 9.
Wind, J.G., Het uitbreidingsplan Tolsteeg-Hoograven, *Polytechnisch Tijdschrift* 11 (1956) 50/51, 900b-908b.
Wood, J., Two exihibitions 1955. Pavilion designed by Rietveld for the international sculpture exhibition at Arnhem, Holland, *Architects' Yearbook* 7 (1956), 100-113.

1957
Anon., Ausstellungsbauten in Holland. Pavillon für Kleinplastik in Arnhem. Architekt G. Rietveld, *Neue Läden* (1957) 2, 153-154.
Anon., Droomhuis van G. Rietveld, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 20 mai 1957.
Anon., Flat met slaapnissen, *De Volkskrant*, 12 décembre 1957.
Anon., cat. exp. 'Hand en Machine',

Amsterdam, Stedelijk Museum, 1957, 2, 20, 24.
Anon., Hoograven, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 5 avril 1957.
Anon., 'Hoograven' bouwt weer, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 11 avril 1957.
Anon., Julianahal van de jaarbeurs te Utrecht, *Bouwkundig Weekblad* 75 (1957) 3, 25-28.
Anon., Nog niet in de handel. Stapelstoel ontwerp G. Rietveld en W. Rietveld, *Goed Wonen* 10 (1957) 5, 101-102.
Anon., Rietveld aan de eer, *De Bouwwereld* 53 (1957) 1, 16.
Anon., Rietveld expositie in Centraal Museum. Geschenk voor architect bij zijn zeventigste verjaardag, *Nieuw Utrechtsch Dagblad*, 24 septembre 1957, 3.
Anon., La salle de presse de l'Unesco. Une création néerlandaise, oeuvre de Gérard Rietveld, *Nouvelles de Hollande. Information de l'ambassade des Pays-Bas* (1957), 1-2.
Anon., Een stijlvolle schoenzaak te Leeuwarden, *Misset's vakblad van de schoenmakerij en de schoenwinkel* (1957) 11, 187.
Anon., De IXe triennale te Milaan, *OKW-medelingen. Weekblad van het departement van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen* 21 (1957) 32/33, 373.
Anon., Wereldtentoonstelling 1958 te Brussel. Bouw van Nederlandse Textielafdeling begint in oktober a.s., *Algemeen Handelsblad*, 24 août 1957.
Anon., Woningbouw van G. Rietveld te Hoograven Utrecht, *Goed Wonen* 10 (1957) 9, 185-186.
J.E., Geboorte van een buurt en enige slotopmerkingen bij de woningen van Rietveld, *Goed Wonen* 10 (1957) 9, 188-203.
Blijstra, R., *Nederlandse bouwkunst na 1900*, Amsterdam, 1957, 61, 63, 83, 89.
Engelman, J., De koevoet en het urbanisme, *De Groene Amsterdammer*, 19 janvier 1957.
Salomonson, H., Landhuizen, *Bouwkundig Weekblad* 75 (1957) 26, 316-318.
Sandberg, W., Rietveld und seine Stuhle, *Form* (1957) 1, 22-26.
Schaafsma, H., Een controverse in de deftige Domstad, *De Groene Amsterdammer*, 5 janvier 1957.
Schaafsma, H., Een huis in een laan, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 12 septembre 1957
Van Sliedrecht, D., Het meubel vandaag, *Wonen* (1957), 138-139.
Vriend, J.J. et Oud, J.J.P. (int.), *Nieuwere architectuur. Beknopt overzicht van de ontwikkeling der architectuur van 1800 tot heden*, Bussum, 1957, 49, 52, 116-118.
Vries, R., Water, *Bouwkundig Weekblad* 75 (1957) 27/28, 335.

1958
Anon., s.t., [sur Bernhardhoeve], *Nieuwe Provinciale Groninger Courant*, 21 octobre 1958.
Anon., Academie van Bouwkunst 50 jaar. Architect Rietveld: 'De nieuwe generatie zal niemand volgen', *Haarlems Dagblad*, 13 octobre 1958.
Anon., L'Architecte Rietveld. Une exposition consacrée à son oeuvre au Musée d'Utrecht, *Nouvelles de Hollande. Information de l'ambassade des Pays-Bas*, 24 mai 1958, 3.
Anon., Architect Gerrit Rietveld 70 jaar. Utrechts meubelmaker werd internationaal beroemd architect, *Haagse Post*, 21 juin 1958, 7-9.
Anon., Architect Rietveld exposeert, *Trouw*, 10 mai 1958.
Anon., Architect Rietveld gaf een visie op zijn eigen werk, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 23 juillet 1958, 5.
Anon., Architect Rietveld geëerd met prachtige tentoonstelling, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 10 mai 1958; publié également dans *Dagblad voor Amersfoort*, 10 mai 1958.
Anon., Architect G. Rietveld over de moderne bouwkunst, *Cobouw*, 14 novembre 1958.
Anon., Architect G. Rietveld spreekt voor 900 mensen. Radioverbinding tussen tuinzaal en aarts-bisschoppelijk museum, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 6 août 1958.
Anon., Architect G. Rietveld voor Haarlemse B.N.A.: ruimte moet primair blijven in de architectuur van onze tijd, *Nieuwe Haarlemsche Courant*, 7 novembre 1958.
Anon., Architect Rietveld werkte in de toekomst, *Nieuwe Schiedamsche Courant*, 12 mai 1958.
Anon., Architect G. Rietveld woensdag zeventig jaar. Jarige vertoeft in Scandinavië, *Het Centrum*, 24 juin 1958.
Anon., Architect G. Rietveld 70. Vernieuwing der bouwkunst. Belangwekkende expositie in Utrechts Centraal Museum, *Het Parool*, 22 mai 1958.
Anon., Architect G.Th. Rietveld 70 jaar, *Haagsche Courant*, 24 mai 1958, supplément hebdomadaire, 1.
Anon., Artifort-meubelen volgens een ontwerp van G.Th. Rietveld, *Visie* (1958) 7, 10.
Anon., Ausstellungsbau auf der Biennale di Venezia 1953/54. Architekt G. Rietveld, *Die Bauzeitung* 63 (1958) 4, 166.
Anon., België onderscheidt Nederlanders op Expo, *Trouw*, 22 août 1958.
Anon., Belgische onderscheidingen voor Nederlanders, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 22 août 1958.
Anon., Berlijners waren weg van Rietveld-woning, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 6 octobre 1958.
Anon., Bouw van 40 koopflats, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 5 septembre 1958.
Anon., Dr. Th.M. Brown gaat na promotie op G. Rietveld als prof terug naar V.S., *Nieuw Utrechts Dagblad*, 8 juillet 1958, 3.
Anon., B. en W. vragen raad krediet voor een tentoonstellingsgebouwtje. Ontwerpen van Rietveld voor het terrein Zonnehof, *Dagblad voor Amersfoort*, 26 juillet 1958.
Anon., Centraal Museum. Bezoek, rondleidingen en ontvangsten tijdens de tentoonstelling 'Rietveld, bijdrage tot de vernieuwing der bouwkunst', *Verslag van de Gemeente Utrecht*, 1958, suppl. 22, 4, 9, 23-24.
Anon., Einbauküche des G. Rietveld, *Möbel und Dekoration*, 6 juin 1958, 294.
Anon., Ere-tentoonstelling architect Rietveld, *De Volkskrant*, 12 mai 1958.
Anon., Etagebouw te Utrecht, *Bouw* 13 (1958) 40, 1020.
Anon., Expositie Rietveld naar Zürich, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 18 juin 1958.
Anon., Expositiegebouw op Zonnehof. Ontwerp Rietveld, *Amersfoortse Courant*, 26 juillet 1958.
Anon., Exposition G.Th. Rietveld, *Architecture d'Aujourd'hui* 29 (1958) 77.
Anon., Grote belangstelling voor architect Rietveld, *De Tijd*, 23 juillet 1958.
Anon., H.B.O.-studie voor een stadswijk, *Forum* 13 (1958) 8/9, 290-295.
Anon., De hele wereld in zakformaat, *Goed Nieuws, Haarlem*, 30 août 1958, 4.
Anon., Honderden plaatsen te kort bij lezing architect Rietveld, *Trouw*, 23 juillet 1958.
Anon., Jonge architecten ontwerpen concrete luchtkastelen, *Vrij Nederland*, 25 octobre 1958.
Anon., Jubileum Academie van Bouwkunst in de hoofdstad gevierd, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 13 octobre 1958, 2.
Anon., Ein Kunstpavillon in Arnhem/ Holland. Architekt G. Rietveld, *Die Bauzeitung* 63 (1958) 4, 164-165.
Anon., Landbouwbeurs in Zuidlaren biedt veel perspectieven, *Handels- en Transport Courant*, 23 octobre 1958.
Anon., Leistungen der Niederländer, *Der Regenbogen* (1958) 11.
Anon., Mede dank zij ponymarkt: Vierhonderd paarden méér dan vorig jaar, *Provinciaalse Drentsche en Asser Courant*, 22 octobre 1958.
Anon., Minister ir. H.B. Witte opent Rietveld-expositie. Deels hulde, deels een noodzakelijkheid, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 12 mai 1958.
Anon., Minister Witte opende Rietveld-tentoonstelling, *Algemeen Handelsblad*, 12 mai 1958.
Anon., Minister Witte opende Rietveld-tentoonstelling in Utrecht, *Eindhovens Dagblad*, 13 mai 1958.
Anon., Minister Witte opent Rietveld-expositie, *Het Centrum*, 12 mai 1958.
Anon., Una mostra dell'opera dell'architetto Rietveld, *Emporium* (1958) 764, 90-93.
Anon., Nederland deed Unesco een perskamer cadeau, *Trouw*, 4 novembre 1958.
Anon., Nederlanders op Expo onderscheiden, *Algemeen Dagblad*, 22 août 1958; publié également dans *De Tijd*, 22 août 1958.
Anon., Het Nederlandse paviljoen op de Expo. Ontwerp van Boks, Van den Broek, Bakema en Rietveld. Buitenlandse waardering, *Bouw* 13 (1958) 36, 922-923.
Anon., Nederlands geschenk aan de Unesco in Parijs, *Leids Dagblad*, 4 novembre 1958.
Anon., Nederlands geschenk aan Unesco, *Noord-Ooster Wildervank*,

4 novembre 1958.
Anon., La IXe triennale de Milan, *Journal de l'ameublement* (1958) 713, 146.
Anon., Niet bouwmassa maar ruimte in architectuur. Lange rij voor lezing van Rietveld. Tweede lezing op dinsdag 5 augustus, *Het Centrum*, 23 juillet 1958.
Anon., Het nieuwe Unesco-gebouw is geopend. Peperduur complex van vergissingen, *Elseviers weekblad*, 8 novembre 1958, 29.
Anon., Nieuw gebouw van Unesco ingewijd, *Het Parool*, 4 novembre 1958.
Anon., Nieuw Unesco-paleis in Parijs is boeiende staalkaart van de modernste kunststromingen, *Leids Dagblad*, 8 novembre 1958, 3.
Anon., Openingswoord uitgesproken door de minister van Volkshuisvesting en Bouwnijverheid bij de tentoonstelling van Rietveld 10 mei 1958, *Bouwkundig Weekblad* 76 (1958) 25, 308-309.
Anon., Overzichtsexpositie van werk van Rietveld, *Het Centrum*, 9 mai 1958.
Anon., Paviljoen Sonsbeek, *Kroniek van kunst en cultuur* 18 (1958) 5, 102.
Anon., Project voor Kanaleneiland, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 10 mai 1958.
Anon., Rietveld, *Architect and Building News* (1958) 213, 845.
Anon., Rietveld, *De vrouw en haar huis* 52 (1958) 6, 246-247.
Anon., G. Rietveld, *Forum* 13 (1958) 3, 2-42.
Anon., Rietveld baanbreker van het nieuwe bouwen, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 24 mai 1958.
Anon., G.Th. Rietveld, bouwend kunstenaar. Tentoonstelling in Utrecht bij 70ste verjaardag, *Eindhovens Dagblad*, 24 mai 1958.
Anon., Rietveld-expositie door minister Witte in Utrecht geopend, *Het Parool*, 12 mai 1958.
Anon., G.Th. Rietveld geb. 1888, *Goed Wonen* 11 (1958) 6, 130-132.
Anon., Rietveld. Niet arm en niet rijk maar kind van de aarde. Causerie over achtergrond van het eigen werk, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 23 juillet 1958.
Anon., Rietveld over bouwkunst in de toekomst: 'Beste architect moet beste teamleider zijn', *Nieuw Utrechts Dagblad*, 13 octobre 1958.
Anon., G. Rietveld sprak feestrede uit, *Het Parool*, 13 octobre 1958.
Anon., Rietvelds scheppende werk belangrijk voor gemeenschap, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 12 mai 1958.
Anon., Rietvelds werk in negen facetten weerspiegeld, *Trouw*, 10 mai 1958.
Anon., Rietveldtentoonstelling te Utrecht geopend, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 12 mai 1958.
Anon., G.Th. Rietveld, vernieuwer en zoeker, *Deventer Dagblad*, 23 mai 1958.
Anon., G.Th. Rietveld, vernieuwer en zoeker, *Helderse Courant*, 24 mai 1958; publié également dans *Schager Courant*, 24 mai 1958; *Provinciale Zeeuwse Courant*, 24 mai 1958; *Amersfoortse Courant*, 24 mai 1958; *Dagblad van het Oosten*, 14 juin 1958.
Anon., Rietveld zelf. Overstelpende belangstelling, *Het Vrije Volk*, Utrecht, 23 juillet 1958.
Anon., G. Rietveld 70 jaar, *Forum* 13 (1958) 3, 75.
Anon., G. Rietveld zeventig jaar, *Het Parool*, 23 juin 1958.
Anon., Robot speelt een hoofdrol bij opening Rietvelds aula, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 20 mars 1958, 4.
Anon., Robot speelt rol bij inwijding vernieuwde aula Rijksacademie. Knappe vondsten architect Rietveld, *Het Parool*, 20 mars 1958.
Anon., Sociale regeling in de particuliere sector, *Het Centrum*, 5 septembre 1958.
Anon., Stijlbeweging. Expositie in Duitsland, *De Tijd*, 18 septembre 1958.
Anon., Tentoonstelling over Rietveld geopend, *De Tijd*, 12 mai 1958.
Anon., Tentoonstelling Rietveld. Bijdrage tot de vernieuwing der bouwkunst, *Het Bouwbedrijf* 35 (1958) 9, 88; publié également dans *De Schakel, personeelsorgaan van de Gemeente Utrecht*, 25 juin 1958, 16-17.
Anon., Symbool van samenwerking. Drie bouwmeesters maken Unesco-paleis, *De Volkskrant*, 13 novembre 1958.
Anon., Unesco betrekt nieuw gebouw te Parijs, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 4 novembre 1958.
Anon., Het Unesco-complex, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 22 novembre 1958, 5.
Anon., Unesco-gebouw Parijs geopend. Nederland zorgde voor de perskamer, *De Tijd*, 4 novembre 1958.
Anon., Utrechtse primeur: eigen huis voor een zeer laag beginkapitaal, *Trouw*, 6 septembre 1958.
Anon., Utrecht start met sociale woningbouw, *Het Vrije Volk*, 5 septembre 1958.
Anon., Van de stoel tot de stad in Rietvelds bouwkunst, *Trouw*, 17 mai 1958, 9.
Anon., Van het oude vak naar de vrijere architectuur. Indrukwekkende tentoonstelling in het Centraal Museum van het werk van Rietveld, *Het Binnenhof*, 17 mai 1958, 15.
Anon., Vernieuwer en zoeker. Bij de 70ste verjaardag van een vooraanstaand architect, *Provinciale Drentsche en Asser Courant*, 31 mai 1958.
Anon., Voor architect Rietveld. Minister opende van een papiertje, *Algemeen Dagblad*, 12 mai 1958.
Anon., Werk van Rietveld in Utrechts Centraal Museum, *Eindhovens Dagblad*, 10 mai 1958.
Anon., Wij maken maar een achtergrond. Gesprek met architect Rietveld, *Vrij Nederland*, 19 avril 1958, 3.
Anon., Zeventigjarige architect spreekt met milde zelfspot over eigen werk. Enorme belangstelling voor lezing van Rietveld, *Trouw*, Utrecht, 24 juillet 1958.
Anon., Zuidlaardermarkt trok weer enorm veel bezoek, *Winschoter Courant*, 22 octobre 1958.
Anon., Zuidlaren was weer de grote trekpleister, *De Noord-Ooster*, 22 octobre 1958.
Andriessen, N.H., Rietveld: een dichter, *Katholiek Bouwblad*, 25 (1958) 21, 321-324.
Bakema, J.B., Het Moderne Bouwen. Een serie voordrachten gehouden voor de Stichting Studium Generale te Delft, novembre 1958, 13.
Bakema, J.B., De sociale individualist Rietveld, *De Groene Amsterdammer*, 17 mai 1958, 9.
Bakema, J.B. e.a., cat. exp. 'Rietveld. Bijdrage tot de vernieuwing der bouwkunst', Utrecht, Centraal Museum, 10 mai-10 août 1958.
Betting, W. et Vriend J.J., *Bungalows. Duitsland, Engeland, Italië, Nederland, België, Denemarken*, Amsterdam, 1958, 48-49, 60-61.
Bibeb, Wij maken maar een achtergrond. Gesprek met architect Rietveld, *Vrij Nederland*, 19 avril 1958.
Blijstra, R., Rietveld: pionier van moderne architectuur, *Het Vrije Volk*, 20 mai 1958.
Bosman, A., Rietveld zeventig jaar, *Algemeen Dagblad*, 24 mai 1958.
Broek, J.H. van den, et Boot, J., 50 jaar Nederlands bouwen, *Bouwkundig Weekblad* 76 (1958) 50/51, 589.
Brown, Th.M., *The Work of G.Th. Rietveld, architect*, Utrecht/Cambridge, 1958.
Buffinga, A., Door een gekleurde bril de toekomst zien, *Elseviers Weekblad*, 19 juillet 1958, 21.
Buffinga, A., De eeuwig jonge bouwkunst van Rietveld, *Elseviers Weekblad*, 17 mai 1958, 7.
Buffinga, A., Rietveld. Opmerkingen in de kantlijn, *Bouw* 13 (1958) 33, 851.
Buys, B., De bijdrage van Rietveld tot de vernieuwing van de bouwkunst, *Haarlems Dagblad*, 24 mai 1958.
Doelman, C., Rietveld. A pioneer of modern architecture, *Delta* 1 (1958) 3, 56.
Engelman, H., G.Th. Rietveld's levenswerk op overzichtstentoonstelling, *De Telegraaf*, 20 mai 1958, 7.
Franquinet, R., Mislukte greep naar artistieke hoogtepunten in de nieuwe Unesco-tempel, *Vrij Nederland*, 25 octobre 1958, 5.
Hartsuyker, H., Rietveld 70 Jahre, *Werk* 45 (1958), 183-184.
Hekker, R.C., 'Scheppingen van de architect Rietveld vertonen opgaande lijn', *Het Vaderland*, 24 juin 1958.
Huijgens, S., Paarden en krentenbrood, *Nieuws van de Dag*, 22 octobre 1958; publié également dans *De Telegraaf*, 28 octobre 1958.
Jaffé, H.L.C., G. Rietveld 70 jaar, *Bouwkundig Weekblad* 76 (1958) 25, 301-307.
Kultermann, U., *Baukunst der Gegenwart. Dokument des Neuen Bauens in der Welt*, Tübingen, 1958, 136, 140-141.
Mus, C., Architect G.Th. Rietveld 70 jaar. Persoonlijke herinneringen en her-ontmoetingen, *Ons Huis* 16 (1958) 8, 1130-1141.
Mus, C., Bij het werk van architect G. Rietveld sr.: 70 jaar, *Rotan Staal Plastic* 2 (1958) 4, 11-14.
Oliemuller, T., Indringende en heldere

studie over architect G. Rietveld, *Het Centrum*, 19 août 1958, 5.
Oliemuller, T., G. Rietveld en de vernieuwing van de bouwkunst, *Het Centrum*, 17 mai 1958.
Pearson, M., Rietveld, *Architectural Design* 28 (1958) 6, 246.
Redeker, H., Kunst en vliegwerk in het nieuwe Unesco-gebouw, *Algemeen Handelsblad*, 1er novembre 1958.
Roh, J., Bauen und Formen in Holland 1920 bis heute, *Werk und Zeit* (1958) 11.
Sarneel, K., Gerrit Rietveld 70 jaar, *De Linie*, 31 mai 1958, 7.
Schaafsma, H., Architect Rietveld zeventig, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 21 juin 1958.
Schaafsma, H., 'Forum' eert Rietveld, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 7 juin 1958.
Schaafsma, H., Geïnspireerd vernieuwer van de bouwkunst. Rietveld, *Haags Dagblad*, 24 mai 1958.
Schaafsma, H., Kinderstoel van Rietveld, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 31 mai 1958.
Schaafsma, H., Rietveld de spreker, *De Groene Amsterdammer*, 16 août 1958.
Schaafsma, H., Rietveld. Geen brave burgerlijkheid, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 24 mai 1958, 7.
Schaafsma, H., Rietvelds abc der ruimte, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 17 mai 1958.
Schröder, H., Rietveld: een stimulerend architect, *Museumjournaal voor Moderne Kunst* 4 (1958) 2, 32-36, 40-42.
Smit, G., Architect Rietveld pionier van moderne bouwkunst. Waardering van werk kwam erg laat, *De Volkskrant*, 21 juin 1958.
Smithson, A., Rietveld, *The Architect and Building News* 26 (1958) 213, 845.
Swillens, P.T.A., Architect Rietveld wordt zeventig. Uitzonderlijk begaafd kunstenaar, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 17 mai 1958, 15.
Tuynman, G.W., Rietveld 70 jaar, *Bouwkundig Weekblad* 76 (1958) 25, 307.
Van Beek, M., Rietveld zeventig jaar. Overzichtstentoonstelling in Centraal Museum Utrecht, *De Tijd*, 17 mai 1958, 9.
Van Beusekom, H.G., G.Th. Rietveld. Kunstenaar van het ongekunstelde, *Nieuwe Haagsche Courant*, 7 juin 1958; publié également dans *Rotterdamsch Parool*, 7 juin 1958.
Van Eyck, A., De bal kaatst terug, *Forum* 13 (1958) 3, 104-111.
Van Eyck, A., Kwadraten met een glimlach, *De Groene Amsterdammer*, 17 mai 1958, 9.
Vreugdenhil, J.M., Het ideale wonen, *Moeder vrouwenpost*, août 1958, 354-355.
Vriend, J.J., Brussel. Optocht der architectuur, *De Groene Amsterdammer*, 19 avril 1958, 5.
Vriend, J.J., Muzikale Spoetnik, *De Groene Amsterdammer*, 29 mars 1958, 11.
Vriend, J.J., G. Rietveld. Bij zijn tentoonstelling en zijn 70ste verjaardag, *De Groene Amsterdammer*, 17 mai 1958, 9.
Witte, H.B., Rietveld. Spirituele aspecten van het nieuwe bouwen. Volstrekte klaarheid, uiterste eenvoud, *Bouw* 13 (1958) 21, 533.
Zanuccoli, L., Cominciò la carriera con una seggiola il più grande architetto olandese, *Cronaca di Firenze*, 2 juin 1958, 3.

1959

Anon., Das Abenteuer des Wohnens, *Magnum* (1959) 25, 20-21.
Anon., Affiche-ontwerpen voor tentoonstelling G. Rietveld in Stedelijk Museum Amsterdam. Ontw. van J. Bons, W. Crouwel en O. Treumann, *Forum* 14 (1959) 5, 164.
Anon., Amersfoort, schone slaapster, kwam laatste jaren tot ontwaken, *Trouw*, 27 avril 1959.
Anon., Amersfoort viert feest om zijn 700-jarig bestaan, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 9 juin 1959.
Anon., Amersfoort zeven eeuwen oude stad gaat feesten, *Rotterdamsch Parool*, 13 juin 1959.
Anon., Amersfoort 700 jaar stad. In enkele jaren anders geworden, *Hier Rotterdam*, 19 juin 1959.
Anon., Architect Rietveld bouwt 50 bungalows in vierde duinkom op Schiermonnikoog, *Leeuwarder Courant*, 11 avril 1959.
Anon., Architect G.Th. Rietveld ontwierp voor Amersfoort een tentoonstellingsgebouw, *Amersfoortse Courant*, 22 mai 1959.
Anon., Architect Rietveld sr. bouwt aula voor begraafplaats in Hoofdorp, *Nieuwe Haarlemsche Courant*, 9 mai 1959.
Anon., Boekje voor schooljeugd doet Rietveld recht, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 1er juillet 1959.
Anon., Boek over en voor Rietveld, *Trouw*, Utrecht, 7 juillet 1959.
Anon., Bouw kunstacademie start nog dit jaar. Ontwerper is G. Rietveld, *Trouw*, 11 avril 1959.
Anon., Brown over Rietveld: 'Schepper nieuwe levensstijl', *Nieuw Utrechts Dagblad*, 3 janvier 1959.
Anon., Bungalowpark op Schiermonnikoog, *Cobouw*, 25 avril 1959.
Anon., Het denken komt later pas, *De Gelderlander*, Nimègue, 28 avril 1959.
Anon., Het eeuwfeest kan nu beginnen, *Dagblad voor Amersfoort*, 9 juin 1959.
Anon., Goede methode, *Nieuws van de Dag*, 21 avril 1959.
Anon., Grote vis, geschenk of grap?, *De Noord-Amsterdammer*, 10 juillet 1959.
Anon., Hoog en droog, *Nieuwe Haagsche Courant*, 7 octobre 1959.
Anon., De Zonnehof te Amersfoort herleven zevenhonderd jaren historie in archivalia, maquettes en foto's, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 20 juin 1959.
Anon., Kantoorgebouw voor Schrale's Beton te Zwolle. Architect G.Th. Rietveld, *Bouwkundig Weekblad* 77 (1959) 36, 430-431.
Anon., Karakteristiek door architect G. Rietveld. Oude meubel eiste iets van ons, 't moderne eist niets, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 21 mars 1959.
Anon., Kunstnijveraars in een glazen huisje. Amsterdam hoopt een echte Rietveld te verwerven, *De Nieuwe Dag*, 4 juin 1959; publié également dans *De Tijd*, 4 juin 1959.
Anon., Kunstnijverheidsonderwijs in indrukwekkend gebouw, *Het Vrije Volk*, Amsterdam, 5 juin 1959.
Anon., Kunstnijverheidsonderwijs. Plannen voor nieuw instituut bij stadion, *Trouw*, 4 juin 1959.
Anon., Kunstoefening over 2 jaar in een glazen huis. Met bouw nieuwe school wordt dit jaar begonnen, *Het Vrije Volk*, 1er avril 1959.
Anon., Merkelbach over het werk van Rietveld. Architectuur als levensuiting, *Gooische Courant*, 6 mars 1959; publié également dans *De Nieuwe Dag*, Amsterdam, 6 mars 1959; *De Tijd*, 6 mars 1959.
Anon., Nieuwbouw Kunstoefening in Arnhem, *Cobouw*, 5 juin 1959.
Anon., Nieuwbouw van Kunstoefening aan Onderlangs begint dit jaar. Prachtige schepping van architect G. Rietveld, *Nieuwe Zeister Courant*, 13 avril 1959.
Anon., Nieuwe Finse stoffen van Bij den Dom, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 11 mars 1959.
Anon., Het nieuwe 'Kunstoefening' van architect G. Rietveld, *Arnhems Dagblad*, 11 avril 1959.
Anon., Nieuwe school kunstnijverheid voor zevenhonderd leerlingen, *De Volkskrant*, 5 juin 1959.
Anon., Nieuw gebouw Instituut Kunstnijverheid voor zevenhonderd leerlingen. Minister hecht goedkeuring aan ontwerp van architect Rietveld, *Het Parool*, 4 juin 1959.
Anon., Nieuw gebouw voor kunstnijverheidschool, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 5 juin 1959.
Anon., Nijmegen gaat uitbreiden. Nieuwe wijken geënt op parochieeenheid, *Algemeen Handelsblad*, 10 juin 1959.
Anon., Ontwerp nieuwe kunstnijverheidsschool is gereed. Plannen goedgekeurd door O.K. en W, *Algemeen Handelsblad*, 4 juin 1959.
Anon., Paars tegen blauw en het vloekte niet..., *Libelle*, 2 mai 1959, 44-45.
Anon., Le pavillon des Pays-Bas à la biennale de Venise de l'architecte G. Rietveld, *Schweizerische Technische Zeitschrift* 56 (1959) 7, 120-121.
Anon., G. Rietveld, *Haarlems Dagblad*, 18 mars 1959.
Anon., Rietveld, *Het Centrum*, 20 juin 1959.
Anon., Rietveld, bouwmeester van een nieuwe tijd. Boekje voor 6de klassers, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 4 juillet 1959.
Anon., G. Rietveld bouwt in Nijmegen, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 10 juin 1959.
Anon., Rietveld in Amsterdam. Boeiende tentoonstelling, *Utrechts Nieuwsblad*, 14 mars 1959.
Anon., Rietveld's schepping te Ilpendam belevenis van Stijlprincipes, *Nieuwe Noordhollandse Courant*, 8 mai 1959.
Anon., Rietvelds tentoonstelling naar Amsterdam, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 2 février 1959.
Anon., Stadsuitbreiding te Nijmegen, *Cobouw*, 12 juin 1959.

Anon., Stadsuitbreiding te Nijmegen, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 10 juin 1959.
Anon., Tentoonstelling, *De Nieuwe Dag*, 12 mars 1959.
Anon., Tentoonstellingsgebouw Zonnehof bijna gereed. Rietvelds schepping een uitkomst voor Amersfoort, *Amersfoortse Courant*, 22 mai 1959.
Anon., Velerlei exposities in en rond Rietvelds Zonnehof, *Algemeen Handelsblad*, 30 juin 1959.
Anon., Woningwetwoningen met flexibele kamerwanden. Nieuwtje bij bouw op Kanaleneiland, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 15 août 1959.
Anon., Zonnehof in de buitenlandse belangstelling, *Dagblad voor Amersfoort*, 11 octobre 1959.
Anon., Zuidlaarder markt is nieuw gebouw rijker, *Algemeen Handelsblad*, 20 octobre 1959.
Anon., Zuidlaren heeft op 1 oktober 1959 landbouwbeurs van Rietveld, *Provinciaalse Drentsche en Asser Courant*, 27 février 1959.
Bartman, J.H., De kringloop der stijlen. Honderd jaar na de industriële revolutie breekt een nieuwe stijlperiode aan, *Haarlems Dagblad*, 11 mars 1959.
Buffinga, A., Facetten, *Bouw* 14 (1959) 20, 561.
Buffinga, A., Het hoofdkwartier van de Unesco te Parijs, of hoe de kunsten wel samen werkten, *Bouw* 14 (1959) 40, 1137.
Buffinga, A., Zwolle bouwt voor 200.000 mensen. Verantwoording van een mislukking, *Elseviers Weekblad*, 27 septembre 1959, 25.
Gispen, W.H., Tentoonstellingen van nieuwe meubelen bij Metz & Co, *Nieuws van de Dag*, 8 juillet 1959.
Jaffé, H.L.C., Rietveld, *Goed Wonen* 12 (1959) 3, 91-92.
Jaffé, H.L.C., Het werk van G. Rietveld, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 3 avril 1959, 5.
Kultermann, U., Rietveld – neu bewertet, *Möbel und Decoration* 7 (1959) mai.
Lodewig, F., Der Architekt G. Rietveld, *Schweitzerische Technische Zeitschrift* 7 (1959) février, 117-120.
Molendijk, H., Expositieruimte voor de beeldende kunst, *De Nederlandse Gemeente* 13 (1959) 44, 573-574.
Roth, A., L'Oeuvre de Gerrit Rietveld,*Architecture. Formes et Fonctions* 6 (1959), 88-95.
Schaafsma, H., *Gerrit Rietveld. Bouwmeester van een nieuwe tijd*, Utrecht, 1959.
Ubink, J., Bart van der Leck en G. Rietveld. Stijl-exposities in Stedelijk Museum te Amsterdam, *Nieuwsblad van het Noorden*, 28 mars 1959.
Van Biemen, A., Het werk van Rietveld, *Tijd en Taak* ,11 avril 1959, 7-8.
Van Gool, J., Architect Rietveld: éénmanswerk met eigen visie. Tentoonstelling in Stedelijk Museum, *Het Parool*, 24 mars 1959.
Vriend, J.J., Een boek over G. Rietveld, *De Groene Amsterdammer*, 31 janvier 1959.
Vriend, J.J., Er bestaat geen oude of nieuwe architecuur – alleen goede of slechte, *De Groene Amsterdammer*, 26 octobre 1959, 11, 14.
Vriend, J.J., *Reflexen. Nederlands bouwen na 1945*, Amsterdam, 1959, 64-73, 76.
Vriend, J.J., *De schoonheid van ons land. Architectuur van deze eeuw*, Amsterdam, 1959, 35, 36, 62; ill. 38-40, 54-64.

1960
Anon., Architect Rietveld bouwde een kunstcentrum. Expositieruimte te Amersfoort, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 26 août 1960.
Anon., Architect Rietveld ontving Sikkensprijs, *Bouw* 15 (1960) 25, 760.
Anon., Architect Rietveld tovenaar van kleine gebouwen, *Het Vrije Volk*, Utrecht, 20 août 1960.
Anon., Buildings designed by Gerrit Rietveld, architect, *Architettura* 6 (1960) 8, 534-542.
Anon., Centraal Museum met stijlkamers verrijkt. Ook schenking van architect G.Th. Rietveld, *Amersfoortse Courant*, 19 mai 1960.
Anon., Centraal Museum. Twee stijlkamers erbij gekregen gewijd aan Rietveld en C.A. Lion Cachet, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 19 mai 1960.
Anon., Expositiepaviljoen is pure architectuur, *Nieuwe Vlaardingsche Courant*, 21 octobre 1960.
Anon., Front van jaarbeurs wordt niet verbouwd. Architect Rietveld krijgt toch zijn zin, *De Rotterdammer*, 2 septembre 1960.
Anon., Geen verbouwing jaarbeurs, *De Volkskrant*, 3 septembre 1960.
Anon., Geen verbouwing jaarbeursfront, *Delftse Courant*, 3 septembre 1960.
Anon., Jubileum cadeau ontwerp van befaamd architect, *Het Vrije Volk*, 20 octobre 1960.
Anon., Ontwerp-opdracht vergroting Centr. Museum aan G. Rietveld, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 29 novembre 1960.
Anon., Plan voor nieuw gebouw ten bate van Centraal Museum, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 30 novembre 1960.
Anon., Rietveld bouwt vleugel tussen tuinzaal en artilleriestallen. Eerste fase voor uitbreiding Centraal Museum, *Trouw*, 2 décembre 1960.
Anon., Rietveld kan plan museum ontwerpen, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 10 décembre 1960.
Anon., cat. exp. 'De Stijl', Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 1960, 7-8.
Anon., Vele specialisten zijn tezamen architect. Symposium over ruimtekunst, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 8 avril 1960.
Anon., Vlaardingen krijgt straks permanent beeldhouwpaviljoen. Architect G. Rietveld, *Het Vrije Volk*, Rotterdam, 21 octobre 1960.
Anon., Woonhuis te Ilpendam. Architect G. Rietveld, *Bouwkundig Weekblad* 78 (1960) 7, 145-148; publié également dans *Thuis* 27 (1960) 108, 24-25.
Anon., Zonnehof te Amersfoort, *Bouwkundig Weekblad* 78 (1960) 14, 323-326.
R.B., Architect Rietveld tovenaar van kleine culturele gebouwen, *Het Vrije Volk*, 30 juillet 1960.
Argan, G.C., De Stijl. Una buona battaglia per restituire l'arte agli uomini, *Giornale Avanti*, 23 novembre 1960.
Banham, R., *Theory and Design in the First Machine Age*, Londres, 1960.
Benevolo, L., *Storia dell'Architettura Moderna*, Bari, 1960, 405-407, 409-410, 550; publié également sous le titre: *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Munich, 1964, et sous le titre: *History of Modern Architecture*, Londres, 1971.
Beukman, R., Beter wonen voor allen, *Algemeen Dagblad*, 15 mars 1960, 7; publié également dans *Rijn en Gouwe*, 17 mars 1960, 7.
Everts, F.E.C., Nederland op de wereldtentoonstelling Brussel 1958, La Haye, 1960, 12, 93.
Looman, H.J. (compil.), Snel + goedkoop = slecht, *Elseviers Weekblad*, 24 décembre 1960.
Sandberg, W. (org.), cat. exp. 'Jonge Nederlandse Schilderkunst', Amsterdam, Stedelijk Museum, 1960, 2; publié également sous le titre: cat. exp. 'Junge holländische Malerei', Fränkische Galerie, Nürnberg, 1960.
Van Eyck, A., Overwegend vuile was, *Forum* 15 (1960) 4, 150-156.
Van Goethem, J., Quattro opere di Gerrit Rietveld in Olanda, *Architettura* 6 (1960) 62, 534-542.
Vriend, J.J., Driemaal Rietveld, *De Groene Amsterdammer*, 18 juin 1960, 14.

1961
Anon., Architect Rietveld kan aan de slag. Plan uitbreiding museum komt in bespreking, *Het Vrije Volk*, Utrecht, 27 juin 1961.
Anon., *Centraal Museum Utrecht. Keuze uit tien jaar aanwinsten 1951-1961*, Utrecht, Centraal Museum, 1961, 69, 76-77, 109.
Anon., Nederlandse architectuur naar de Biënnale, *Trouw*, 25 juillet 1961.
Anon., Nova cadeira hollandesa, *Habitat* (1961) 65, 5.
Anon., Rietveld, *Sele Arte* 9 (1961) 50, 2-13.
Anon., Verwezenlijking uitbreiding Centraal Museum komt nabij. Voorlopig ontwerp van architect G. Rietveld, *Het Centrum*, 26 juin 1961.
Anon., Woonhuis te Santpoort, *Bouw* 16 (1961) 45, 1707.
Anon., Woonhuis te Santpoort. Architect G.Th. Rietveld, *Bouwkundig Weekblad* 79 (1961) 17, 333-336.
S.N., Wohnhaus in Ilpendam / Niederlände, *Deutsche Bauzeitschrift* 9 (1961) novembre.
Menna, F., Gerrit Rietveld e le origini di De Stijl, *Art'Oggi* (1961) 12, 21-25.
Mus, C., Wij spraken met Rietveld over zijn opvattingen, *Ons Huis* 19 (1961) 5, 808-813.
Sandberg, W. et Jaffé, H.L.C., cat. exp. 'Kunst van het heden in het Stedelijk', Amsterdam, Stedelijk Museum, 1961, 133-134.
Van Goethem, J., 40 jaar moderne bouwkunst in Nederland. Een beschouwing over Rietveld naar aanleiding van een lezing gehouden op 28 maart in Den Bosch, *Het*

Huisgezin, 1er avril 1961.
Van Osselen, W., Permanent expositiecentrum komt in de beurs van Berlage, *Maandbericht van het Instituut voor Industriële Vormgeving* (1961) 112, 2-4.
Van Tijen, W., Discussieavond A. et A., *Forum* 15 (1961) 9, 312-325.
Vriend, J.J., Pioniers van het heden, *De Groene Amsterdammer*, 2 septembre 1961.
Vriend, J.J., Pioniers van het heden. Expositie 'Wonen 1870 tot morgen', Amsterdam/ Rotterdam/ La Haye, De Bijenkorf, 1961. [dépliant]

1962
Anon., Architect Rietveld maakt schets voor Amersfoortse schouwburg. Officieel niets beslist, officieus keuze wel degelijk bepaald, *Dagblad voor Amersfoort*, 11 janvier 1962.
Anon., Dall'Olanda. A Santpoort, presso Haarlem, la più recente villa di Rietveld, *Domus* (1962) 396, 1-11.
Anon., Gehoorzaalplannen een zaak van burgers, industrie en overheid?, *Het Centrum*, 26 juin 1962, 5.
Anon., Kunstnijverheidsschool hoopt op nieuw gebouw, *Het Parool*, 10 mars 1962.
Anon., cat. exp. 'Kunst von 1900 bis heute', Vienne, Museum des 20. Jahrhunderts, 1962, 81.
Anon., Ook de architect moet de moderne tijd verstaan. Lezing van Rietveld voor de Friese Bouwkring, *Friese Koerier*, 17 novembre 1962.
Anon., Prullen als contrast tegen mooie produkten, *Het Vrije Volk*, 13 octobre 1962.
Anon., Verzorgingsflat van veertig meter hoogte langs Utrechtseweg. Architect Rietveld, *Het Vrije Volk*, Arnhem, 27 mars 1962.
Anon., Weverij 'De Ploeg' kreeg een nieuw gebouw in Bergeyk, *Cobouw*, 10 février 1962.
S.N., Ausstellungspavillon Zonnehof in Amersfoort (Niederlände), *Deutsche Bauzeitschrift 10 (1962) janvier.*
Bibeb, Retrato de Gerrit Rietveld, *Crônica da Holanda* 6 (1962) 34, 38-40.
Blijstra, R., Werk van Berlage omzichtig verbouwd, *Het Vrije Volk*, 15 octobre 1962.
Kultermann, U., Der Rot-Blau Stuhl von Rietveld, *Deutsche Bauzeitung* 67 (1962) 3, 186-187.
Reeskamp, D.J., Architect Rietveld, *Mars* 10 (1962) 9, 237-239.
Salomons, I., Woningen, *Delftse School* (1962) décembre, 175-180.
Seegers, H., Leuchtende Glasarchitektur zerbarst in Kristallnacht. Weseler Kaufhaus Zaudy Meisterwerk des Architekten Rietveld, *Neue Ruhr Zeitung Kreis Rees*, 10 mars 1962.
Vriend, J.J., Berlage en het Centrum voor Industriële Vormgeving, *De Groene Amsterdammer*, 20 octobre 1962.
Wiekart, K., Nieuw woonhuis van Rietveld, *Vrij Nederland*, 6 janvier 1962, 6.

1963
Anon., Academie voor beeldende kunst en kunstnijverheid te Arnhem. Architecten Rietveld, Van Dillen en Van Tricht, ontwerp Rietveld, *Bouwkundig Weekblad* 81 (1963) 24, 464-466.
Anon., Amsterdam krijgt een kunstnijverheidsinstituut, *Cobouw*, 21 septembre 1963.
Anon., Architect Rietveld groot kunstenaar, *Het Vrije Volk*, Delft, 12 décembre 1963.
Anon., Architect Rietveld kreeg stadsmedaille in zilver, *Het Centrum*, 8 juillet 1963.
Anon., Architect G. Rietveld treffend geëerd. Pionier van de moderne bouwkunst, *Het Vrije Volk*, Amsterdam, 24 juin 1963.
Anon., Architect Rietveld 75, *De Nieuwe Linie* 18 (1963) 899, 15.
Anon., Architect Rietveld 75,- *De Standaard*, 27 juin 1963.
Anon., Architect Rietveld wil Rietveldhuis afbreken. Schepping wordt weggedrukt door talud, *Brabants Dagblad*, 3 septembre 1963.
Anon., Architect G. Rietveld wil zijn meesterwerk slopen. Rietveld huis wordt weggedrukt in talud van Rijksweg 12, *Nieuwe Eindhovense Krant*, 4 septembre 1963.
Anon., Architect G. Rietveld zaterdag eredoctor. TH-Delft honoreert werk van allure, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 10 janvier 1963.
Anon., Architectuur als voorwaarde voor de keuze van vrijheid, *Algemeen Handelsblad*, 22 juin 1963.
Anon., Befaamd Stijl-huis wordt wellicht gesloopt, *Het Vaderland*, 11 septembre 1963
Anon., Eerlijke omgeving voor de mens van bouwmeester G.Th. Rietveld, *Het Centrum*, 22 juin 1963.
Anon., Eerste kerk van Rietveld wordt in Uithoorn gebouwd, *Cobouw*, 10 avril 1963, 5, 7.
Anon., Eindhoven krijgt vijftien publiciteitsmedia, *Nieuwe Eindhovense Krant*, 10 janvier 1963.
Anon., Fraai lijnenspel in bungalows, *Het Vaderland*, 4 avril 1963, 15.
Anon., Hulde voor – straks 75-jarige – Rietveld, en Plan brengt Utrecht in één klap omhoog, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 10 juin 1963.
Anon., Kerkelijk centrum te Uithoorn. Architectenbureau Rietveld, Van Dillen en Van Tricht, *Bouw* 18 (1963) 23, 749.
Anon., Kerk ontbrak nog in oeuvre van Rietveld, *Trouw*, 30 mars 1963.
Anon., Kritiek bij opening akademie: Nieuwbouw PGEM miskenning van Rietvelds werk, *Arnhems Dagblad*, 8 juin 1963.
Anon., 'Kunstoefening' in nieuw home, *Nieuwe Apeldoornse Courant*, 15 juin 1963.
Anon., Kwalijk kantoor nabij bouwwerk van Rietveld, De Tijd/Maasbode, 10 juin 1963.
Anon., Licht en schaduw over nieuwe kunstacademie, *Arnhemse Courant*, 8 juin 1963.
Anon., Nieuwe eredoctor T.H. begon carrière als meubelmaker. Architect G.Th. Rietveld bezit het scheppend vermogen van de zeer grote kunstenaar, *Delftse Courant*, 11 décembre 1963.
Anon., Ondemocraties, *Haagse Post*, 19 juin 1963.
Anon., Rietveld, *Knaurs Lexikon der modernen Architektur*, Munich/ Zürich, 1963, 214-216.
Anon., Rietveld Academie in Arnhem. Praktijk overtroeft de theorie, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 22 juin 1963.
Anon., Rietveld bouwen is scheppen en bewaren. Utrecht eert bouwmeester met zilveren stadspenning, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 6 juillet 1963.
Anon., Rietveld bouwt herv. kerk Uithoorn, *Trouw*, 30 mars 1963.
Anon., G. Rietveld bouwt in industriecentrum Uithoorn zijn eerste kerk, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 9 avril 1963.
Anon., Rietveld huis wordt gesloopt. Creatie achter talud rijksweg, *Het Binnenhof*, 2 septembre 1963.
Anon., Rietveld onbarmhartig en diep getroffen, *Utrechts Nieuwsblad*, 19 décembre 1963.
Anon., Rietveld ontwerpt kerk voor Uithoorn, *Het Vrije Volk*, Amsterdam, 10 avril 1963.
Anon., Rietveld 75 jaar, *Kunst in Utrecht* 1 (1963) 17, 248.
Anon., Scherpe kritiek op gemeente Arnhem, *De Rotterdammer*, 8 juin 1963.
Anon., Schröder Huis, *Kwadraatblad*, drukkerij de Jong & co, Hilversum, 1963.
Anon., Schröder huis in geschonden ruimte, *Bouwkundig Weekblad* 81 (1963) 25, 8-11.
Anon., Schröder huis loopt gevaar, *De Nieuwe Dag*, 4 septembre 1963.
Anon., Sloop bedreigt Schröder huis in Utrecht, *De Telegraaf*, 11 septembre 1963; publié également dans *Nieuws van de Dag*, 11 septembre 1963.
Anon., Stadsmedaille voor architect Rietveld, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 6 juillet 1963.
Anon., De toekomst van het Schröder huis, *Cobouw*, 17 septembre 1963.
Anon., Utrecht huldigde architect Rietveld, *Arnhems Dagblad*, 6 juillet 1963; publié également dans *De Gelderlander*, 6 juillet 1963.
Anon., Utrechtse stadsmedaille voor architect G. Rietveld, *Cobouw*, 8 juillet 1963.
Anon., Utrechtse stadsmedaille voor architect G. Rietveld, *Eindhovens Dagblad*, 6 juillet 1963.
Anon., Utrechts meest bekende inwoner krijgt zilveren stadsmedaille. Rietvelds werk erkend, *Trouw*, 6 juillet 1963.
Anon., Verhoogde weg bedreigt Utrechts Rietveldhuis. Architect overweegt sloop, *Twentsche Courant*, 3 septembre 1963.
Anon., Woonhuis te Utrecht, *Bouwkundig Weekblad* 81 (1963) 3, 48-50.
Anon., Zal Schröder huis vallen onder de slopershamer?, *Het Centrum*, Amersfoort, 2 septembre 1963.
Anon., Zilveren medaille van Utrecht voor Rietveld, *De Nieuwe Dag*, Amsterdam, 6 juillet 1963; publié également dans *De Tijd/Maasbode*, Amsterdam, 6 juillet 1963.
Anon., Zilveren stadsmedaille van Utrecht voor Rietveld, *Algemeen Handelsblad*, 24 juin 1963.
M., Rietvelds jongste gebouw, *De Tijd*

en *De Nieuwe Dag*, 9 septembre 1963.

Blijstra, R., G.Th. Rietveld. Een twijfelaar die weet wat hij wil, *Het Vrije Volk*, 12 août 1963, 11.

Blijstra, R., Rietvelds academie duidelijk architectonisch hoogtepunt. Bergkristal aan groene Rijnoever, *Het Vrije Volk*, Arnhem, 18 juillet 1963.

Brown, Th.M., Geeft Nederland wel iets om zijn kunstwerken?, *Vrij Nederland*, 14 décembre 1963, 8.

Buffinga, A., Alarmklokken in Utrecht. Het Schröder huis van Rietveld in gevaar?, *Bouw* 18 (1963) 39, 1280-1281.

Buffinga, A., Rietvelds academie van beeldende kunsten, *Bouw* 18 (1963) 44, 1477-1479.

Burken, R.S., Ondemocratisch. Rietvelds stoelen zijn niet om in te zitten, zijn gebouwen niet om in te wonen, *Haagse Post* 50, 3 août 1963.

Büttinghausen, J., Arnhem kreeg een nieuwe Academie, *De Wereldkroniek*, 3 août 1963.

De Wit, C., Architectuur als achtergrond voor het leven. Rietveld (75 jaar) nog steeds pionier en schepper, *Het Parool*, 22 juin 1963, 11; publié également dans *Haags Dagblad*, 22 juin 1963.

De Wit, C., Betonskeletglazen stolp. Academie voor Arnhem: radicale architectuur van Rietveld, *Het Parool*, 7 juin 1963.

Kroon, B., Rietveld is Vandaag. De weelde van de soberheid, *De Tijd*, 29 juin 1963.

Lehning, A. et Schrofer J., *De internationale avantgarde tussen de twee wereldoorlogen. Een keuze uit de internationale revue i10*, La Haye, 1963.

Mus, C., Architect Rietveld Sr. 75 jaar, *Vakblad voor de meubelindustrie* 44 (1963) 42, 3068.

Pruys, S.M., Het testament van Rietveld, *Het Parool*, 31 juillet 1963.

Singelenberg, P., Rietveld's huizen en Utrechts wijsheid, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 14 septembre 1963.

Sipkes, K., Achter Academie wordt zonder overleg 'glasgevel' neer gelaten. Arnhem solt met wereld-reputatie, *Het Vrije Volk*, 23 mars 1963.

Swagerman, H., Schröder huis, *Het Parool*, 16 septembre 1963.

Van Balen, H.J., Rietveld, *Tijdschrift voor architectuur en beeldende kunsten* 25 (1963) 17, 389-395.

Van Rooij, A.J.J., Architect Rietveld 75 jaar. Meubelmakerszoon werd baanbreker van de bouwkunst, *De Volkskrant*, 24 juin 1963.

Van Zuylen, G., De architectuur van het onmogelijke, *Vrij Nederland*, 17 août 1963.

Van Zuylen, G., De verbouwing in Berlages Beurs, *Vrij Nederland*, 15 octobre 1963.

Vriend, J.J., Een cultuurmonument in de knoei, *De Groene Amsterdammer*, 21 septembre 1963, 11.

Vriend, J.J., G.Th. Rietveld, *De Groene Amsterdammer*, 29 juin 1963, 12.

Wiekart, K., Het Centrum voor Industriële Vormgeving, *Vrij Nederland*, 9 mars 1963.

Wiekart, K., Het Schröder huis en het viaduct, *Vrij Nederland*, 28 septembre 1963.

Wiekart, K., Vormwil en vormnoodzaak. Rietvelds ontwikkeling in twee woonhuizen gespiegeld, *Kunst in Utrecht* 1 (1963) 15, 227-231.

1964

Anon., Arbeidsbesparing door B2 blokken,*Cobouw*, 5 mars 1964.

Anon., Architecten Granpré Molière, Rietveld en wijlen Merkelbach geëerd. B.N.A. benoemt ereleden, *De Gooi en Eemlander*, 20 mars 1964.

Anon., Architecten Granpré Molière, Rietveld gehuldigd, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 20 mars 1964.

Anon., Architect had jeugdige onvermoeibare geest. Rietvelds genie pas later breder gewaardeerd, *Trouw*, 26 juin 1964.

Anon., Architect G.Th. Rietveld, *Goed Wonen* 17 (1964) 7, 19.

Anon., Architect Rietveld eredoctor in technische wetenschappen, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 13 janvier 1964.

Anon., Architect G. Rietveld eredoctor T.H. Delft, *Het Binnenhof*, 11 janvier 1964.

Anon., Architect G.Th. Rietveld eredoctor van Delft: 'Op den duur misschien louter fysische afpaling van ruimte', *De Tijd/Maasbode*, 13 janvier 1964.

Anon., Architect G.Th. Rietveld. Expositie nagelaten werken in Bouwcentrum te Rotterdam, *Cobouw*, 1er décembre 1964.

Anon., Architect Dr.G.Th. Rietveld groot vernieuwer uit de Stijlgroep. Een der belangrijkste bouw-meesters uit ons land heengegaan, *Het Binnenhof*, 26 juin 1964, 7.

Anon., Architect Rietveld heden doctor h.c., *Utrechtsch Nieuwsblad*, 11 janvier 1964.

Anon., Architect Rietveld overleden, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 26 juin 1964; publié également dans *Amersfoortse Courant*, 26 juin 1964.

Anon., Architect G. Rietveld plotseling overleden, *Het Centrum*, 26 juin 1964, 1.

Anon., Architect Dr. G.Th. Rietveld plotseling overleden. Baanbrekend werk van vooraanstaand bouwmeester, *Cobouw*, 27 juin 1964, 1, 3.

Anon., Architect Rietvelds laatste scheppingen. Expositie in het Bouwcentrum, *Het Vrije Volk*, 2 décembre 1964.

Anon., Architect G.Th. Rietveld. Vernieuwer in onze bouwkunst, *Het Vaderland*, 26 juin 1964.

Anon., Architect Rietveld was ambitieus vernieuwer, *Het Vrije Volk*, Hilversum, 26 juin 1964.

Anon., Architect G.Th. Rietveld werd ere-doctor, *Delfts Katholiek Dagblad*, 11 janvier 1964.

Anon., Architect Rietveld werd eredoctor in 'techniek', *Nieuwe Apeldoornse Courant*, 13 janvier 1964.

Anon., Architect G.Th. Rietveld : 'Wij staan nog aan het begin', *Cobouw*, 16 février 1964.

Anon., Baanbreker van het nieuwe bouwen. Architect Rietveld in Utrecht overleden, *Algemeen Dagblad*, 27 juin 1964, 7.

Anon., Bij de dood van Gerrit Rietveld, *De Waarheid*, 29 juin 1964.

Anon., BNA installeert twee ereleden: Prof. Granpré Molière en Dr. Rietveld, *Cobouw*, 21 mars 1964.

Anon., Bureau Rietveld blijft onverlet doorwerken, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 5 août 1964, 5.

Anon., Centraal Museum wordt na uitbreiding eens zo groot, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 16 mars 1964.

Anon., Citaat en portret van G.Th. Rietveld, *Forum* 19 (1964) 3, 1-2.

Anon., Doctor Rietveld: hedendaagse niet te veel fixeren, *Rotterdamsch Parool*, 13 janvier 1964.

Anon., Eerste paal H.T.S. een school voor kunstnijverheid, *Amstelveens Weekblad*, 12 mars 1964.

Anon., Ere-promotie Delftse T.H. van architect Rietveld, *Het Vaderland*, 13 janvier 1964.

Anon., Gerrit Rietveld. De boom is gevallen, *Haagse Post*, 4 juillet 1964.

Anon., Dr. Gerrit Th. Rietveld. Het geweten van onze architectuur, *Algemeen Handelsblad*, 26 juin 1964.

Anon., Gerrit Rietveld. Pionier van moderne bouwkunst in Utrecht overleden, *De Telegraaf*, 27 juin 1964.

Anon., Gerrit Rietveld. Van meubelmaker tot ere-doctor, *De Volkskrant*, 11 janvier 1964.

Anon., Prof. Granpré Molière en dr. Rietveld erelid BNA, *Trouw*, 20 mars 1964; publié également dans *Delftse Courant*, 20 mars 1964.

Anon., In memoriam Rietveld. Als bouwkunstenaar wereldberoemd, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 26 juin 1964, 5.

Anon., In memoriam Rietveld. Begenadigd kunstenaar, *De Tijd/ Maasbode*, 26 juin 1964.

Anon., Jonge doctor. Gerrit Th. Rietveld, *Goed Wonen* 17 (1964) 2, 1.

Anon., Laatste Rietveld-interieur, *Cobouw*, 5 décembre 1964.

Anon., Lagere school te Badhoevedorp. Architectenbureau Rietveld, Van Dillen en Van Tricht, *Bouw* 19 (1964) 28, 1012-1013.

Anon., Ir. H. Lammers installeert tot ereleden van het BNA: Rietveld, puur artiest en Molière denker, *De Tijd/Maasbode*, 20 mars 1964.

Anon., Late erkenning voor architect G. Rietveld, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 10 janvier 1964; publié également dans *Dagblad voor Amersfoort*, 10 janvier 1964.

Anon., Nieuwe plannen voor gemeentehuis voor Leerdam, *De Gecombineerde*, Leerdam, 26 février 1964.

Anon., Nieuwe ruimtebeleving verandert architectuur. Erepromotie Delftse T.H., *Nieuwe Haagse Courant*, 11 janvier 1964; publié également dans *Dordts Dagblad*, 11 janvier 1964; *Nieuwe Leidse Courant*, 11 janvier 1964.

Anon., Piraat in het bouwen kreeg een eredoctoraat. Erkenning voor architect Rietveld, *Algemeen Dagblad*, 13 janvier 1964.

Anon., Reacties op het overlijden van

Dr.G. Rietveld, *Kunst in Utrecht* 3 (1964) 1, 13.
Anon., Rietveld eredoctor, *Maandbericht van het Instituut voor Industriële Vormgeving* (1964) 1, 2.
Anon., Dr. G. Rietveld erelid B.N.A, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 20 mars 1964.
Anon., Dr. Rietveld in promotie-rede: het echte bouwen moet nog beginnen, *Haagsche Courant*, 13 janvier 1964.
Anon., Rietveld, jong gebleven architect, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 27 juin 1964.
Anon., Rietveld, Molière en – in gedachten – Merkelbach; erelidmaatschap B.N.A., *Bouwkundig Weekblad* 82 (1964) 7, 1B-6B.
Anon., Dr. G.Th. Rietveld overleden, *Bouw* 19 (1964) 27, 983.
Anon., Dr. G.Th. Rietveld overleden, *Bouwkundig Weekblad* 82 (1964) 13, 18-19.
Anon., Dr. G.Th. Rietveld overleden. Meubelmaker werd een briljant bouwmeester, *Het Vrije Volk*, 26 juin 1964.
Anon., G.Th. Rietveld. Schepper baanbrekende ontwerpen. Late erkenning van prestaties, *De Volkskrant*, 27 juin 1964, 7.
Anon., Rietvelds projecten in Bouwcentrum, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 22 décembre 1964.
Anon., G. Rietveld. Twee stoelen en een tafel, *Goed Wonen* 17 (1964) 10, 18.
Anon., Rietveld, u hebt voor ons het huis met één bron, één vuur en één licht gebouwd: uzelf, *Arnhems Dagblad*, 20 mars 1964.
Anon., Rietveld: zijn bouwen is bewaren en scheppen tevens, *De Gelderlander*, 26 juin 1964.
Baer, H., Gedenkblatt für den Architekten Gerrit Th. Rietveld, *Frankfurter Rundschau*, 11 juillet 1964, 50.
Bekaert, G., G.Th. Rietveld leeft voort, *Streven* 17 (1964) 11-12, 1098-1105.
Blaser, W. et Burckhardt, L., Haus Schröder in Utrecht, *Werk* 51 (1964) 11, 392
Blijenburg, J., Weberei De Ploeg in Bergeyk, Holland, *Möbel – Interior Design* 12 (1964) 10, 7-10.
Bosman, A., Architect Rietveld eredoctor. Late erkenning voor pionier in de Bouw, *Algemeen Dagblad*, 11 janvier 1964, 17.
Brattinga, P. (red. et des.), cat. exp. 'Industrial Design in the Netherlands', New York, Walker Art Center, 1964, cat.no. 20-23.
Brown, Th.M., Rietveld herdacht, *Kunst in Utrecht* 3 (1964) 1, 2-6.
Buffinga, A., Afblijven van de ruimte van en om het Schröder huis, *Bouw* 19 (1964) 2, 58.
Buffinga, A., Afscheid van een groot mens, *Bouw* 19 (1964) 28, 1014-1016.
Buffinga, A., In memoriam Gerrit Rietveld, *Elseviers Weekblad*, 4 juillet 1964, 21.
Buffinga, A., Een promotie wegens de eer, *Bouw* 19 (1964) 4, 133.
De Wit, C., Architect Rietveld overleden. Sober leven van beperkingen, *Het Parool*, 27 juin 1964.
Frenken, T., Rietveld ontwierp nieuwe vleugel. 125 jaar Centraal Museum Utrecht, *Nieuwe Eindhovense Krant*, 21 mars 1964.
Frenken, T., Gerrit Rietveld. Een groot, wijs en menselijk bouwmeester, *Eindhovens Dagblad*, 27 juin 1964; publié également dans *De Helmondse Courant*, 27 juin 1964; *Brabants Dagblad* 27 juin 1964.
Jaffé, H.L.C., cat. exp. 'De Stijl', Dortmund, Museum am Ostwall, 1964, ill. 7, 14, 17, 18, 20.
Mus, C., Eredoctoraat voor architect Rietveld, *Vakblad voor de meubelindustrie* 45 (1964) 14, 1194-1196.
Mus, C., In memoriam architect dr. G.Th. Rietveld Sr., *Vakblad voor de meubelindustrie* 45 (1964) 3 août.
Penning, R.E., Gerrit Rietveld (1888-1964) overleden. Eenvoud was zijn waarmerk, *Haagsche Courant*, 26 juin 1964, 1, 9.
Penning, R.E., Eenvoud in Dr. Rietvelds interieur aan het Noordeinde, *Haagsche Courant*, 10 décembre 1964, 7.
Pica, A., Pensieri di Gerrit Rietveld, *Domus* (1964) 414, 15-16.
Pica, A., Rietveld, *Domus* (1964) 420, 2-3.
Rolling, W., De 5 gebouwen met de 5 sterren, *Goed Wonen* 17 (1964) 7, 8-11.
Singelenberg, P., De ruimtekunst van G.Th. Rietveld, *Verslag van het Provinciaal Utrechts Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*, 12 mai 1964, 57-65.
Singelenberg, P., De werkelijkheid van G. Rietveld, *Kunst in Utrecht* 3 (1964) 1, 7-12.
Smithson, P., Gerrit Rietveld 1888-1964, *Architectural Design* 34 (1964) 9, 424.
Van Beek, M., Laatste handdruk met Rietveld, *De Tijd/Maasbode*, 27 juin 1964.
Van Beusekom, H.G., Huisvesting van de massa, *Trouw*, 22 août 1964.
Van den Broek, J.H., Bij het overlijden van een groot Nederlander, Rietveld. Bouwkunst van een uitnemend kunstenaar, *Het Vrije Volk*, 27 juin 1964.
Van den Broek, J.H., G.T. Rietveld, eredoctoraat der Technische Hogeschool Delft, *De Ingenieur* 76 (1964) 5, 62-65.
Van Dillen, J., Academie van beeldende kunst en kunstnijverheid in Arnhem van Rietveld, *Delftse School* (1964) 11, k12-k20.
Vriend, J.J., G.Th. Rietveld, *De Groene Amsterdammer*, 29 juin 1964, 9, et idem, 4 juillet 1964, 9.
Vriend, J.J., Twee Delftse promoties, *De Groene Amsterdammer*, 25 janvier 1964, 10.
Vriend, J.J., Waardig eerbetoon aan Rietveld, *De Groene Amsterdammer*, 9 janvier 1964.
Wiekart, K., De kleine dingen van de grote Rietveld. Vormgever van een levenswijze, *Vrij Nederland*, 11 juillet 1964, 7.
Wiekart, K., Rietveld eredoctor, *Vrij Nederland*, 18 janvier 1964, 7.
Wilson, C., Gerrit Rietveld, 1888-1964, *Architectural Review* 136 (1964) 814, 399-402.
Wingen, E., Bouwkunst is een wetenschap. Delftse T.H. erkent Rietveld en Bakema, *De Telegraaf*, 4 mars 1964.

1965
Anon., s.t., [sur le temple d'Uithoorn], *Het Vrije Volk*, 9 juillet 1965.
Anon., Hervormde kerk 'De Hoeksteen', *De Nieuwe Dag*, 8 juillet 1965.
Anon., Hervormd kerkelijk centrum 'De Hoeksteen', *Ons Weekblad*, 8 juillet 1965.
Anon., Hoeksteen in Uithoorn, *De Rotterdammer*, 28 juillet 1965.
Anon., De Hoeksteen officiëel geopend, *Het Vrije Volk*, 9 juillet 1965.
Anon., Kerkelijk centrum in Uithoorn, *Cobouw*, 12 juillet 1965.
Anon., Kerk van Rietveld bijna klaar. Uithoorn straks een begrip als Ronchamp?, *Trouw*, 29 mai 1965.
Anon., Kerk van Rietveld 'De Hoeksteen'Uithoorn, *De Volkskrant*, 10 juillet 1965.
Anon., Het laatste Rietveld-huis. Metamorfose aan Noordeinde, *Het Vaderland*, 13 janvier 1965, 14.
Anon., Op de Hoge Veluwe in en nabij Rietvelds paviljoen, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 12 juin 1965.
Anon., Paviljoen van Rietveld weer opgetrokken, *Trouw*, 11 mai 1965.
Anon., Rietveld, Gerrit, *Domus* (1965) 430, 1-9.
Anon., Rietveld bouwde zijn enige kerk in Uithoorn, *Algemeen Handelsblad*, 10 juillet 1965.
Anon., Rietveld-huisje in Woensel, *Eindhovens Dagblad*, 10 avril 1965.
Anon., Rietveld-paviljoen geschenk van tweehonderd architecten. Herbouwd in Kröller-Müllermuseum, *De Tijd/Maasbode*, 11 mai 1965.
Anon., Rietveld-paviljoen in gebruik, *Delftsche Courant*, 11 mai 1965.
Anon., Rietveld-paviljoen in gebruik genomen, *De Tijd/Maasbode*, 10 mai 1965.
Anon., Rietveld-paviljoen kwam van Sonsbeek 1954, *Gelders-Overijsselse Courant*, 12 mai 1965.
Anon., Rietveld-paviljoen overgedragen aan rijk. Hoogtijdag voor architectuur, *Cobouw*, 11 mai 1965.
Anon., Rietveld-paviljoen overgedragen aan Staat der Nederlanden. Fraaie aanwinst van Kröller-Müller Museum, *Graafschap Bode*, 10 mai 1965.
Anon., Rietveld-paviljoen prijkt thans bij Kröller-Müller. Geschenk aan Nederlandse staat, *Het Vrije Volk*, 10 mai 1965.
Anon., Rietvelds laatste schepping officieel in gebruik gesteld. 'De Hoeksteen' in Uithoorn, *Algemeen Dagblad*, 12 juillet 1965, 5.
Anon., Rietveld's last works, *Architectural Review* 138 (1965) 825, 314-315.
Anon., Rietveld's meubelen in goede handen, *Uit de Verf* (1966) 25, 3.
Anon., Rietvelds schepping staat nog steeds leeg, *Het Centrum*, Amersfoort, 1er septembre 1965.
Anon., Het Sonsbeek paviljoen herbouwd, *Bouwkundig Weekblad* 83 (1965) 11, 189.
Anon., Uithoorn verrijkt met een uniek kerkelijk centrum. Architect Rietveld's schepping 'De Hoeksteen' officieel in gebruik genomen, *De Dorpsstem*, 15 juillet 1965.

Anon., Veel kleine steentjes maakten één 'Hoeksteen'hervormd Uithoorn, *Trouw*, 10 juillet 1965.
Anon., De veel omstreden aanleg van een viaduct voor Rietvelds Schröderhuis te Utrecht, *Bouw* 20 (1965) 12, 411.
Anon., Verbouwing winkelpand te 's-Gravenhage. Architectenbureau Rietveld, Van Dillen en Van Tricht, *Bouwkundig Weekblad* 83 (1965) 8, 141-144.
Anon., Woonhuis te Santpoort. Architectenbureau Rietveld, Van Dillen en Van Tricht; ontwerp G. Rietveld, *Bouw* 20 (1965) 45, 1706-1707.
Bakema, J.B., Erinnerungen an Rietveld, *Bauen und Wohnen* 19 (1965) 11, 422.
Blijstra, R., De Hoeksteen verraadt de hand van de meester(s), *Het Vrije Volk*, 6 novembre 1965.
Blijstra, R., Spaarbank in Dedemsvaart gaaf stuk werk van G.Th. Rietveld, *Het Vrije Volk*, 25 septembre 1965.
Brown, Th.M., Rietveld's egocentric vision, *Journal of the Society of Architectural Historians* 24 (1965) 4, 292-296.
Brown, Th.M., Rietveld und seine Bedeutung in der modernen Architektur, *Bauen und Wohnen* 19 (1965) 11, 419-420.
Brown, Th.M., Zo veel met zo weinig, *Museumjournaal voor Moderne Kunst* série 10 (1965) 6, 149-155.
Buffinga, A., Rietveld en zijn opdrachtgevers, *Elseviers Weekblad*, 14 juillet 1965.
Buffinga, A., Rietvelds Sonsbeek-paviljoen op de Veluwe, *Bouw* 20 (1965) 24, 202-203.
Buffinga, A. et Van Tricht, J., Hervormd kerkelijk centrum De Hoeksteen te Uithoorn, *Bouw* 20 (1965) 50, 1944-1947.
Choisy, J.L., Gerrit Rietveld, *Architecture: formes et fonctions* 12 (1965/66) 1, 30-33.
Hodin, J.P., Rietveld in Otterlo, *Werk* 52 (1965) 7, 150-151; publié également dans *Quadrum* 9 (1965) 18, 154-155.
Mills, J.F., Barbara Hepworth at the Rietveld Pavilion Kröller Müller Museum, *Connoisseur* (1965) 159, 242-243.
Mus, C., Architect G. Rietveld, *Stijl* 5 (1965) 2, 58-63; publié également dans *Intervorm* 9 (1965) 2, 58-63.
Mus, C., Kleur in het interieur, *Vakblad voor de meubelindustrie* 46 (1965) 36, 3062-3065.
Oxenaar, R.W.D., De herbouw van het Rietveld-paviljoen, *Museumjournaal voor Moderne Kunst* série 10 (1965) 6, 145-148.
Penning, R.E., Beeldhouwkunst van Barbara Hepworth komt goed uit in Rietveld-paviljoen. Monument van klaarheid en eenvoud, *Haagsche Courant*, 11 mai 1965.
Rowaan, H., Nieuwe architectuur wordt niet gerespecteerd, *Bouw* 20 (1965) 12, 410-411.
Sandberg, W., Gerrit Rietveld. Un padiglione, una scola, una casa, *Domus* (1965) 430, 1-9.
Smithson, A. et P., The heroic period of modern architecture, *Architectural Design* 35 (1965) 12, 591-592, 597, 614.
Smithson, P., Rietveld Baumeister und Möbeltischler, *Bauen und Wohnen* 19 (1965) 11, 421.
Van Embden, S.J., Rietveld-paviljoen geopend, *De Groene Amsterdammer*, 15 mai 1965.
Wirth, G. e.a., Gerrit Thomas Rietveld 1888-1964, *Bauen und Wohnen* 19 (1965) 11, 423-458.

1966

Anon., Hedendaagse bouwkunst in Nederland, *Bouwkundig Weekblad* 84 (1966) 21, 339-341.
Anon., Hervormd kerkelijk centrum 'de Hoeksteen' te Uithoorn, *Bouwkundig Weekblad* 84 (1966) 5, 65-69.
Anon., Woonhuis te Heerlen, *Bouw* 21 (1966) 24, 910-914.
Brown, Th.M., Rietveld and the man-made object, in G. Kepes (réd.), *The man-made object*, New York, 1966, 126-134.
Crouwel, W. (compil.), cat. exp. 'Vijftig jaar zitten', Amsterdam, Stedelijk Museum, 1966.
Van Dillen, J., Woonhuis te Heerlen, *Bouwkundig Weekblad* 84 (1966) 2, 17-19.
Visser, H., Zonnehof Amersfoort: uniek tussen droom en daad, *Museumjournaal voor Moderne Kunst* série 11 (1966) 9/10, 297-302.

1967

Anon., Heroic Relics, *Architectural Design* 37 (1967) 12, 544.
Anon., Rietveld Academie: eerbetoon aan inspirerend kunstenaar, posthuum werk van de bouwmeester, *De Tijd/Maasbode*, 17 mai 1967.
De Fusco, R., Avanguardia e sperimentalismo nella storia dell' architettura moderna, *L'Arte Moderna* 11 (1967) 93, 118.
Jalk, G., Rietveld, *Mobilia* 87 (1967) 149, 1-20.
Vriend, J.J., *Architectuur als samenspel van ruimte en vorm*, Amsterdam/Anvers, 1967, 28, 64, 114-118.
Vriend, J.J., Gerrit Rietveld Akademie, *De Groene Amsterdammer*, 27 mai 1967.
Wiekart, K., Een posthume overwinning; Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam, *Vrij Nederland*, 27 mai 1967.

1968

Anon., Aan museumplein in Amsterdam; Van Goghmuseum wil in 1971 openen, *De Tijd*, 12 juin 1968.
Anon., Bewondering voor moderne pioniers; 'De Stijl' voor het eerst op expositie in Londen, *Brabants Dagblad*, 23 février 1968
Anon., Bouw Rijksmuseum Van Gogh begint nog dit jaar, *Tubantia*, 12 juin 1968.
Anon., Bouw Rijksmuseum Van Gogh kan dit jaar beginnen, *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 12 juin 1968.
Anon., Collectie Van Gogh in 1971 onder eigen dak, *Algemeen Handelsblad*, 12 juin 1968.
Anon., Engeland wijdt eerste expositie aan de Stijl, *De Tijd/Maasbode*, 23 février 1968.
Anon., Engelse aandacht voor de Stijl, *De Telegraaf*, 29 février 1968.
Anon., Instituut voor kunstnijverheidonderwijs 'Gerrit Rietveld Academie' te Amsterdam, *Bouwkundig Weekblad* 86 (1968) 11, 173-177.
Anon., Plan Van Goghmuseum klaar, *Het Parool*, 12 juin 1968.
Anon., Rietveld-stoel blijft goed, *Trouw*, 10 avril 1968.
Anon., Schepping van Rietveld in Hoofdstad; Van Goghmuseum is in 1971 klaar, *De Telegraaf*, 12 juin 1968.
Anon., Stijl-tentoonstelling in Londen met accent op architectuur, *Cobouw* (1968) mars.
Anon., Stormloop op de rood-blauwe, *De Tijd*, 8 avril 1968.
Anon., Traditie van Rietveld leidt niet tot vormen-verstarring. Expositie werkgroep spectrum te Antwerpen, *De Standaard*, 17 février 1968.
Anon., Van Goghmuseum in 1971 gereed, *Het Binnenhof*, 12 juin 1968.
Anon., Vincent van Goghmuseum opent tegen eind 1971, *De Volkskrant*, 12 juin 1968.
Anon., Woonhuis te Heerlen. Architectenbureau Rietveld, Van Dillen en Van Tricht; ontwerp G. Rietveld, *Bouwkundig Weekblad* 86 (1968) 2, 17-19.
Brown, Th.M., Mondrian and Rietveld. The divining rod and the compass, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 19 (1968), 205-214.
Burn, G., De Stijl, *Arts Review and Gallery Guide* 20 (1968) 4, 97.
Fanelli, G., *Architettura Moderna in Olanda 1900-1940*, Firenze, 1968; publié également sous le titre: *Moderne architectuur in Nederland 1900-1940*, La Haye, 1978.
Housden, B., De Stijl. The other face of tradition, *Design* 19 (1968) 231, 26-31.
Milner, J., Ideas and influences of De Stijl, *Studio* (1968) 10, 115, 118, 119.
Overy, P., De Stijl and style, *Art and Artists* 2 (1968) 12, 24-27.
Pevsner, N., *The Sources of Modern Architecture and Design*, Londres, 1968, 186-187.
Tolsma, H., Centrum voor religie en cultuur van 'De Vrije Gemeente' te Amsterdam. Architectenbureau Rietveld, Van Dillen en Van Tricht; ontwerp Rietveld, *Bouwkundig Weekblad* 86 (1968) 20, 317-321.
Van den Broek, J.H., Rietveld. Bijdrage tot vernieuwing der bouwkunst, *Bouwkundig Weekblad* 86 (1968) 25, 310-313.
Van Tricht, J., Aula op de begraafplaats te Hoofddorp, *Bouwkundig Weekblad* 86 (1968) 20, 313-316.
Van Tricht, J., et Buffinga, A., Gerrit Rietveld Academie; Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs te Amsterdam, *Bouw* 23 (1968) 20, 790-797.

1969

Anon., Un documento di Rietveld, *Domus* (1969) 475, 2-3.
Anon., Van Goghmuseum zal signatuur van drie mannen dragen, *Trouw*, 29 novembre 1969.
Broadbent, G., Meaning into Architecture, Ch. Jencks et G. Baird (réd.), *Meaning in architecture*, Londres, 1969, 69-73.
Jonker, G., Architectuur-overzicht roept vraagtekens op, *De Telegraaf*,

21 mai 1969.
Overy, P. et Herbert, D. (réd.), *De Stijl*, Londres/New York, 1969, 6, 50-51, 114-134, etc.; publié également en japonais.
Pica, A., De Stijl, *Domus* (1969) 475, 1-3, 7.
Pruys, S.M., De Nieuwe Onzakelijkheid, *Nieuwe Rotterdamse Courant* en *Algemeen Handelsblad*, 25 mars 1969.
Szénássy, I.L., *Architectuur in Nederland 1960-1967*, Amsterdam, 1969.
Van Santen, Ch., et Van Haaren, H. (intr.), *Doen en Zien*, La Haye, 1969, 62-64, 87-88.
Vriend, J.J., De Stijl, *De Groene Amsterdammer*, 18 janvier 1969

1970
Anon., Jonge monumenten 1900-1940, *Plan* 1 (1970) 4, 277-279.
Anon., Kunstwerk van de maand. Novembre 1970, Utrecht, Centraal Museum, 1970.
Anon., cat. exp. 'Modern chairs 1918-1970', Londres, Victoria and Albert Museum/Whitechapel Art Gallery, 1970.
Blijstra, R., Kerkbouw, *Bouw* 25 (1970) 40, 1510.
Nagel, S., Gerrit-Rietveld-Akademie in Amsterdam, *Deutsche Bauzeitschrift* 18 (1970) février.
Van Tricht, J., Het groeiproces. De ontwikkelingsgeschiedenis. Van Goghmuseum Amsterdam, *Plan* 1 (1970) 5, 317-327.
Visser, M., Dall'Olanda. Una casa per una collezione intervento di Aldo van Eyck in un edificio di Rietveld, *Domus* (1970) 491, 16-20.

1971
Anon., Alles uit de blokkendoos, *Elseviers Weekblad*, 4 décembre 1971.
Anon., Oprichting Stichting Rietveld Schröderhuis, *Bouw* 26 (1971) 9, 364.
Anon., Rietveld, een bouwer zonder kapsones, *De Telegraaf*, 16 décembre 1971.
Anon., Stalling opgeheven, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 29 juillet 1971.
Anon., Stichting werkt aan restauratie Rietveld-huis, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 16 février 1971.
Anon., Vernieuwer Rietveld geëerd met instructieve tentoonstelling, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 31 décembre 1971.
Bertheux, W. et Oorthuys, G., (réd.) et Szénássy I.L. (int.), cat. exp. 'G. Rietveld Architect', Amsterdam, Stedelijk Museum, 1971 et Londres, Hayward Gallery, 1972.
Buffinga, A., *Rietveld*, Amsterdam, 1971 (publié en néerlandais, allemand et anglais).
Duister, F., Gerrit Rietveld indrukwekkend, *De Tijd*, 14 décembre 1971.
Juffermans, J., Gerrit Rietveld de geweldige, *Algemeen Dagblad*, 18 décembre 1971.
Reedijk, H., De invloed van vorm en theorie op het Nieuwe Bouwen '20-'40', cat. exp. 'Bouwen '20-'40. De Nederlandse bijdrage aan het Nieuwe Bouwen', Eindhoven, Van Abbemuseum, 1971, 51-67.
Rolf, R., Rietveld: Weteringschans 141, *Proef* (1971) décembre, 119-128.
Smit, G., Zicht op het werk van architect Rietveld, *De Volkskrant*, 11 décembre 1971.
Van Ginneken, L., Van Goghmuseum in Amsterdam nadert voltooing, *NRC Handelsblad*, 15 octobre 1971.
Van Heuvel, W.J., Rietvelds rood-blauwe stoel opnieuw herontdekt, *Cobouw*, 9 avril 1971.
Van Heuvel, W.J., Ruimtelijke meubelen van Rietveld werden herontdekt, *Accent*, 6 mars 1971.
Van Heuvel, W.J., Werk van Gerrit Rietveld, Stedelijk Museum Amsterdam tot 9 januari, *Cobouw*, 3 décembre 1971.
Van Uitert, E., De sobere zelfhandhaving van Rietveld, *Vrij Nederland*, 18 décembre 1971.
Vriend, J.J., Het Rietveldhuis in Utrecht mogelijk veilig gesteld, *De Groene Amsterdammer*, 13 mars 1971.
Wiekart, K., Rietveld, actueler dan ooit, *NRC Handelsblad*, 10 décembre 1971.

1972
Anon., I Maestri van Cassina, *Stijl* 12 (1972) 10, 21.
Anon., Rietveld, *Architects Journal* (1972) 155, 168-172.
Anon., G.T. Rietveld 1888-1964, *Building* 222 (1972) 6717 (nr. 7), 67-74.
Anon., Rietveld Architect: exhibition in the Hayward Gallery London, *Apollo* (1972) 95, 138.
Anon., Rietveld Architect: exhibition in the Hayward Gallery London, *Architectural Design* 43 (1972) 3, 196.
Anon., Rietveld Architect: exhibition in the Hayward Gallery London, *Art International* (1972) 16, 50.
Anon., Rietveld Architect: exhibition in the Hayward Gallery London, *Burlington Magazine* (1972) 114, 190.
Anon., Rietveld celebrated at London's Hayward Gallery, *Architectural Forum* (1972) 136, 23.
Anon., Rietveld in Italia, *Casabella* (1972) 366, 8.
Anon., Tornano due sedie di Gerrit Rietveld, *Ottagono* 7 (1972) 26, 20-29.
Anon., Van Goghmuseum is ingewikkeld, *NRC Handelsblad*, 9 août 1972.
La Croix, H. (e.a., compil.), *A.K.I. Architectuurverslag*, Amsterdam, 1972, 12, 26-27.
Melville, R., Modelmakers, *Architectural Review* 151/CL1 (1972) 902, 249-252.
Mus, C., Nogmaals G. Rietveld. Naar aanleiding van de tentoonstelling over zijn werk, die onlangs in het Stedelijk Museum te Amsterdam werd gehouden, *Ons Huis* 30 (1972) 4, 458-462.
Overy, P., Arts in society. Social privacy, *New Society* (1972) 490, 353.
Pruys, S.M., *Dingen vormen mensen. Een studie over produktie, consumptie en cultuur*, Bilthoven, 1972.
Simons, E., Rietveld tentoonstelling in Amsterdam, *Vakblad voor de meubelindustrie* 53 (1972) janvier.
Smit, G., Van Gogh zelf wilde aardappeleters op een korengele wand, *De Volkskrant*, 19 septembre 1972.
Tucker, W., U.K. Commentary. Rietveld exhibition Hayward Gallery, London, *Studio* (1972) 183, 175-176.
Vaizey, M., Gerrit Rietveld, architect. Hayward Gallery London, *Connoisseur* 179 (1972) 722, 301-302.
Van Gogh, V.W., De bouw van het Rijksmuseum Vincent van Gogh, *Vincent. Bulletin van het Rijksmuseum Vincent van Gogh* 3 (1972) 2, 10-14.
Van Tricht, J., Architect Van Tricht over Rietveld en de geschiedenis van het museum, *Vincent. Bulletin van het Rijksmuseum Vincent van Gogh* 3 (1972) 2, 16-19.
Wingen, E., Gerrit Rietveld : een menselijk architect, *De Architect* 3 (1972) 3.

1973
Anon., Hernieuwde internationale belangstelling voor Rietveld, *Stijl* 13 (1973) 1.
Anon., Rijksmuseum Vincent van Gogh draait proef – niet voor publiek, *NRC Handelsblad*, 15 mai 1973.
Anon., Vincent van Gogh Museum in Amsterdam, *Bauen und Wohnen* 27 (1973) 10, 414-416.
Jay, M., Never mind the pictures, just feel the atmosphere, *Light & Lighting* 11 (1973) 66, 342-346.
Jonker, G., Een goed Van Gogh Museum, *Bouw* 28 (1973) 38, 1127-1129.
Juffermans, J., Van Goghmuseum – architect Ir. J. van Tricht: in de meeste musea wordt het publiek gesloopt, *De Nieuwe Linie*, 30 mai 1973.
Maeskens, J., The Vincent van Gogh National Museum in Amsterdam. Architects Rietveld, Van Dillen & Van Tricht, *Arch. Plus* (1973) novembre, 23-26.
Ober, J., Zitten is ook een werkwoord, zei Gerrit Rietveld, maar relaxen is een nieuwe situatie waar Gijs Bakker op ingaat, *Scheppend Ambacht* 6 (1973) 24, 114-116.
Padovan, R., Rietveld for Van Gogh, *The Architectural Review* 154 (1973) 922, 376-385.
Smit, G., Een huis voor Van Gogh, *De Volkskrant*, 15 mai 1973.
Van Heuvel, W.J., Rijks Museum Vincent van Gogh, *Cobouw*, 23 février 1973.
Van Rooy, M. van, Sober lichtpaleis voor Vincent van Gogh, *NRC Handelsblad*, 30 mars 1973.
Van Tricht, J., Het Van Goghmuseum, *De Groene Amsterdammer*, 1 août 1973.
Van Tricht, J., Vincent van Gogh Museum in Amsterdam, *Bouw* 38 (1973) 28, 1130-1136; publié également in *Polytechnisch Tijdschrift* 25 (1973) 28, 819-828.
Von Graevenitz, A., Vincent-van-Gogh. Museum oder Mausoleum? *Weltkunst* 19 (1973) 43, 1272.
Vriend, J.J., De bouw van het Van Goghmuseum, *De Groene Amsterdammer*, 4 juillet 1973.
Vriend, J.J., De eerste krabbels zijn niet altijd de beste. Het Van Goghmuseum : afsluiting van de

Rietveld-periode in de moderne architectuur, *De Groene Amsterdammer*, 23 mai 1973.

1974

Anon., Daylight in Amsterdam. Architects Rietveld, Van Dillen en Van Tricht, *Building* 227 (1974) 6847, 51-58.

Anon., *Het Rietveld Schröder huis vijftig jaar. Betekenis, aankoop, restauratie en toekomst*, Utrecht, 1974.

Anon., Rietveld troppo diffuso su Van Gogh, *l'Architettura* 20 (1974) 1, 48-49.

Anon., Rietveld, Van Dillen en Van Tricht. Vincent van Gogh National Museum, *Architecture & Urbanism* 8 (1974) 4, 63-70.

Anon., Van Gogh's work moved into the proper light, *Architektur & Wohnwelt* 82 (1974) 2, 82-87.

Berg, E., Rietveld og hans udstillingsbygninger, *Arkitekten* 5 (1974) 76, 95-103.

De Rook, G.J. (compil.), cat. exp. 'Rietveld Schröder huis 50 jaar, 7 maart t/m 4 mei 1975', Centraal Museum Utrecht.

Drugowitsch, K., Zwei Beispiele rationalistischen Bauens, *Bauforum* 7 (1974) 41, 28-31.

Kroon, B., De geboorte van het Rietveld Schröder huis, *De Tijd* 1 (1974) 13, 29 novembre, 24-26.

1975

Anon., Funds sought to save Rietveld Schröder House, *AIA Journal* 64 (1975), 15.

Anon., Le Musée van Gogh, *Architecture d'Aujourd'hui* 47 (1975) 17, 19.

Anon., Een nieuw monument: Rietveld Schröder huis, *Keesings Antenne* 9 (1975) 20, 157.

Anon., Rietveld fondazione a Utrecht, *Domus* (1975) 548, 49.

Benton, T. et Ch., *Form and Function*, Londres, 1975, 166-167; publié également sous le titre *Architecture and Design: 1890-1939*, New York, 1975.

Henket, H.J., Van Gogh Museum, *Studio* (1975) 189, 205.

Kultermann, U., Der Rot-Blau Stuhl von Rietveld, *Alte und Moderne Kunst* 20 (1975) 141, 20-22.

Mulder, B. et De Rook, G.J. (compil.) et Blotkamp, C. (inl), *Rietveld Schröder huis 1925-1975*, Utrecht/Anvers, 1975.

Schilp, C.A., Het Rietveld Schröder huis. In 1924 gebouwd, vandaag nog even verrassend, *Arts en Auto* 41 (1975) 9, 806-809.

Singelenberg, P., The Rietveld Schröder house fifty years later... an international appeal for acquisition and restauration, *Museumjournaal voor Moderne Kunst* (1975) 4, 174.

Van Geest, J., e.a., cat. exp. 'Metalen buisstoelen 1925-1940', Delft, Het Prinsenhof/Haarlem, Frans Halsmuseum, [1975], 34-35.

Van Rooy, M., Rietveld Schröder huis, *De 3e Vorm* (1975) juin/juillet, 3-5.

Yee, R., A touch of the Stijl. Vincent van Gogh Museum, Amsterdam, *Progressive Architecture* 3 (1975) 56, 68-71.

1976

De Winter, Th., De stoel van Rietveld, *Hollands Diep* 2 (1976) 5, 28-29.

Juffermans, J., *Met stille trom. Beeldende kunst en Utrecht sinds 1900*, Utrecht, 1976.

Nagao, S. et Tominaga, Y., The Schröder House, 1924, *Space Design* (1976) mars, 54-59.

Szénássy, I.L., cat. exp. 'Architect G. Rietveld in Limburg. Tijdgenoten S. Claessens, J. Slothouber, W. Graatsma, J. Rietveld, G. Snelder', Maastricht, Bonnefantenmuseum, 1976.

1977

Anon., Sessel in blau und rot, 1919, *Werk* 64 (1977) 4, 36.

Armstrong, R., cat. exp. 'The modern chair. Its origins and evolution', La Jolla, California, La Jolla Museum of Contemporary Art, 1977.

Baroni, D., *I mobili di Gerrit Thomas Rietveld*, Milan, 1977; publié également sous le titre *Gerrit Thomas Rietveld Furniture*, Londres, 1978; *The furniture of Gerrit Thomas Rietveld*, New York, 1978; *Ursprung des modernen Möbels. Das Werk Rietvelds*, Stuttgart, 1979.

Bless, F., cat. exp. 'Willem van Leusden – Gerrit Rietveld', Maarssen, 1977.

Dreibholz, W., The international Werkbund, Vienna 1932, *Bauforum* 10 (1977) 61, 19-28.

Gay, B. (réd.), cat.exp. 'Classics of Modern Design', Londres, Camden Arts Centre, 1977, 16.

Gay, B. (réd.), cat.exp. 'De Stijl', Londres, Camden Arts Centre, 1977, 17, 21-25, 38-39.

Pica, A., I mobili di Gerrit Thomas Rietveld, *Domus* (1977) 574, 11.

Plantenga, H., cat. exp. 'Rietveld', Amsterdam, Stedelijk Museum, 1977.

Walden, R., Humanism in Holland, *New Zealand Institute of Architects Journal* (1977) 5, 36-53.

1978

Anon., A Milan i mobili di Gerrit Th. Rietveld, *Domus* (1978) 580, 30.

Anon., Stijlgroep. Rationele vormgeving, *Woonsignatuur* (1978) juin, 36-40.

Davis, F., Furniture of geometrical severity, *Country Life* (1978) 163, 670.

Fooy, B., Volkswoningbouw in Rotterdam. Voorbeeldige projecten in een tijdperk van behoudzucht en alkovenstrijd, *Wonen-TABK* 6 (1978) 4, 10.

Mang, K., *Geschichte des modernen Möbels. Von der handwerklichen Fertigung zum industriellen Produktion*, Stuttgart, 1978, 94-97, 99.

Selle, G., *Die Geschichte des Design in Deutschland von 1870 bis heute. Entwicklung der industriellen Produktkultur*, Cologne, 1978, 90, 93.

1979

Anon., Steltman Chair, 1963 and Armchair, 1908, *Architectural Design* 49 (1979) 2, 60.

Bellingham, J., Furniture of Gerrit Rietveld, *Fine Wood* (1979) 15, 26.

Mulder, B., Notities over architectuur, *Mededelingen Centraal Museum Utrecht* (1979) 27, 15, 40, 66.

Rens, H. (compil.), *Gerrit Rietveld Teksten*, Utrecht 1979

Van Hellemond, N., cat. exp. 'Gerrit Rietveld', De Zonnehof, Amersfoort, 1979.

1980

Anon., Dutch furniture. Wadsworth Atheneum, Hartford exhibition, *Antiques* 118 (1980) août, 118.

Anon., Red and blue chair, 1918, *Casabella* (1980) 44, 3; publié également dans *Domus* (1980) 612, 3.

Anon., *Stoelen*, Delft, 1980, 22, 42, 44, 95, 139, 177, 186, 196.

Brederoo, N.J., Het atelier van Charley Toorop, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 31 (1980), 555-562.

Burton, S., Furniture journal. Rietveld, *Art in America* 9 (1980) 68, 102-108.

De Jong, C., e.a. (réd.), et Nooteboom, C. (int.), *Nooit gebouwd Nederland*, Amsterdam, 1980, 48-49.

Frampton, K., *Modern Architecture. A Critical History*, Londres, 1980, 142-148.

Garner, Ph., *Twentieth-century Furniture*, Oxfort, 1980, 94-95.

Johnston, Ph., cat. exp. 'In focus: Gerrit Thomas Rietveld', Hartford, Wadsworth Atheneum, 1980.

Miller, J., cat. exp. '10 twentieth century houses', Workington, Carnegie Arts Center, 1980.

Oorthuys, G., Gerrit Rietveld, *Forum* 27 (1980) 1, 11-14.

Salomons, I., Mevrouw Schröder en haar huis, *Forum* 27 (1980) 1, 8-10.

Singelenberg, P., Rietveld en woningtypologie 1927-1936, *Kunstwerk* (1980) 20/21, 3-19.

Wilson, C., Architect designed chairs, *Architectural Design* 50 (1980) 11/12, 169.

1981

Bergvelt, E., Bertheux, W. e.a., cat. exp. '80 jaar wonen in het Stedelijk', Amsterdam, Stedelijk Museum, 1981, 11, 23, 30-31.

Bless, F., Rietveld. Mythe en werkelijkheid, *Forum* 27 (1980/1981) 3, 41.

Bois, Y.A., Mondrian et la théorie de l'architecture, *Revue de l'art* 14 (1981) 53, 39-52.

Glancey, J., Preserving the masters, *Architectural Review* 170 (1981) 1014, 124-127.

Oorthuys, G., Uit vele Rietveldstoelen, *Forum* 27 (1980/1981) 3, 38-40.

Padovan, R., The pavilion and the court. Cultural and spatial problems of De Stijl architecture, *Architectural Review* 170 (1981) 1018, 359-368.

Perreault, J., Not all chairs are equal, *Artforum* 19 (1981) avril, 30-32.

Wilk, Ch., *Marcel Breuer, Furniture and Interiors*, New York, 1981.

1982

Anon., Cassina. Mackintosh e Rietveld, *Abitare* 77 (1982) 202, 4.

Anon., Fotografisch verslag van de kerkhofkapel te Hoofddorp, architecten Rietveld & Van Dillen, *Architect* 13 (1982) 1, 67-72.

Abercrombie, S., Furnishings. De Stijl: Some artifacts of a remarkable movement, *AIA Journal* 71 (1982) 2, 96-99.

Bless, F., *Gerrit Thomas Rietveld*

1888-1964. Een biografie, Amsterdam, 1982.

Bless, F., G.Th. Rietveld van Schröder huis naar volkswoning, F. Bless e.a., *Het Nieuwe Bouwen. Voorgeschiedenis*, Delft, 1982, 135-143.

Blotkamp, C. e.a., *De beginjaren van de Stijl 1917-1922*, Utrecht, 1982; publié également sous le titre *De Stijl. The formative years*, Cambridge, Massachusetts/ Londres, 1986; *De Stijl. Nascita di un movimento*, Milan, 1989.

Bock, M., Die Such nach der 'richtigen' Konstruktion, *Weltkunst* 52 (1982) 19, 2616-2619.

Boenders, F., De avantgarde van gisteren. Eenvoud vol mogelijkheden. 'Begrenzing van het onbegrensde' van Gerrit Rietveld, *Vrij Nederland*, 14 août 1982, 22-23. (suppl. littéraire)

Den Oudsten, F. (photos), The Rietveld/Schröder House, M. Friedman (réd.), *De Stijl: 1917-1931*, New York, 1982, 137-145.

Ex, S., Vilmos Huszár, dans: C. Blotkamp e.a., *De beginjaren van de Stijl 1917-1922*, Utrecht, 1982, 83-124.

Filler, M., The furniture of Gerrit Rietveld. Manifestoes of a new revolution, cat. exp. 'De Stijl, 1917-1931. Visions of Utopia', New York / Minneapolis, Walker Art Center, 1982, 124-135; publié également sous le titre: De meubels van Gerrit Rietveld. Manifesten voor een nieuwe revolutie, cat. exp. 'De Stijl, 1917-1931', Amsterdam, Stedelijk Museum / Otterlo, Museum Kröller-Müller, 1982, 125-137.

Forgey, B., Straight lines and right angles were very much 'The Style', *Smithsonian* 12 (1982) 11, 110-119.

Hilhorst, C., Bart van der Leck, dans: C. Blotkamp e.a., *De beginjaren van De Stijl 1917-1922*, Utrecht, 1982, 155-186.

Küper, M., Gerrit Rietveld, dans: C. Blotkamp e.a., *De beginjaren van De Stijl 1917-1922*, Utrecht, 1982, 263-284.

Overy, P., De Stijl, *Studio International* 195 (1982) novembre/ décembre, 72-74.

Polano, S., De Stijl/Architecture = Nieuwe Beelding, M. Friedman (réd.), *De Stijl: 1917-1931*, New York, 1982, 87-98.

Ragan, M., Géométrie pour une synthèse, *Connaissance des Arts* (1982) 361, 76-81.

Rothuizen, W., De maximale eenvoud van Gerrit Rietveld, *Haagse Post*, 24 juillet 1982, 32-37.

Vermeulen, E., Robert van 't Hoff, dans: C. Blotkamp e.a., *De beginjaren van De Stijl 1917-1922*, Utrecht, 1982, 207-232.

Wolfe, T., *From Bauhaus to Our House*, 1982; publié également sous le titre: *Van Bauhaus tot ons huis. Het geschilderde woord*, Amsterdam, 1989.

1983

Bergvelt, E. e.a., Het Nieuwe Bouwen en het interieur, E. Bergvelt e.a., *Het Nieuwe Bouwen. Amsterdam 1920-1960*, Delft, 1983, 16, 44, 114, 124, 126, 129, 138-139, 141.

Boekraad, C. e.a. (réd.), cat. exp. 'Het Nieuwe Bouwen: De Stijl. De Nieuwe Beelding in de architectuur', Delft/La Haye, Haags Gemeentemuseum, 1983, 12-13, 40, 42-43, 48.

Doumato, L., *Gerrit Thomas Rietveld, 1888-1964*, Monticello, Illinois, 1983.

Fanelli, G., Casa Schröder di Gerrit Rietveld, *De Stijl, guida all'architettura moderna*, Roma, 1983, 148-160.

Fanelli, G., Sedia rosso-blu di Gerrit Rietveld, *De Stijl, guida all' architettura moderna*, Roma, 1983, 115-120.

Jansen, K., De millimeters van Rietveld, *NRC Handelsblad*, 19 août 1983.

Keja, W. et Koopmans, P., *De leunstoel van Gerrit Rietveld*, Amsterdam, 1983 [kit].

Küper, M., cat. exp. 'Rietveld als meubelmaker. Wonen met experimenten 1900-1924', Utrecht, Centraal Museum, 1983.

Oakley, N., Gerrit Rietveld (1888-1964), *Architecture and Surveyor* 5 (1983) 58, 24-25.

Troy, N., Gerrit Rietveld Wohnraum im Schröder Haus, *Architese* 13 (1983) 1, 6-8.

Troy, N., *The De Stijl environment*, Cambridge, Massachusetts, 1983.

Veldhuizen van Zanten, V., *Découpage Rietveld Schröder huis*, Gouda, 1983.

Welter, B., Het isolement van een heroïsche beweging. Vijf exposities over het Nieuwe Bouwen, *Wonen-TABK* (1983) 24, 11-15.

1984

Filler, M., A living landmark, *House and Garden* 9 (1984) 156, 82, 87, 88.

Mezei, O., A De Stijl csoport a Nemzetti Galériában, *Budapest Müvészet* 4 (1984) 28, 38-41.

Van Brummelen, J., et Slothouber, E. (compil.), *De Rietveld Academie. Een academiegebouw als model*, Amsterdam, 1984.

Van Diggele, H., et Hellinga, H. (compil.), cat. exp. 'Gerrit Rietveld Maquettes / Models by Gerrit Rietveld', avec Afd. Toegepaste Kunst en het Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst, Amsterdam, Stedelijk Museum, 1984.

1985

Anon., La fabbrica De Ploeg, *Abitare* 80 (1985) 236, 98-101.

De Bodt, S., et Koldewey, J., Meubelen van Rietveld, *Antiek* 20 (1985) 1, 42-44.

Ex, S. et Hoek, E., cat.tent. 'Vilmos Huszár', La Haye, Haags Gemeentemuseum, 1985.

Fanelli, G., *Stijl-architektur: der niederländische Beitrag zur frühen Moderne*, Stuttgart, 1985.

Koopmans, P., *De Berlijnse stoel en het zijtafeltje*, Amsterdam, 1985 [kit].

Singelenberg, P., *Over zakelijkheid bij Berlage en rationalisme bij Rietveld*, Nimègue, Katholieke Universiteit, 1985.

Yamaguchi, H. e.a., The Netherlands, paradise of modern architecture, *Space Design* 8 (1985) 251, 5-64.

1986

Barbieri, S.U., Architecture and color, *Dutch Art and Architecture Today* 10 (1986) 19, 33-37.

Bool, F. e.a., cat. exp. 'De Stijl csoport 1917-1931', Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1986, 23, 25, 41.

Colquhoun, A., Conflitti ideologici del moderno, *Casabella* 50 (1986) 520/521, 11-18.

Drijver, P. et Niemeijer, J., *Rietveld meubels om zelf te maken. Werkboek*, Delft, 1986.

Overy, P., De Stijl in France, *Studio International* 199 (1986) juin, 48-53.

Scharabi, M., Geschichte der klassischen modernen Architektur, *Baugeschichte und europäische Kultur* II, Berlin, 1986, 122-130.

Van der Goes, A.W.A., Van Reparatiën ende Meloratiën: vier eeuwen onderhoud en verbouwen van Slot Zuylen, *Jaarbericht 1986, Stichting Utrechtse Kastelen*, 1986, 15-32.

Van der Schaaf, N., Architectuur in miniatuur, *Tableau* (1986) 9, 68-70

1987

Barnard, M., *Rietveld gids Utrecht*, Utrecht, 1987.

Casciato, M., Gerrit Thomas Rietveld, Truus Schröder Schräder. Casa unifamiliare, Utrecht 1924, *Domus* (1987) 686, 40-49.

Gordon, G., The furniture of Gerrit Rietveld, tracing roots at the modern movement, *Fine Woodwork* (1987) 65, 42-45.

Groenendijk, P. e.a., *Gids voor moderne architectuur in Nederland*, Rotterdam, 1987, 7, 20-29.

Johnston, Ph. et Munoz, M.Th. (réd.), Casa Schröder, *Arquitectura* 68 (1987) 269, 108-115.

Kroon, B., Het beroemdste huis van Nederland. Gerrit Rietveld, Truus Schröder en de weelde van soberheid, *De Tijd* 13 (1987) 14, 32-40.

Kulvik, B., The Rietveld Schröder house: an extravagance in light and air despite its small size, *Form Function Finland* (1987) 3, 26-30.

Küper, M. et Van Schijndel, M., Der Sitzgeist. Over het ontstaan van de zigzagstoel, *Jong Holland* 3 (1987) 2, 4-11.

Küper, M. et Van den Akker, P., Rietveld-Schröderhuis voor een deel onttakeld, *De Volkskrant*, 16 avril 1987.

Lösel, A., Schönheiten mit Vergangenheit, *Art, das Kunstmagazin (G.F.R.)* (1987) 12, 64-69.

Mens, R., Rietveld Schröder huis opengesteld, *De Architect* 18 (1987), 25.

Nagtegaal, C., *Truus Schröder-Schräder. Bewoonster van het Rietveld Schröder huis*, Utrecht, 1987.

Overvoorde, Ch., *Bolderwagen*, Delft, 1987 [découpage].

Overy, P., The great Rietveld in all his works, *Crafts* (1987) 86, 38-45.

Schilp, C.A., Rietveld-Schröder huis nu deel Centraal Museum, *Arts en Auto* 53 (1987) 11, 830-835.

Van Giersbergen, M., Rietveld Schröder huis open voor het publiek, *Archis* (1987) 5, 2-3.

Wilk, Chr., Developments in bent wood

and metal furniture in the period 1925-1946, D.E. Ostergard (réd.), *Bent wood and metal furniture 1850-1946*, New York, 1987.

1988

Anon., Gerrit Thomas Rietveld, *Projekt* 30 (1988) 5, 50 [texte en slovène].

Anon., Hundertsten Geburtstag Gerrit Thomas Rietveld, *Bauwelt* 79 (1988) 26, 1108.

Anon., Möbelproduktionshalle und Stuhlmuseum Weil am Rhein, *Detail* 6 (1988) 28, 611-616.

Anzivino, G., Rietveld e l'Olanda, *Domus* (1988) 700, 13-18.

Büller, L. et Den Oudsten, F., Schröder House. A work by Gerrit Rietveld between myth and metaphor, *Lotus International* (1988) 60, 32-57.

De Rond, D., et Terstal, A., *Rietveld in Amsterdam. Alle uitgevoerde en niet uitgevoerde projecten*, Gerrit Rietveld Academie (project 51), 1988.

Drijver, P. e.a., *Architectuurgids*, Delft, 1988.

Friedman, B., cat. exp. 'Gerrit Rietveld, a centenary exhibition. Craftsman and Visionary', New York, Barry Friedman Ltd. / Chicago, Struve Gallery / Dayton, Dayton Art Institute, 1988/1989.

Fumagalli, P., Das Rietveld Schröder Haus, *Werk, Bauen und Wohnen* 10 (1988) 75, 42-49.

Hertzberger, H., A fond l'espace, à l'occasion du centenaire de la naissance de Rietveld, la célèbre maison Schröder, Utrecht, *Architecture d'Aujourd'hui* 60 (1988) 257, 64-66.

Hilpert, Th., *Geometrie der Architekturzeichnung*, Braunschweig, 1988.

Ibelings, H., Rietveld als architect van de minimale ruimte, *Archis* (1988) 7, 2.

Küper, M. et Van Zijl, I., cat.exp. 'Rietveld Schröder Archief', Utrecht, Centraal Museum, 1988.

Laudani, M., Gerrit Thomas Rietveld: Poltrona Utrecht, Cassina, *Domus* (1988) 697, 117-119.

Meisenheimer, W., Die weisse Wand, *Daidalos* (1988) 30, 88-95.

Mulder, B., Op zoek naar de weelde van de soberheid. Herinneringen aan een persoonlijk contact met Gerrit Rietveld, *Architectuur/ Bouwen* 4 (1988) 6/7, 69-75.

Norberg-Schulz, Ch., *Architecture, Meaning and Place. Selected essays*, New York, 1988.

Overy, P. e.a., *Het Rietveld Schröder huis*, Houten, 1988. Publié également en anglais (The Rietveld Schröder House).

Polak-van 't Kruys, J.C., Ilpendam wereldberoemd door drie blokken met platte daken, *Nieuwe Noordhollandse Courant*, 20 août 1988.

Riewoldt, O., In Utrecht wurde das Meisterwerk des Architekten Gerrit Rietveld restauriert. Eine Puppenstube der Moderne, *Ambiente* (1988) 10, 38-44.

Rosenberg, H.P.R., Vaillant, Ch. e.a., *Architectuurgids Den Haag 1800-1940*, La Haye, 1988, 19-20, 295-296.

Ruytinx, C., La maison Schröder de G.Th. Rietveld. Un chef-d'oeuvre d'architecture 'anti-technique', *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université Libre de Bruxelles* (1988) 1, 87-98.

Vercelloni, M., Al Centraal Museum di Utrecht. Scuderie per l'arte, *Casa* (1988) 202, 186-187.

1989

Boterenbrood, H., *Weverij De Ploeg*, Rotterdam, 1989.

Eliëns, T.M., Penningen, ontworpen door Nederlandse sierkunstenaars in de periode 1897-1941, *De Beeldenaar* 13 (1989) 4 et 6, 112-116 et 209-220.

Haagsma, I. e.a., *Amsterdamse Gebouwen*, Utrecht/Anvers, 1989, 120.

Küper, M., Gerrit Rietveld, dans: J. Brand et H. Janselijn (réd.), cat. exp. 'Architectuur en Verbeelding', Zwolle, 1989, 114-117.

Philips, P.C., Gerrit Rietveld. Barry Friedman Ltd. New York exhibition, *Artforum* 27-1 (1988/89) janvier, 117.

Van Eldonk, J., et Fassbinder, H., Flexibilität im niederländischen Wohnungsbau, *Arch. plus* (1989) 100/101, 65-73.

1990

Anon., cat. exp. 'Visions in Paradise. Furniture by Gerrit Rietveld', Jarrow (Angleterre), Bede Gallery, 1990.

De Wolff, M., De mooiste ruimte die ik ken. Het paviljoen van Gerrit Rietveld, *Kunstschrift* 34 (1990) 3, 35.

Casciato, M. et Van Helmond, T., i10. Lettre documenti immagini, *Casabella* 54 (1990), 40-58.

Gill, R., The architecture of Rietveld on Curaçao. A sense of place and people, dans: H.E. Coomans (réd.), *Building up the future from the past*, Zutphen, 1990, 157-164.

Johnson, W.E., Visions in paradise. Furniture by Gerrit Rietveld. Bede Gallery, Jarrow, England, exhibition, *Arts Review* 42 (1990) mars, 155.

Laan, B.M., *Rietveld route Utrecht. Cycle tours in Utrecht and nearby, looking at buildings designed by Gerrit Rietveld*, Utrecht, Dienst Volkshuisvesting, 1990.

McLaren, R., Design. Der unbekannte Meister, *Häuser* (1990) 1, 66-70.

Overy, P., cat. exp. 'Rietveld furniture and the Schröder House', Londres, South Bank Centre, 1990.

Reerink, H., Snoep, R. e.a., *100 jaar Architectuur in Hengelo*, Hengelo, 1990.

Reinhartz-Tergau, E., *J.J.P. Oud architect/architekt*, Rotterdam, 1990.

Van Zijl, I., *Het Rietveld Schröder Huis*, Utrecht, 1990.

1991

Anzivino, G. et Casciato, M., Disavventure di un garage. Architetto G. Rietveld, 1927, *Casabella* 55 (1991) 577, 34.

Hughes, G., Rietveld furniture and the Schröder House. Withworth Art Gallery, Manchester, England. Traveling exhibition, *Arts Review* 43 (1991) janvier, 20-21.

Onrust, H. et Oorthuys, G., De weelde van de soberheid, VPRO télévision, 1991

Rodijk, G.H., *De huizen van Rietveld*, Zwolle, 1991.

Thijsen, A. (réd.), Monumenten varen wel bij herwaardering van de stad, *Steeds, Utrechts gemeentelijk orgaan*, mars 1991, 4-7.

1992

Frank, S.S., Rietvelds 'slinger van Foucault' in VN-gebouw, *Archis* 5 (1992), 12-15.

Futagawa, Y., (réd. et photogr.), Van Zijl, I. (int.), Gerrit Thomas Rietveld, The Schröder House Utrecht, the Netherlands, 1923-24, *Global Architecture* (1992) no. 68

Schit, J. et Werf, J. van der, Genootschap Architectura et Amicitia, Rotterdam, 1992.

Straus, C., De kansel van Rietkerk staat weer in de kerk, *Trouw*, 16 avril 1992.

Vöge, P., *The Complete Rietveld Furniture*, Rotterdam, 1992 [manuscrit consulté].

Publications et une sélection de textes inédits de Gerrit Rietveld

1919

Aanteekening bij kinderstoel (suppl. No. XVIII), *De Stijl* 2 (1919) 9, 102.

1926

s.t. (vier stellingen, 1. Het Neo Plasticisme..., 2. De vorm..., 3. De kleur..., 4. Deze styluiting...), 1926, RSA.

Niet een landhuis maar een gewoon huis, *Bouwkundig Weekblad* 47 (1926) 44, 456.

1927

s.t., *De Stijl* 7 (1927) 79/84, 46-48.

Nut, constructie: (schoonheid: kunst), *i10* 1 (1927) 3, 89-92.

1928

Inzicht, *i10* 2 (1928) 17/18, 89-90.

Garage met chauffeurswoning, *i10* 2 (1928) 13, 13.

1929

Jaarboek der Moskousche Architekten Vereeniging no 5 1928 (jubileumnummer), *Nieuw Rusland* (1929) mars-avril, 9-11

1930

De stoel, *De Werkende Vrouw* 1 (1930) 9, 244.

Architectuur, *De Werkende Vrouw* 1 (1930) 11/12, 316-318.

Beschouwing over het interieur, *Bouwbedrijf* 7 (1930), 507 [conférence prononcée à Delft devant les étudiants de l'association pour les études pratiques lors des cours internationaux d'architecture moderne, RSA].

Over de toestand van de hedendaagsche kunst, discours inaugural de l'exposition de la section des jeunes d'Utrecht de l'association 'Voor de Kunst' (Pour l'Art), Utrecht, 1930.

1931

Het binnenhuis, *De Baanbreker*, semainier, semaine 17, 1931, RSA.

Met Schröder, T., s.t. (De taak van de hedendaagsche architectuur is: ...), texte imprimé en introduction d'une exposition d'oeuvres de J. Bendien, P. Citroen, T. Schröder et G. Rietveld, Artibus Sacrum, Arnhem, 1931, RSA.

1932

Nieuwe zakelijkheid in de Nederlandsche architectuur, *De Vrije Bladen* 9 (1932) cahier 7, 1-27.

Meubels, *De 8 en Opbouw* 3 (1932) 10, 93-95.

Zelfs te Weenen zit men nog niet bij de pakken neer, *De 8 en Opbouw* 3 (1932) 15, 149-152.

Landhuis te Breda, *De 8 en Opbouw* 3 (1932) 23, 230.

1933

Antwoord van Rietveld op vragen van Arthur Staal, *De 8 en Opbouw* 4 (1933) 25, 224.

1934

Bij het overlijden van Berlage, *De 8 en Opbouw* 5 (1934) 18, 156.

1937

Indrukken op de Parijsche tentoonstelling, *De 8 en Opbouw* 8 (1937) 18/19, 176-177.

Rietveld schreef bij dit nummer..., *De 8 en Opbouw* 8 (1937) 20, 185.

Over de vorm van het meubel, *De 8 en Opbouw* 8 (1937) 21, 198-199.

1938

Verbouwing van het woonhuis Maliebaan 10a te Utrecht: architect J.P. Kloos, *De 8 en Opbouw* 9 (1938) 4, 34-35.

Kantteekeningen van Rietveld bij woongebouw de Kralingsche plas van W. van Tijen en H. Maaskant, *De 8 en Opbouw* 9 (1938) 11, 21-23.

1939

Nieuwste werken van J.J.P. Oud, *De 8 en Opbouw* 10 (1939) 3, 21-23.

Eenige uitspraken over architectuur, gezien als één der plastische kunsten, *De 8 en Opbouw* 10 (1939) 6, 53-56.

1940

Vacantiehuis te Oostvoorne, *De 8 en Opbouw* 11 (1940) 3, 23-24, 26-27.

Woonhuisje te Tongeren (Gld.), *De 8 en Opbouw* 11 (1940) 15/16, 139.

Woonhuis te Doorn 'Hoogzand', *De 8 en Opbouw* 11 (1940) 15/16, 140-141.

Zomerhuis te Petten (N.H.), *De 8 en Opbouw* 11 (1940) 15/16, 142.

1941

De vier oorzaken: doel, materiaal, werkwijze en vorm van bouwkunst, introduction cours Architectura & Amicitia à Doorn, 1941, RSA.

Een nieuwe plattegrond voor een volkswoning, *Bouwkundig Weekblad* 62 (1941) 27, 226-228.

Verbouwing van den schouwburg 'Kunstmin' te Dordrecht, *De 8 en Opbouw* 12 (1941) 5, 61-65.

Een nieuwe volkswoning, *De 8 en Opbouw* 12 (1941) 9, 122-127.

Het nationaal luchtvaartlaboratorium: architecten Van Tijen en Maaskant, *De 8 en Opbouw* 12 (1941) 10, 131-132.

Verbouwing Mij. voor Hypothecair Crediet, *De 8 en Opbouw* 12 (1941) 12, 170.

1942

Antwoord op de vraag: wat hoopt en verwacht U van de Nederlandse Architectuur in de komende tijd?, *De 8 en Opbouw* 13 (1942) 9, 109.

1945

s.t. (Het gebruik van werktuigen...), Leergang Architectura & Amicitia te Doorn, septembre 1945, RSA.

s.t. (Ik ben me bewust,...), discours inaugural de l'exposition 'Werkman', novembre 1945, RSA.

1946

Over kennis en kunst, *Lezingencyclus over stedebouw gehouden voor de Poorters*, Utrecht, 1946, 56-57.

Industriële vormgeving, *Open Oog* 1 (1946) 1.

Verhouding beeldhouwkunst en architectuur, conférence, Stedelijk Museum Amsterdam, novembre 1946, RSA.

1947

s.t., discours lors de l'ouverture de l'exposition 'Le Corbusier', Stedelijk Museum, Amsterdam, janvier 1947, RSA [ce texte fut également à la base de l'émission radiophonique 'Artistieke Staalkaart', VARA, 1-er février 1947].

Le Corbusier, een ruimtekunstenaar, *Het Vrije Volk*, 29 janvier 1947.

De verhouding tusschen beeldhouwer en architect, *Nieuw Utrechtsch Dagblad*, 14 février 1947 [conférence].

Welke betekenis heeft Le Corbusier, avec H.G.J.Schelling et Otto van Tussenbroek, réaction à un article de D.Zuiderhoek, *Nieuw Utrechtsch Dagblad* 6 (1947) 642.

1948

Het interieur, *Bouwkundig Weekblad* 66 (1948) 25 en 26, 188-201, 206-209 [conférence prononcée devant les étudiants de l'Académie des Beaux-Arts à Rotterdam, mars 1948].

1949

Aspecten van het nieuwe bouwen, *Forum* 4 (1949) 2/3, 93-95.

Verleden en heden, *Bouw* 4 (1949) 10, 154 [réflexions à la suite de l'article 'Confrontatie aan het verleden' de C. Pouderoyen].

1950

Bouw en inrichting van de moderne woning, *Beurs en Nieuwsberichten*, 31 janvier 1950, 3.

Geen uitstalling, maar een overzicht: toegepaste kunst in de woning gedurende de laatste tientallen jaren, *De Beyaard* 4 (1950) 7, 2.

De bedoeling van de tentoonstelling, cat. exp. 'Schoonheid in huis en hof', Amersfoort, 15 juillet au 27 août 1950.

met Vriend, J.J., Inrichting van woning en gebouw, J. Bot en R.J. Forbes (red.), H.J. Pos e.a. (compil.), *Eerste Nederlandse systematisch ingerichte encyclopedie* (Deel IX), Amsterdam, 1950, 208-221.

Ontwerp van stoel Rietveld, *Goed Wonen* 3 (1950) 11, 162.

De functie van bedrukte papieren en stoffen, *Ensemble* (1950), automne.

1951

Over architect Oud, *Forum* 6 (1951) 5/6, 132-134.

Die Nachkriegsarchitektur in Holland, *Werk* 38 (1951) 11, 326-328.

Rondgang, cat. exp. 'Kunst en Kitsch', Haags Gemeentemuseum, La Haye, 1951, 18-21.

Vacantiehuisjes voor het personeel van de superphosphaatfabriek 'Albatros' en van De Vries-Robbé, *Goed Wonen* 4 (1951) 7, 104-105.

1953

Rationele vormgeving, conférence prononcée à l'occasion de la clôture des cours de l'Académie et de l'école Technique Secondaire à La Haye, mai 1953, RSA.

Une lettre, *Goed Wonen* 6 (1953) 4, 62-63.

Met Eskes-Rietveld, B., Kleur ontstaat waar de duisternis overheerst en het licht zich in wanhoop blijft verzetten, *Goed Wonen* 6 (1953) 4, 64-65.

1954

Nederlands paviljoen op de Biennale, *Bouw* 9 (1954) 41, 815-819.

s.t., (Collega's, ik ben ervan overtuigd,...), conférence devant la BNA (fédération des architectes néerlandais) Utrecht, 1954, RSA.

In memoriam architect P.J. Klaarhamer, *Bouwkundig Weekblad* 72 (1954) 13/14, 101.

De consequenties van het structuurplan van Utrecht voor de binnenstad, *Bouwkundig Weekblad* 72 (1954) 23/24, 205-209.

1955

Mondriaan en het Nieuwe Bouwen, *Bouwkundig Weekblad* 73 (1955) 11, 127-128.

Het kleinplastiek paviljoen op Sonsbeek is een tijdelijk geval, *Goed Wonen* 8 (1955) 8, 145.

Moord op Utrechts binnenstad: of levensvoorwaarde voor een stad, *Elseviers Weekblad*, 15 octobre 1955.

Willem Penaat, *Goed Wonen* 8 (1955) 11, 182.

1956

De jaarbeursgebouwen in 40 jaren, *Forum* 11 (1956) 3, 2-9 [édition spéciale Jaarbeurs].

1957

Julianahal van de Jaarbeurs te Utrecht, *Bouwkundig Weekblad* 75 (1957) 3, 25-28.

Ontwerper en materiaal, *Visie* 1 (1957) 5, 20-21.

Opdracht en streven, *Goed Wonen* 10 (1957) 9, 187.

1958

Wat is de zin van tentoonstellen?, *Goed Wonen* 11 (1958) 5, 99-100.

De aula in de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten te Amsterdam, *Bouwkundig Weekblad* 75 (1958) 25, 314.

Professor F.A. Eschauzier, *Forum* 13 (1958) 7, 217 [discours inaugural de l'exposition 'F.A. Eschauzier', Stedelijk Museum, Amsterdam, 15 janvier 1958].

A view of life, *Delta* 1 (1958) 3, 57-59.

Discours prononcé lors de la célébration de 50 ans Academie van Bouwkunst, *Forum* 13 (1958) 8/9, 258-259. Publié également sous le titre: Over de toekomst der architectuur: feestrede bij het vijftigjarig bestaan van de Academie van Bouwkunst te Amsterdam, *Bouw* 13 (1958) 43, 1123-1124, et sous le titre: 50 jaar Academie van Bouwkunst, *Bouwkundig Weekblad* 76 (1958) 52, 615-616.

Tweede, min of meer herhaalde lezing Hr. Rietveld, tijdens de architectuurtentoonstelling in het Centraal Museum te Utrecht, 26 novembre 1958, RSA.

1959

Causerie over de bouwkunst voor leerlingen van de Jan van Nassaukweekschool te Utrecht, 1959, RSA

s.t. (Dames en Heren, ik hoop, dat ik u niet teleurstel...), conférence devant Stylos, Delft, 20 février 1959, RSA.

Modernisme of weloverwogen functionalisme, *Algemeen Dagblad*, 6 mars 1959.

s.t., discours lors de l'ouverture du magasin 'Bij den Dom', Utrecht, 20 mars 1959.

Bouwen, *Museumjournaal* serie 4 (1959) 8/9, 163-165 [texte de l'enregistrement conservé au Stemmenarchief Stedelijk Museum, Amsterdam, 27 juin 1957].

Architectuur, *De Nieuwe Stem* 14 (1959) 8/9, 560-572.

1960

Kunstenaar en verzet, Amsterdam, 1959, discours prononcé lors de la remise de deux prix annuels décernés par la fondation 'Kunstenaarsverzet 1942-1945' (Résistance des artistes 1942-1945) dans le Concertgebouw à Amsterdam, le 13 février 1960, publié également dans *De Spieghel*, Amsterdam.

Maak van de Beurs architectuurmuseum, *De Tijd/Maasbode*, 4 juin 1960, 21.

Met het oude Utrecht moeten we zuinig zijn: met het nieuwe Utrecht toonaangevend, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 22 juin 1960, 13.

Critique de l'ouvrage 'Le nombre plastique' de Dom H. van der Laan, *Bouwkundig Weekblad* 78 (1960) 18, 403.

Lettre à Bakema, *Forum* 15 (1960/61) 4, 133.

1961

Woonhuis van een chirurg te Ilpendam, *Goed Wonen* 14 (1961) 2, 47-49.

Hoe burgerlijk!, *De Volkskrant*, 27 mai 1961 [réflexions tirées de l'exposé de Rietveld pendant la manifestation Reflex à Bois-le-Duc].

1962

Geen laagbouw, *Vizier*, 6 okt. 1962, 15.

Voor definitieve stadsplannen is tijd nu niet rijp, *Nieuw Utrechts Dagblad*, 18 june 1962, 5.

s.t., conférence 'Kleurendag', Amsterdam, 17 novembre 1962, RSA.

Relatie tussen vrije kunsten en technische vormgeving, *Kunst in Utrecht* 1 (1962) 3, 34-36.

1963

Kleurgebruik in ruimten architectonisch bezien: de toepassing dient verantwoord te zijn, *Utrechtsch Nieuwsblad*, 16 mars 1963.

Kunstnijverheidsschool te Amsterdam, *Bouw* 18 (1963) 16, 497.

Schröderhuis, Amsterdam, juin 1963, réimpression de 1924, série Kwadraat Bladen; publié également sous le titre: *Schröderhuis 1924*, Utrecht, 1985.

Kjærholm zoekt naar onaangeboorde mogelijkheden, *Goed Wonen* 16 (1963) 7, 14-16 [discours inaugural de l'exposition 'Meubelen van Poul Kjærholm' (Meubles de Poul Kjærholm), Op het Dak bij Metz & Co., Amsterdam, 17 mai 1963].

s.t., discours inaugural de l'exposition 'Peter Struycken' dans la galerie De Reiger, Utrecht, 14 septembre 1963, RSA.

Kleur in architectuur, cat. exp. 'Mens Kleur Ruimte', Nationaal Bouwcentrum, Anvers, 1963, 46-56 [conférence prononcée lors de l'inauguration de l'exposition 'Kleur in de woning' (La couleur dans la maison) et 'Kleur in het onderwijs' (la couleur dans l'enseignement) 16 novembre 1963].

We zijn er nog niet..., *Goed Wonen* 16 (1963) 12, 12 [discours lors de l'ouverture de la foire professionnelle d'ameublement].

1964

Nieuwe technieken; nieuwe vormen, *Kunst in Utrecht* 2 (1964) 6, 117-120 [discours prononcé lors de l'inauguration de la 9e vakbeurs voor woning- en meubeltextiel (foire professionnelle du textile d'intérieur et d'ameublement), novembre 1963].

Antwoord van Dr. G.T. Rietveld op de rede van promotor Prof. Ir. J.H. van den Broek, *De Ingenieur* 76 (1964) 5, 65-66.

Het Nieuwe Bouwen moet nog beginnen, *Goed Wonen* 17 (1964) 2, 2-3.

Schröder huis: loskomen van sleuroverschotten, *Goed Wonen* 17 (1964) 2, 4-5.

Zomerhuis te Noordwijk aan Zee, *Bouw* 19 (1964) 8, 242-243.

Rietveld: het echte nieuw bouwen moet nog beginnen, *Bouw* 19 (1964) 8, 262 [résumé du discours prononcé lors de la remise du doctorat honoris causa ès sciences

techniques par le sénat de la Haute École Technique de Delft le 11 janvier 1964].
Nieuw Utrecht, *Ons Nederland*, z.j., 39, numéro spécial Jaarbeurs Utrecht.

posthume
Lagere school te Badhoevedorp, *Bouwkundig Weekblad* 86 (1968) 9, 148.

Index topographique

Abcoude, 296
Alsemberg (Belgique), 292
Amersfoort, 60, 62, 187, 233, 249, 265, 300, 310, 329, 359, 360, 361, 362
Amstelveen, 344, 345, 349
Amsterdam, 40, 60, 62, 63, 67, 71, 83, 91, 95, 110, 115, 118, 121, 123, 124, 132, 137, 143, 145, 147, 148, 151, 165, 177, 184, 185, 186, 202, 203, 210, 213, 214, 218, 220, 221, 222, 234, 238, 243, 245, 246, 252, 256, 260, 267, 286, 300, 323, 330, 334, 346, 350, 352, 357, 358, 359, 360, 361, 362
Anvers (Belgique), 65
Apeldoorn, 278, 280
Arnhem, 191, 225, 260, 261, 266, 304, 310, 324, 341, 351, 358
Axel, 336
Baambrugge, 273, 287, 288
Badhoevedorp, 320, 343
Bennekom, 272, 275
Bergen, 119, 137
Bergen (N-H.), 157
Bergeyk, 266, 267, 273, 282, 287, 289, 333
Berlin, 91, 356, 357
Best, 279
Bilthoven, 208, 275, 317
Blaricum, 133, 152, 162, 165, 166, 199, 261
Bloemendaal, 164, 173, 183
Bosch en Duin, 242, 254
Bois-le-duc, 314, 329
Boxtel, 160
Breda, 139, 148, 188, 334
Breukelen St.Pieters, 160, 204, 341
Brünn (Brno, Tchécoslovaquie), 357
Brunssum, 293
Bruxelles, 55, 186, 228, 186, 258, 276, 286, 290, 291, 292, 298, 360
Budapest, 357, 362
Bunnik, 69
Cadzand, 317
Chicago (États-Unis) 359, 362
Clèves (Allemagne), 124, 125, 357
Copenhague, 360
Culemborg, 285
Curaçao, 248, 255, 256, 284, 313, 359
De Bilt, 69, 158, 228, 275, 290, 296, 300, 304, 321
Dedemsvaart, 317, 340
Delft, 114, 300, 361
Den Dolder, 171, 256
Doetinchem, 352
Doorn, 193, 319
Dortmund (Allemagne), 361
Dordrecht, 224, 226, 232, 234, 238
Driebergen, 278, 361
Drunen, 281
Dubbeldam, 233
Durgerdam, 335
Ede, 220, 272
Eerbeek, 244
Eindhoven, 274, 332, 360
L'Estang (France), 294
Elst (U), 232
Enschede, 322, 330, 337
Epe, 190
Eygelshoven, 337
Francfort sur le Main (Allemagne), 35, 109, 123, 129, 357, 358
Geleen, 163
Gand (Belgique), 221, 359
Gorinchem, 215, 226, 245
Haarlem, 75, 114, 163, 182, 356,
Haarlemmermeer, 348
Hambourg (Allemagne), 357
Hanovre (Allemagne), 356
Heemstede, 120
Heerlen, 328
Hengelo, 321
Hilversum, 128
Hoevelaken, 67, 71, 89
Hoogezand, 318
Holland (Michigan, États-Unis) 223
Houten, 132, 195
Huis ter Heide, 69, 166, 180
Huizen, 199
IJsselstein, 224
Ilpendam, 294
Karlsruhe (Allemagne), 90
Kinderdijk, 231
Knegsel, 335
Krimpen aan de Lek, 201
La Haye, 88, 103, 114, 128, 149, 154, 161, 168, 169, 177, 179, 192, 195, 214, 228, 236, 242, 246, 251, 262, 308, 338, 341, 357, 358, 359, 360, 361
Laren (N-H.), 152, 264, 349
Leerdam, 331
Leeuwarden, 282
Leipzig (Allemagne), 83
Liège (Belgique), 221, 359
Lieshout, 184
Lisbonne, 234
Loenen, 117
Londres, 75, 357, 362
Loosdrecht, 136, 150, 201, 284
Maarssen, 87
Maastricht, 298, 331, 362
Mannheim (Allemagne), 357
Markelo, 244
Meppel, 312
Mexico, 252
Milan (Italie), 283, 357, 360, 361
Minneapolis (États-Unis), 362
Moscou, 357, 358
Nagele, 229, 230, 317
New York, 40, 75, 77, 82, 213, 235, 251, 265, 359, 360, 362
Nieuwer-Amstel, 310
Nieuwersluis, 117
Nimègue, 307, 360
Noordwijk, 271, 311
Norden (Allemagne), 357
Oberlin (Ohio, États-Unis), 315
Oegstgeest, 223, 255, 316
Ommen, 173
Osaka, 75, 77
Otterlo, 320, 333, 362
Oud-Zuylen, 59
Paris, 54, 100, 127, 223, 290, 356, 357, 358, 359, 360
Petten, 194
Philadelphie (États-Unis), 237, 243
Pittsburgh (États-Unis), 82
Prague, 357
Reeuwijk, 299, 306, 307, 309
Rhijnauwen, 66
Rhoon, 262
Rome, 313, 361
Rotterdam, 77, 78, 148, 207, 222, 226, 267, 268, 313, 356, 358, 359, 360, 361
Rozendaal, 316
Santpoort, 153, 154, 308
Sao Paulo (Brésil), 361
La Sarraz (Suisse), 357
Scherpenzeel, 322
Schiermonnikoog, 304, 311
Stockholm, 359
Stuttgart (Allemagne), 117, 357
Teteringen, 200
Uithoorn, 338, 351
Utrecht, 40, 59, 61, 62, 64, 68, 71, 80, 82, 84, 86, 95, 96, 97, 101, 105, 107, 112, 116, 120, 122, 123, 124, 125, 129, 130, 133, 140, 142, 150, 151, 156, 162, 169, 171, 173, 176, 187, 188, 189, 203, 205, 207, 219, 228, 237, 239, 240, 244, 246, 249, 253, 267, 269, 270, 271, 275, 276, 277, 278, 280, 281, 282, 284, 288, 296, 299, 302, 303, 306, 309, 312, 314, 318, 319, 323, 324, 326, 331, 351, 355, 356, 358, 359, 360, 361, 362
Velp, 241, 263
Venise (Italie) 251, 258, 360
Vienne, 35, 128, 138, 357, 358
Vinkeveen, 198, 342
Vlaardingen, 235, 264, 266
Voorschoten, 309
Waalre, 263, 280
Wageningen, 326, 327, 337
Washington D.C., 271, 362
Wassenaar, 95, 108, 131, 150, 299, 316
Weimar (Allemagne), 88, 89
Wesel (Allemagne), 122, 124, 357
Wijchen, 296
Wissel, 165, 319
Wolphaartsdijk, 173
Zaandam, 146
Zaltbommel, 343
Zeist, 141, 158, 207, 257, 268, 296
Zoetermeer, 62
Zuid-Laren, 303, 329
Zwolle, 84, 188, 189, 286, 329, 356

Index des noms

L'index, qui renvoie aux pages, ne reprend les noms français que si le nom néerlandais n'est pas utilisé dans le texte.

A
AMCB, 150
Aalto, A., 117
Aartsbisschoppelijk Museum, Utrecht, 324
Abercrombie, S., 377
Académie d'Architecture, Amsterdam, 359
Académie des Beaux-Arts, Arnhem, 324, 325, 326
Académie des Beaux-Arts Gerrit Rietveld, Amsterdam, 346, 347
Academie van Beeldende Kunsten, La Haye, 360
Academie voor Beeldende Kunsten, Kunstnijverheid en Industriële Vormgeving, Utrecht, 360
Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen Rotterdam, 25,359
Académie Royale des Beaux-Arts, Liège, 359
Akker, P. van den, 378
Albatros, Superfosfaatfabriek, 244, 245
Amersfoort, municipalité, 300
Amsterdam, municipalité, 151
Amsterdamsche Bank, 210, 214
Andriessen, N.H., 369
Anglo-Dutch Group, N.V., 310
Anzivino, G., 379
Appel, K., 291
Architectura, 97
Architectura et Amicitiae, Cercle d'Utrecht de la Société, 80
L'Architecture Vivante, 78, 83, 91
Archives de la BNA (Fédération des architectes néerlandais), 187
Argan, G.C., 371
Armstrong, R., 377
Arnhems Dagblad, 324
Artifort, 258,298
Asscher, S., 366

B
BDA Landesbezirk Norden, 357
Badisches Landesmuseum, Karlsruhe, 90
Badovici, J., 363
Baer, H., 374
Bakema, J.B., 205, 361, 366, 367, 369, 374
Bakhuizen, Bouw en Aannemingsmaatschappij, 275, 278, 290, 306, 316
Bakhuys Roozeboom, 341
Bakker, 322
Bakker, T., 349
Bakker, W.A. den, 266
Bakkeren, K., 257
Balen, H.J. van, 372
Banham, R., 371
Barbieri, S.U., 378
Barnard, M., 378
Barreveld & Rijksen, N.V. Bouwbedrijf, 282, 288, 299
Baroni, D., 377
Barr, A.H., 367
Bartman, J.H., 370
Bartók, B., 153
Bavel, Technisch Bureau C.J. van, 112
Beek, M. van, 369, 374
Beek, Van, 180
Begeer, 83, 158
Begeer, A., 65
Begeer, C.J., 62, 80, 173
Begeer, C.J.A., 61, 62, 65, 67, 84, 355
Begeer, Anth., 65
Bekaert, G., 374
Bellingham, J., 377
Beltman, Ingenieursbureau G., 289
Bendien, J., 110,135
Benevolo, L., 371
Benton, T. et Ch., 377
Berg, E., 377
Berg, J.A. van den, 270
Bergoss, 207
Bergvelt, E., 377, 378
Berkovich, E., 128, 233, 234, 255, 335, 364
Berlage, H.P., 33, 63, 64, 75, 323, 357
Bernard, O., 357
Bertheux, W., 376, 377
Bertrand, G.H., 142
Besnyö, E., 159, 182
Betting, W., 369
Beukman, R., 371
Beurden, P. van, 203
Beusekom, H.G. van, 369, 374
Bibeb, 292, 369
Biemen, A. van, 371
Bijenkorf, De, 233, 260, 361
Bijhouwer, J., 229
Bill, I., 101
Binnenhuis, 115
Birza, W., 121, 267
Biscuit & Chocoladefabriek Victoria, N.V., 226
Bláha, O.F., 279
Blankensteijn, H.R., 361
Blaser, W., 374
Blazer, C., 291
Bleeker, R.D., 366
Bless, F., 14, 64, 69, 76, 87, 377
Blijenburg, J., 374
Blijenburg, L., 261
Blijenburg, P., 282
Blijstra, R., 367, 368, 369, 372, 374, 376
Blotkamp, C., 14, 377
BNA (Fédération des architectes néerlandais), 360, 361
Bock, M., 377
Bodegraven, W. van, 229
Bodon, A., 25, 185, 202, 229, 307, 366
Bodt, S. de, 378
Boeken, A., 363, 365, 366
Boekraad, C., 378
Boenders, F., 377
Boerhave Beekman, W., 196, 366
Bohema, 255
Bois, Y.A., 377
Bois-le-Duc, municipalité, 361
Boks, J.W.C., 291
Bolte, J., 290
Bonnefantenmuseum Maastricht, 331, 362
Bons, J., 224, 252, 291
Bool, F., 378
Boom, A. van der, 366
Boot, J., 369
Börger, J., 318
Bosch, J. van den, 63, 72
Bosman, A., 369, 374
Bosschaert, 330
Bosschaert, A.A., 349
Boswijk, H., 287
Boterenbrood, H., 379
Bouhuys, P., 335
Bourgeois, V., 363
Bouwkundig Weekblad, 25, 83, 113, 152, 155, 205, 294, 341
Braak, A.J. ter, 270
Braat, L.P.J., 367
Brand, F., 136
Brandenstein-Zaudy, 122
Brandt Corstius, J.C., 194
Brattinga, P., 374
Breda, municipalité, 188
Bredero's Bouwbedrijf, 134, 140, 158, 215, 302
Brederoo, N.J., 377
Breebaart, 225
Breuer, M., 23, 103, 132, 314
Brinkman, J.A., 25
Brinkman en Van der Vlugt, architectenbureau, 37, 181, 358
Broadbent, G., 375
Broek, J. van den, 31, 141, 152
Broek, J.H. van den, 291, 360, 365, 366, 369, 374, 375
Broekhuis, 199
Brom, L., 142
Bromberg, P., 168, 364, 365
Brouwe, 361
Brown, Th.M., 13, 69, 72, 76, 91, 234, 235, 297, 315, 369, 372, 374, 375
Bruck, 97
Brugman, T., 76, 93
Brummelen, J. van, 378
Brusse, H.J., 169, 365
Brusse, W., 359
Bruynzeel, 146, 161
Büddeman, 118, 364
Buffinga, A., 369, 371, 372, 374, 375, 376
Buitenhof, home du troisième âge, 338
Buitensociëteit, Zwolle, 84
Büller, L., 379
Bunjes, H., 124

Buning, R.R.T., 214
Burckhardt, L., 374
Bureau d'Assistance Individuelle et Familiale, Utrecht, 239
Burken, R.S., 372
Burn, G., 375
Burton, S., 13, 377
Büttinghausen, J., 373
Buys, B., 369
Buys, H., 149, 152, 162, 232, 365

C

C & A, 324
Calvéfabrieken, N.V., 300
Camden Arts Centre, Londres, 362
Cantré, J., 25
The Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, 82
Casciato, M., 378, 379
Cassina, 76, 175
Cats, Gebr., 212
Centraal Museum Utrecht, 13, 14, 59, 60, 71, 80, 81, 86, 87, 90, 92, 93, 94, 98, 102, 103, 104, 106, 111, 112, 118, 127, 140, 146, 155, 156, 164, 181, 182, 196, 198, 199, 200, 204, 206, 212, 219, 220, 221, 222, 233, 234, 239, 240, 247, 251, 258, 262, 269, 285, 326, 332, 360, 362
Centre culturel français, 313
Centre International d'Information et archives du mouvement féministe Voor de Vrouwenbeweging, Amsterdam, 216
Centrum voor Industriële Vormgeving, 267, 274, 323
Chemins de fer néerlandais, 68, 82, 86
Choisy, J.L., 375
Christie's Amsterdam, 63, 104, 118, 121, 146, 162, 165, 206, 235, 236, 240
Cimetière Brandenburg, De Bilt, 162
Citroen, P., 76
Cocar, J., 357
Colquhoun, A., 378
Comité pour l'érection d'un monument aux morts de la résistance d'Utrecht, 359
Commission Atelierbouw, 360
Commission Consultative des Beaux-Arts et de l'Artisanat, Utrecht, 361
Commission Consultative de la School voor Industriële Vormgeving, Eindhoven, 360
Commission d'Information aux Ménages, 216
Commission des Musées de la Ville d'Utrecht, 360
Commission nationale de sélection pour l'exposition internationale du mobilier dans le Bouwcentrum Rotterdam, 360
Commission préparant l'envoi néerlandais à la XIe Triennale de Milan, 360
Commission provinciale des monuments commémoratifs de la guerre et de la paix, 359
Commission technique de l'exposition Artisanat et Art Industriel, 359
Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM), 19, 123, 129, 136, 357
Conrad-Hansen, A.,364
Conseil de la Construction d'Utrecht, 80
Conseil Provisoire des Arts, 359
Constant, 260
Coöperatieve Vereniging Politie Bond Utrecht, 281
Copier, A.D., 242
Cordemeyer, A.R., 280
Corps des Étudiants d'Utrecht, 112
Croix Blanche-Jaune, 248, 255
Crouwel, W., 375

D

D3, 151
Daalen, R.D. van, 287
Dantzig, H.M. van, 308
Dantzig-Mees, M. van, 200, 308
Davis, F., 377
Dayton Art Institute, 362
Derks, J., 361
De 8, 192, 229
De 8 en Opbouw, 25, 139, 145, 152, 155, 189, 192, 193, 202, 205, 206
Diggele, H. van, 378
Dillen, J. van, 14, 302, 316, 317, 320, 321, 324, 326, 328, 335, 336, 342, 344, 345, 346, 348, 349, 351, 352, 353, 374, 375
Doel, H. van den, 294
Doelman, C., 369
Doesburg, Th. van, 13, 19, 74, 76, 77, 78, 89, 92, 98, 100, 101, 120, 356, 363, 364
Doesschate, G. ten, 210, 312
Doesschate, J. ten, 207, 275, 296
Doesschate, famille ten, 232
Dolk, G.A.J., 344
Doorn de Jong, E.L.G. den, 251
Doumato, L., 378
Dreibholz, W., 377
Driessen, W., 260
Driessen's Bouwstoffen en Tegelhandel, 191, 228, 246, 261
Drijver, P., 378, 379
Drugowitsch, K., 377
Drummen, J., 293
Dudok, W.M., 133
Duiker, J., 25, 364, 365
Duister, F., 376
Dulling, N.V., Adviesbureau, 270

E

Eames, Ch., 29, 30, 235, 361
Eames, R., 235, 361
École du soir d'art industriel, Utrecht, 59
Eerste Algemene Begraafplaats Soestbergen, Utrecht, 62
Eesteren, C. van, 98, 100, 229, 364
Einstein, A., 54
Eldonk, J. van, 379
Elling, P.J. , 77, 78, 79, 84, 88, 229
Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift, 84
Elzas, A., 365
Embden, S.J. van den, 266, 375
Engelhard, F., 344
Engelman, H., 369
Engelman, J., 368
Engels, C., 256, 284, 313
Engels, F., 267
Erdman, P., 316
Ermers, M., 364
Erts Letterkundige Almanak, 125
Eschauzier, F.A., 150
Eskes-Rietveld, E., 71, 332
État néerlandais, 265, 290
Everts, F.E.C., 371
Ex, S., 91, 378
Eyck, A. van, 229, 273, 369, 371

F

Falkenberg-Liefrinck, I., 141, 185, 192, 365
Fanelli, G., 375, 378
Farago, E., 357
Fassbinder, H., 379
Fédération Internationale des Architectes, Kyoto, 358
Ferguut, 367
Filler, M., 13, 378
Filmliga, 357
Flatstichting voor Vrouwen door Vrouwen, 182
Flothuis, M., 360
Fokker Koninklijke Nederlandse Vliegtuigenfabriek, N.V., 274
Fondation Het Van Kempen en Begeer Museum, Zoetermeer, 62
Fondation Kunst en Bedrijf, 300
Fooy, B., 377
Forgey, B., 378
Foyer militaire catholique, Utrecht, 93
Frank, J., 357
Frank, S.S., 265, 379
Fraenkel-Nieuwstraten, E.M., 123, 124
Fraenkel, 124
Frampton, K., 377
Franquinet, R., 369
Freeman, R.R., 309
Frenken, T., 374
Friedman, B., 77, 82, 213, 362, 379
Friedman, M., 378
Fumagulli, P., 379
Fusco, R. de, 375

G

Gaarenstroom, J.H., 160
Galerie L'Effort Moderne, Parijs, 100, 356
Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome, 361
Garner, Ph., 377
Gay, B., 377
Gebouw voor Kunst en Wetenschappen Utrecht, 356
Geest, J. van, 377
Gelderen, W. van, 229
Gemeenschap, De, 107, 112
Genootschap Nederland-Nieuw Rusland, 122, 357
Geuns, C.P.R., 122
Giedion, S., 129, 364, 365, 367
Giersbergen, M. van, 378
Gijsbertse-van Brakel, G., 105
Gill, R., 379
Gimbel Brothers, 243
Ginneken, L. van, 376
Gispen, W.H., 371
Gispen Stalen Meubelen N.V., 257, 285
Glancey, J., 377
Goed Wonen, 234, 249, 260, 269
Goes, A.W.A. van der, 59, 378
Goethem, J. van, 371
Gogh, Th. van, 352
Gogh, V. van, 352
Gogh, V.W. van, 376
Goldwater, R., 366
Gonsenheimer, 124
Gool, J. van, 371
Gooyer, Showroom De, 268
Gordon, G., 378
Gottschalk, J. et G., 83
Goud en Zilversmid's Compagnie, 83, 88, 116
Gouwe, W.F., 115, 364
Graaf, H. et P., 314
Graevenitz, A. von, 376
Grafische Kunstinrichting, N.V., 237
Grewel, 124
Griffini, E., 357
Grimme, K.M., 364
Groene Amsterdammer, De, 209, 233, 234
Groenekan, G.A. van de, 63, 74, 75, 86, 92, 94, 134, 146, 209, 212, 213, 234, 332, 356
Groenendijk, P., 378
Groenendijk, W., 254
Groenier, B., 360
Gropius, W., 88, 89, 363
Grunsven, J.B. van, 241, 242, 249, 254, 258, 260, 263, 270, 277, 279, 280, 281, 282, 287, 288, 290, 299, 306, 308, 351
Gruyter, W.J. de, 364, 365, 366

H

Haags Gemeentemuseum, La Haye, 88, 114, 262, 360
Haagsma, I., 379
Haaren, H. van, 375
Haarlemmermeer, municipalité, 320
Hadders, Vrouwgien, 63, 335, 360
Haeften-Van Eik, S. van, 62
Hamburger, A.D., 151
Hamburger, J.A., 311
Hammacher, A.M., 363
Haren, Van, 351
d'Harnoncourt, R., 366
Harrenstein, R.J., 110, 111, 130, 132, 135
Harrenstein-Schräder, A., 23, 104, 110
Hartmann, G.H.R.E., 222
Hartog, A.M., 76, 87, 88, 114
Hartsuyker, H., 369
Hasselaar, J., 116
Hausbrand, F., 261, 365
Haute École Technique de Delft, 361
Haute École Technique de Twente, 330, 337
Havelaar, J., 363
Hayward Gallery, Londres, 362
Hekker, R.C., 369
Hekking, 150
Hellemond, N. van, 377
Hellinga, H., 378
Henket, H.J., 377
Herbert, D., 375
Hetzberger, H., 379
Heukelom, J. van, 62
Heuvel, W.J. van, 376
Hildebrand, A.D., 153, 162, 165, 168, 195
Hilhorst, C., 378
Hillebrand, G.H., 161, 162, 171, 200
Hilpert, Th., 379
Hirschhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institute, Washington, 362
Hodin, J.P., 375
Hoek, E., 378
Hoekstra-Hulker, 88
Hoeyenbosch, J., 156, 162
Hoeyenbosch, Imprimerie J., 156
Hoff, R. van 't, 25, 69
Hölscher, J.H., 187
Holt, G., 307, 359
Hondius-Crone, A.H., 25, 164, 167, 222
Hoogezand, J.R., 106
Horst, E. van der, 355
Houtzagers, P., 59
Housden, B., 375
Hovenkamp, J.M., 367
Huffel, van, 103
Hughes, G., 379
Huijgens, S., 369
Humanistisch Verbond, 239, 278
Huszár, V., 76, 91, 93, 101, 356, 360

I

i10, 23, 116, 123
Ibelings, H., 379
Inspectie Volksgezondheid Utrecht, 224
Institut d'Histoire de l'Art, Université d'Utrecht, 315, 331
Kunstnijverheidschool, Bois-le-Duc, 329
Instituut voor Industriële Vormgeving, Amsterdam, 267, 274, 323
Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs, Amsterdam, 252, 346

J

Jaarbeurs, Palais des expositions, 240, 270, 289, 346, 360
Jaffé, H.L.C., 359, 367, 369, 371, 374
Jalk, G., 375
Jansen, A.H., 104, 363
Jansen, J., 280
Jansen, K., 378
Janssens, A.M., 324
Janzen, J.A.F., 365
Jay, M., 376
Jeanneret, P., 357
Jesse, N., 206, 213, 217, 234, 240
Johnson, W.E., 379
Johnston, Ph., 377, 378
Jong, C. de, 377
Jong, J. de, 364
Jong, De, 163
Jonker, G., 375, 376
Juffermans, J., 376, 377

K

Kalff, L.C., 292, 360
Kalbfleisch, 304
Kamerling, M., 229
Karssiens, A.H., 316
Kassies, J., 360
Karsten, Ch.J.F., 360
Keja, W., 378
Kelfkens, C.J., 361
Keller, J.C., 189
Kerk en Wereld, 361
Ket, J., 282
Ketting, P., 120
Kho Liang Ie, 323
Kiesler, F., 112
Kist, 245
Kjaer, J., 235, 367
Klaarhamer, P.J.C., 63, 72, 76, 355
Klaassen, W., 254
Klep, A.M.F., 139
Klerk, M. de, 34
Kley, Ten, 319
Klinkert, H., 188
KLM (Lignes Aériennes Royales), 293
Kloos, J.P., 229, 359, 366
Kloosterman, 312
Kloosterman, B., 336
Koch, P., 181, 189
Koch, Kunsthandel, 222
Koelman, 65
Koff, A. de, 101
Kok, A., 363
Koldewey, J., 378
Kolthoff, M., 124
Komter, A., 185
Koning, J.A.N., 328, 342
Koninklijke Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst, 361
Koninklijke Vlaamsche Academie voor Wetenschappen, Letteren en Kunsten, 360
Koninklijke Utrechtsche Fabriek van Juweelen, Zilverwerken en Penningen, 62
Koopmans, P., 378
Koot, B, 308
Kramer, G., 317
Kramer, P., 110
Kramer, F., 109
Kramer, Friso, 291
Kramer, T., 210
Krommenie, 283, 291
Kronenberg, H.G., 326, 327
Kroon, B., 373, 377, 378
Kuiler, K., 363, 365
Kuitenbrouwer, L.M., 357
Kultermann, U., 369, 371, 372, 377
Kulvik, B., 378
Kunst in Utrecht, 361
Kunstliefde, société de peinture et de dessin, 62, 65, 144, 355, 358
Küper, M., 14, 75, 76, 78, 85, 89, 92, 93, 111, 115, 147, 152, 183, 291, 378, 379

L

Laan, B.M., 379
La Croix, H., 359, 376
Laar, G. van, 290, 300
Labree-Appun, Mme., 169, 195
Landhuis, Het, 161
Lange, De, 157
Lanjouw, J., 201, 275
Lataster, G., 360
Laudani, M., 379
Lauweriks, J.L.M., 363, 364
Leck, B. van der, 75, 76, 127, 154
Le Corbusier, 23, 25, 29, 35, 98, 100, 292, 357
Leemhuis et Gratama, 233
Leer, L. van, 128
Leerdam, verrerie, 286
Leeuw, H. de, 233, 261
Leeuw/Metz, archives De, 167, 171, 175, 177, 179, 198, 211, 212, 227, 233
Leeuwen, J.J.H. van, 351
Léger, F., 30
Lehning, A., 373
Lels, M., 193
Lely, J.W. van der, 265
Levie, S.N., 330
Leviticus, W., 366
Leyden, E. (van), 150, 284
Ligt, B. de, 77, 78
Limburg Antiquairs Amsterdam, 63, 95
Lion, 234
Lips, M., 281
Lissitzky, El, 356, 357, 363
Lodewig, F., 371
Loeff-Bokma, A.H., 365
Loghem, J.B. van, 139, 195, 364
Löhle, J., 186
Lommen, M.J.L., 108
Looman, H.J., 371
Lotz, W., 364
Lösel, A., 378
Lugten-Reys, S., 365
Luthman Architectenbureau, 236

M

Maaskant, H.A., 226, 256, 365
Maatschappij voor Hypothecair Crediet Nederland, N.V., 165, 192, 203
Mado, 319
Maeskens, J., 376
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 362
Maly, F., 235
Manassen, G., 329
Mang, K., 88, 109, 377
Maronier, 86
Maronier, J.H., 81, 82, 86, 129
Max, 258
Max, B.J., 242, 249, 251, 258, 314
McLaren, R., 379
Mees, J., 367
Mees, R.T.A., 161, 168, 169, 195
Mees-Mees, D., 168, 308
Meijer, J. de, 155, 365
Meissenheimer, W., 379
Melville, R., 376
Menna, F., 371
Mens, R., 378
Merkelbach, B., 141, 229, 252, 346, 359, 364, 365, 366, 367
Mertens, H.F., 357
Metz & Co, 76, 111, 118, 127, 128, 130, 131, 134, 135, 138, 143, 144, 145, 146, 148, 154, 155, 156, 162, 163, 168, 170, 174, 175, 177, 178, 184, 185, 189, 190, 202, 204, 211, 212, 214, 222, 243, 247, 358, 361
Meulenbelt, J.C., 286, 299, 303, 308, 309, 311, 316
Meurs, P.K. van, 363
Meyden, F. van de, 141
Meyer, E., 363
Mezei, O., 378
Middelbare Technische School voor

Bouwkunst/Academie van Beeldende Kunsten Den Haag, 25, 28, 358
Middelbeek, Firma, 106
Mieras, J.P., 367
Mies van der Rohe, L., 165
Mildenberg, 125
Miller, J., 377
Mills, J.F., 375
Milner, J., 375
Miró, J. 29, 30
Moholy-Nagy, L., 357, 363
Molendijk, H., 366, 371
Mondriaan, P., 13, 76, 101
Moock, P. van, 103, 115, 147
Moolenbeek, C., 206, 213, 296
Moolenbeek & Partners, 214
Moor, Chr. de, 361
Moore, Henri, 29
Moorsel, C.M. van, 363
Morgenstern, Chr., 23
Mulder, 316
Mulder, B., 64, 95, 165, 200, 322, 377, 379
Muller, M.L., 105
Müller, 284
Munoz, M.Th., 378
Mus, C., 369, 371, 373, 374, 375, 376
Museum voor Kunstnijverheid, Haarlem, 75
Museum of Modern Art, New York, 251, 360
Museum am Ostwall, Dortmund, 361
Museum De Zonnehof, Amersfoort, 300, 353, 362
Mutters, Koninklijke Nederlandsche Meubelfabriek H.P. Mutters & Zoon, 181
Muus, H., 303

N

Nagao, S., 377
Nagel, S., 376
Nagtegaal, C., 378
Nathans, S., 299
Nationale Bankvereeniging Utrecht, N.V., 96
Nations-Unies, 265
Nederland-Nieuw Rusland, Genootschap, 122, 357
Nederlandsch-Amerikaansche Stoomvaartmaatschappij, N.V., 181
Nederlandse Hervormde Burgerschool, 62
Nederlandse Stichting voor Psychotechniek, 219
Nederlandse Stikstof Maatschappij N.V., 336
Nemefa, 233
Nes, Van, 223
Neutra, R., 29
Nicolaï-Chaillet, C., 367
Niegeman, J., 229
Niehaus, K., 364, 365
Niemeijer, J., 378
Nierstrasz-Maronier, 86
Nieuwe Kerk, Amsterdam, 238
Nieuwe Stem, De, 25
Nieuwe Vlaardingsche Courant, 266
Nijland, 275
Nijland, D., 104
Nijland, E., 62
Nijland, J., 169, 228
Nijland, J.jr., 170, 171, 208
Nolte, H.J., 248
Noordenne, J. van, 62
Noorlag, W., 367
Noppen-Rietveld, V., 95
Norberg-Schulz, Ch., 379
Nuesink, G.O.J.A., 349
Nuyens, C., 148

O

Oakley, N., 378
Ober, J., 376
Oliemuller, T., 369
Ommeren, S.M. van, 221, 232
Onrust, H., 103, 115, 147
Ooms en Kuyper, Architectenbureau, 304
Oorthuys, G., 376, 377
De Opbouw, 229
Open Oog, 220, 359
Orfèvrerie Christoffle, 223, 359
Organe national de coordination des associations d'élèves de l'enseignement professionnel supérieur, 359
Osaka municipalité, 75, 77
Osselen, W. van, 371
Ottenhof, F., 365
Oud, H., 78, 90
Oud, J.J.P., 23, 25, 31, 35, 71, 77, 78, 89, 90, 152, 154, 181, 219, 277, 291, 356, 358, 363, 365, 368
Oudsten, F. den, 378
Oven, R.L. van, 183, 366, 367
Overvoorde, Ch., 378
Overy, P., 76, 84, 375, 376, 378, 379
Oxenaar, R.W.D., 375

P

Padovan, R., 376, 377
Parkhurst, C., 315
Paul, Bruno, 357
Pavillon de Marsan, Paris, 127, 358
Pearson, M., 369
Penaat, W., 127, 130, 154, 190, 358, 366
Penning, R.E., 374, 375
Penraat, J., 291
Perreault, J., 377
PGEM, société d'electricité de gueldre, 324
Pevsner, N., 375
Philips, 291, 292
Philips, P.C., 379
Pica, A., 374, 375, 377
Picasso, Pablo, 29
Pijper, W., 120
Pimentel, H., 255
Plantenga, H., 377
Plantenga, J.H., 366
Platz, G.A., 365
Pliester, A.C., 150
Pluym, P. van der, 93
Polak, A., 149
Polak-van 't Kruis, J.C., 379
Polano, S., 378
Posthuma, S., 173
Posthumus, 158
Pot, C., 201
Premsela, B., 287
Prey, W., 270
Prins, 153, 166
Pronk, J.D.J., 322
Provinciale Gelderse Electriciteits Maatschappij, 324
Pruys, S.M., 373, 375, 376

Q

Querido, A., 255

R

RAI, 361
Radermacher Schorer, M.R., 107, 357
Ragan, M., 378
Rasch, B., 145
Ravesteyn, S. van, 82, 160, 357, 364, 365, 366
Ravesteyn-Hintzen, D. van, 155, 160, 174, 176, 204, 264
Redeker, H., 369
Redelé, Ch., 232
Redelé, J.M., 224, 226
Reedijk, H., 376
Reerink, H., 379
Rees, Van, 199
Reeskamp, D.J., 372
Reeuwijk, municipalité, 299
Reinhartz-Tergau, E., 76, 379
Reinhold-Bouvy, A., 271
Reinhold-Brown Gallery, New York, 75
Reiss, Van de, 177
Rens, H., 377
Repelaer, 173
Rietbergen, Firma, 310
Rietveld, E., 296, 319, 356
Rietveld, Elizabeth, voir aussi Eskes-Rietveld, E., 356
Rietveld, F. J., 355
Rietveld, G.jr., 356
Rietveld, J.C. (père), 59, 142, 355
Rietveld, J.C. (frère) 355
Rietveld, J.C. (fils) 71, 76, 229, 232, 234, 235, 291, 343, 356
Rietveld, J.F. 355
Rietveld, M., 355
Rietveld, V., 356
Rietveld, W. (frère), 355
Rietveld, W. (fils), 209, 252, 285, 343, 356
Rietveld, Van Dillen en Van Tricht, Maatschap, 14, 320, 361
Riewoldt, O., 379
Rijksacademie voor Beeldende Kunsten, Amsterdam, 286
Rijksdienst Beeldende Kunst, La Haye, 291
Rijksgebouwendienst, 286
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, 266, 320, 338, 362
Rijksmuseum Vincent van Gogh, Amsterdam, 352, 353
Rinsema, Th., 110
Rodijk, G.H., 14, 379
Rogge, E.M., 365
Roh, J., 369
Rolf, R., 111, 376
Rolling, W., 374
Rond, D. de, 379
Rooij, A.J.J. van, 373
Rook, G.J. de, 377
Rooy, M. van, 376, 377
Rosenberg, H.P.R., 379
Rosenberg, Léonce, 100
Roth, A., 371
Rothuizen, W., 378
Rotterdam, municipalité, 78
Rotterdamse Kring, 356
Rowaan, H., 375
Royal Festival Hall, Londres, 362
Ruys, M., 229, 300
Ruyter-v.d.Veer, R., 366
Ruytinx, C., 379

S

Salomons, I., 372, 377
Salomonson, H., 229, 255, 316, 366, 368
Salon des Artistes Décorateurs, 209, 359
Sandberg, W., 359, 368, 371, 375
Sanders, K., 360
Sanders, M., 210, 214, 218, 234
Santen, Ch. van, 375
Sarneel, K., 369
Sartoris, A., 364
Schaaf, N. van der, 378
Schaafsma, H., 368, 369, 370, 371
Schaake, J., 365
Scharabi, M., 378
Scheffer, A., 290, 300
Scheffers, V., 326
Schelling, famille, 85
Schelling, héritiers, 71
Schelling, A., 89
Schelling, H.G.J., 71, 72, 77, 81, 82, 365
Schelling, J., 81
Schelling, J. K., 70, 71
Schellink, S., 81
Schenk, M.G., 209, 234, 366, 367

Schenkkan, A., 334
Schijndel, M. van, 378
Schilp, C.A., 377, 378
Schipper, J., 367
Schmidt, G., 317, 366
Schmidt, Tj., 171
Schneck, A.G., 118, 328, 357, 364
Scholten, H.J., 287
Schrale Beton, 286, 329
Schröder, M., 144, 212, 333
Schröder, F., 84, 97
Schröder, B., 128, 169, 176
Schröder, H., 147, 155, 233, 235, 252, 258, 272, 273, 276, 277, 287, 288, 303, 370
Schröder-Schräder, T., 23, 65, 84, 88, 97, 100, 102, 107, 109, 110, 111, 121, 123, 125, 128, 130, 131, 133, 134, 135, 156, 157, 164, 166, 169, 176, 182, 189, 212, 216, 220, 225, 226, 262, 305, 332, 356, 357, 364
Schutte, G.F.M., 183
Schweitzerische Bauzeitung, 83
Schwitters, K., 110, 356
Seegers, H., 372
Selle, G., 377
Service des Chèques Postaux, 242
Service d'Information Économique, 223, 228, 243, 252
Servo Balans, 236, 238
Seuphor, M., 367
Seyler, G., 357
Siegel, G., 357
Siemens, Firma, 170
Sijmons, 365
Simon, L., 170
Simons, E., 376
Singelenberg, O.A., 321, 328
Singelenberg, P., 373, 374, 377, 378
Singer, F., 177
Sipkes, K., 373
Slegers, P.A.M., 263
Sliedrecht, D. van, 368
Slobbe, B. van, 328
Slothouber, E., 378
Smedes, J.J.A., 171, 172, 272
Smit, L.C., 231
Smit, G., 370, 376
Smithson, A., 370, 375
Smithson, P., 374, 375
Snoep, R., 379
Snouck Hurgonje, Jhr., 340
Sotheby's Amsterdam, 213
't Spectrum, Meubelfabriek, 241, 261, 311
Het Spectrum, Uitgeverij, 361
Speijer, M., 365
Spier, E., 361
Spoelstra, D.B., 265
Staal, A., 194, 365
Stam, M., 23, 147, 229, 357, 359, 365
Staatliche Kunstbibliothek, 358
Städtische Kunsthalle, Mannheim, 357
Städtischen Ausstellungsgebäude, Stuttgart, 357
Stedelijk Museum, Amsterdam, 13, 60, 96, 104, 111, 203, 204, 210, 214, 115, 117, 119, 125, 132, 136, 145, 147, 158, 159, 234, 239, 253, 324, 332, 357, 358, 359, 360, 361, 362
Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, 274
Steltman, J., 341
Stichting voor Industriële Vormgeving, 323
Stichting Voortgezet Bouwkunst Onderricht, Arnhem, 359
Stichting Sonsbeek, 281
Stichting Utrechtse Jeugdactie, 249
De Stijl, De, 13, 16, 19, 23, 54, 69, 76, 77, 89
De Stijl, De, 23, 72, 74, 75, 77, 83, 87, 92, 112, 120, 356
Stoop, G.J., 241, 326
Stoop, N., 241
Straus, C., 338, 379
Strumphler, C.W.N., 287
Struve Gallery Chicago, 362
Studiegroep Architectonische Verzorging Na-oorlogsche Woningbouw, 215
Swagerman, H., 373
Swillens, P.T.A., 370
Székely, Z., 153
Szénássy, I.L., 328, 375, 376, 377

T

Tagore, R., 71
Taut, B., 356, 366
Teige, K., 364
Terstal, A., 379
Tibbe, H., 81
Tijd/Maasbode, De, 324
Tijen, W. van, 207, 226, 256, 266, 358, 365, 366, 367, 371
Theissing, E.M., 302
Thijsen, A., 379
Thonet, 23, 27, 357
Toekomst, Meubelfabriek de, 249
Tolsma, H., 375
Tomado, Dordrecht, 234, 238
Tominaga, Y., 377
Toorop, Ch., 76, 110, 137
Traa, C. van, 365
Tricht en Timmler, Architectenbureau Van, 342
Tricht, J. van, 310, 317, 321, 329, 337, 338, 340, 342, 343, 344, 345, 346, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 375, 376
Triennale de Milan, 283, 360
Troost, 245
Trouw, 338
Troy, N., 91, 378
Tucker, W., 376
Tussen de Rails, 279
Tussenbroek, O. van, 104, 115, 118, 364, 365, 366
Tuyll van Serooskerken, F.L.S.F. van, 59
Tuynman, G.W., 370

U

UKR, 305
UMS (Utrechtsche Machinale Stoel- en Meubelfabriek), 283
Ubink, J., 371
Uhlenbeck, G.E.,
Uitert, E. van, 376
Uiterwaal, J., 118
Uithoorn, communauté réformée, 338
Unesco, 290, 298
Unitas studentensociëteit, 312
Universiteit van Amsterdam, 360
Utrechtsch Museum van Kunstnijverheid Utrecht, 355
Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad, 135
Utrechtse Hypotheekbank, 59
Utrechtse Kunstkring, 113, 129, 358
Utrechtse Nachtveiligheidsdienst, 237
Utrechtse Woningstichting, 277, 288
Urk, K. van, 133

V

Vaillant, Ch., 379
Vaizey, M., 376
VANK, Vereeniging voor Ambachts en Nijverheidskunst, 114, 358
Veen, J.A. van der, 117
Veilig Verkeer Nederland, 304
Veldhuizen van Zanten, V., 378
Veldkamp, 341
Veltman, Stomerij Ververij, 220
Vercelloni, M., 379
Vereniging Beoefenaars van Gebonden Kunsten, 359
Vereniging tot Verbetering der Volkshuisvesting 'Patrimonium's Woningen', 235, 264
Verloop, J., 69
Vermeer, J., 321
Vermeulen, E., 69, 378
Verpaalen, O.A.C., 334
Verrijn Stuart, G.M., 63, 142, 187, 202, 204, 221
Verschoor, W., 307
Victoria, voir Biscuit & Chocoladefabriek Victoria, N.V.
Victoria & Albert Museum, Londres, 75
Vishnapuu, Architecte, 315
Visser, H., 375
Visser, M., 273, 274, 376
Vlugt, L.C., 25
Vöge, P., 14, 235, 300, 379
Volkswoningbouw Rotterdam, N.V., 359
Volmer, G., 173
Voor de Kunst, Genootschap, 356, 358
Voortgezet Hoger Bouwkunst Onderricht Amsterdam, 359
Vorm, Van der, 262
*Centre de Formation des Jeunes Travailleurs, 318
Vos, 199
Vos, A.J., 357
Vreugdenhil, J.M., 370
Vriend, H., 291
Vriend, J.J., 233, 366, 367, 368, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376
Vries, R., 368
Vries, De, 260
Vries, C. de, 229, 269
Vries, Bouwonderneming de, 351
Vries Robbé, De, 245
Vrije Bladen, 25, 144
De Vrije Gemeente, 350
Vrije Volk, Het, 324, 340
Vrouw en haar huis, De, 171
Vuurst de Vries, H. van der, 112
VVV, 237

W

Waarheid, Nieuwsbulletin De, 220
Waasdijk, Mevr. van, 124
Wagner, H., 275
Walden, R., 377
Walker Art Centre Minnaepolis, 362
Wattjes, Prof.J.G., 96, 111, 363, 365, 366
Waveren-Resink, E.J. van, 182
Weill, H., 357
Welter, B., 378
Wentinck, Ch., 367
Wereldbibliotheek, Éditions, 265
Wereldtentoonstelling, 258, 290, 291, 292, 298, 360
Werkende Vrouw, De, 23, 109
Wessels en Zoon, Firma E., 93, 96, 116
Weve, H.J.M., 146, 159
Weverij De Ploeg, 266, 289, 333
Weynschenk-Dufour, 269
Wiekart, K., 372, 373, 374, 375, 376
Wiesner, Ernst, 357
Wijburg, P., 169, 195
Wijs, A., 344, 345
Wijsman, J., 184
Wilde, E.L.L. de, 274
Wildschut, J., 323
Wildschut's Bouwbedrijf N.V., 271, 276, 278, 299, 302, 306, 309
Wilk, Chr., 103, 132, 377, 378
Wilma, Dhr., 165, 174
Wilson, C., 374, 377
Wind, J.G., 367
Wingen, E., 374, 376
Winter, Th. de, 377
Wirth, G., 375
Wit, C. de, 373, 374
Witte, H.B., 370
Wolfe, T., 378

Wolff, M. de, 379
Women's Pioneer Housing Ltd., 182
Woningbouwvereniging Hoograven,
277, 288
Woningbouwvereniging Nijmegen, 307
Wood, J., 367
Wright, F.L., 29, 34, 69, 70, 75

Y
Yamaguchi, H., 378
Yee, R., 377

Z
Zanucolli, L., 370
Zaudy, magasin, 122
Zeilinga, F.J., 136
Zijl, I. van, 379
Zuidam, Imprimerie, 82
Zuylen, G. van, 373
Zwaanenburgh, N. van, 169
Zweep, D. van der, 135
Zwierzina, W.K.F., 62, 365

Index thématique

Cet index, qui renvoie aux pages de l'ouvrage, répertorie la plupart des projets de Rietveld, ainsi que les principales expositions présentant des œuvres de Rietveld.

A

Appartements, 188, 203, 205, 256, 264, 275, 277, 278, 288, 299, 304, 309, 310, 330
Atelier du céramiste Wagner, 275
Auditorium cimetière, 348

B

Banque
  Bank Hypothecair Crediet, La Haye, 165, 192
  Gemeente Spaarbank, Dedemsvaart, 340
  Raiffeisenbank, Uithoorn, 351
Bâtiment industriel
  Börger, 318
  Vermeer, 321
Bâtiment Vrije Gemeente, Amsterdam, 350
Bibliothèque
  Brunssum, 293
  Kunsthistorisch Instituut Utrecht, 331
  Meppel, 312
  Schiermonnikoog, 304
Bloc sanitaire, 276
Brouette d'enfant, 89, 90
Buffet, 78, 102, 103
Bureau, 134
Bureau de poste Nagele, 317

C

Cellule, 125, 126, 188, 189
Centre culturel
  Dedemsvaart, 317
  français, Rotterdam, 313
  Zaltbommel, 343
Centre de formation de jeunes travailleurs, Utrecht, 318
Centre de méditation, Enschede, 330
Chambre d'enfant Muller, 105
Charrette d'enfant, 66, 89, 106
CIAM, 123, 129, 136
Cinéma, 324
  Cinéma stéréoscopique, 186
  Joy en Cinema, 267
  Vreeburg, 133, 169-171, 200, 221, 228, 303
Club Gispen, 268
Construction de logements
  Akkerstraat, Driebergen, 278
  Bergeyk, 282
  Den Dolder, 256
  Erasmuslaan 5-11, Utrecht, 134
  Erasmusweg/J. van Hooftstraat/ Van Goghstraat, Reeuwijk, 299
  Groen van Prinstererlaan/ Kamerlingh Onnesstraat/ Boerhaavestraat/Jan van Hooftstraat/ Van Goghstraat, Reeuwijk, 306
  groupe d'étude de la construction de logements après la guerre, 215
  Hatert, Nimègue, 307
  Hoograven, Utrecht, 277
  IJsselstein, 224
  Kerklaan/Utrechtseweg, De Bilt, 304
  Laan van Soestbergen, Utrecht, 205
  Van Meelstraat 1-35, Utrecht, 281
  Monnikensteeg, Arnhem, 310
  Nagele, 229
  ouvriers, 188, 189
  préfabriqués, Gorinchem, 215
  Prins Hendriklaan/Erasmuslaan, Utrecht, 157
  Robert Schumannstraat 13-19, Utrecht, 140
  Saffierlaan/Topaaslaan, Utrecht, 282
  Toermalijnlaan, Utrecht, 288, 299
  Tolsteeg, Utrecht, 288
  Transwijk, Utrecht, 309
  Turkooislaan/Opaalweg/Robijnlaan/ Saffierlaan/Kornalijnlaan, Utrecht, 306
  Tweede Berkenlaan, Apeldoorn, 278
  Vinkenburgstraat 26-28, Utrecht, 203
  Vlaardingen, 235, 264
  Werkbundsiedlung, Vienne, 138
  Wijchen, 296
  Zuidwijk, Rotterdam, 226
Crématorium, 208

E

École
  Académie des Beaux-Arts, Arnhem, 324, 325
  Académie des Beaux-Arts Gerrit Rietveld, Amsterdam, 324, 346, 347
  École des arts & métiers, Amsterdam, 252
  École des arts & métiers, Bois-le-Duc, 329
  École pour enfants à problèmes, Bois-le-Duc, 314
  École de musique, Zeist, 141
  École primaire, Badhoevedorp, 320
  Lycée municipal, Doetinchem, 352
Ekawo, 156, 182, 183
Espace d'exposition Lips, 281
Exposition
  Architect G. Rietveld in Limbourg, 362
  Architectes du Groupe De Stijl, 356
  Architectuur Schilderkunst Beeldhouwkunst (ASB), 104, 115, 117, 219, 357, 358
  Art décoratif hollandais, 223, 359
  Art décoratif néerlandais, 221
  Artibus Sacrum, 358
  Asi es Olanda, 252
  Bouwkunst en Aanverwante Vakken, 358
  Centenary Holland, 223
  Classics of Modern Design, 362
  E-55, 268
  Expositie Utrechtse Jongeren, 358
  Gerrit Rietveld: A Centenary Exhibition, 362
  Gerrit Rietveld. Maquettes/Models, 362
  Grosse Berliner Kunstausstellung, 356
  In Holland staat een huis, 203, 359
  Juryfreie Kunstschau, 91, 356
  Kleurenplan 1954, 360
  Kunst en Kitsch, 246, 360
  Kunst in het harnas, 219
  Maaltijd der Vrienden, 361
  Mens en huis, 360

Meubelen van deze tijd, 361
Moderne Nederlandsche toegepaste kunst, 358
Nederland bouwt 1945-1955, 360
Nederlandse Decoratieve Kunst, 359
Neues Bauen, 125
Nieuwe Meubel, 185, 358
Nieuwe Woning, 175, 177, 179, 358
Op het dak, 143, 145, 148, 358
Pioniers van het hedendaagse interieur, 361
Rationelle Bebauungsweise, 358
Rietveld als meubelmaker. Wonen met experimenten, 362
Rietveld. Bijdrage tot vernieuwing der bouwkunst, 60, 63, 297, 360, 361
Rietveld Furniture and The Schröder House, 362
Rietveld Schröder archief, 362
De Rijn in de Rai, 252
Salon des Artistes Décorateurs, 209
Schoonheid in huis en hof, 233, 359, 360
De Stijl, 360, 361
De Stijl 1917-1928, 246, 251, 360
De Stijl 1917-1930, 313, 360, 361
De Stijl 1917-1931, 362
De Stijl csoport, 362
Der Stuhl, 357, 358
Tentoonstelling voor Aestetisch uitgevoerde gebruiksvoorwerpen, 356
Tentoonstelling van Kunstnijverheid, 356
Tentoonstelling van werken van leden van het Schilder- en Teekenkundig Genootschap 'Kunstliefde', 356
Typen neuer Baukunst, 357
Union des artistes modernes, 127, 358
Vijftig jaar zitten, 362
Vooruitzichten, 222
Wanderausstellung 'Neues Bauen', 358
Weerbare Democratie, 221
Die Wohnung, 357
Die Wohnung für das Existenzminimum, 123, 357
Woning en Kleding voor Ons, 250, 276
Woonmogelijkheden in het nieuwe Rotterdam, 359
Zomeropstelling Toegepaste Kunst, 362

F

Foyer pour enfants handicapés 'Institut Mgr. Verriet', Curaçao, 248

H

Holland Festival, 360
Hôtel particulier, 100
Hôtel de ville Leerdam, 331

I

Intérieur
Birza, 121
cabine d'avion, DC-7, DC-8, F 29, Lockheed Electra, 293
cabine 'Nieuw Amsterdam', 181
chambre d'enfant Muller, 105
Harrenstein, 110, 111
Hartog, 87
De Jong, 163
v.d. Reiss, 177
salle de réunion Utrechtse Hypotheekbank, 59
salon de musique, 120
Schröder-Schräder, 84
Toorop, 137

L

Lampe
Lampe de table, 106
Plafonnier, 167
Suspension, 88

M

Maison
architecte, d', 221
Bakker, 322
Bakkeren, 257
Van Beek, 180
Begeer, 158
Berkovich, 242, 335
Bláha, 279
Blijenburg, 282
Börger, 318
Bolte, 290
Bosschaert, 349
Bouhuys, 335
Broekhuis, 199
Buning, 214
Buys, 152, 153, 232
Copier, 242, 255
Cordemeyer, 242, 280
Van Daalen, 267, 287
Van Dantzig, 308
Van den Doel, 294
Dolk, 344
Driessen, 260
Engelhard, 344, 345
Engels, 284
Erdman, 316
Freeman, 309
Groenendijk, 254
Hildebrand, 162, 163, 165
Hillebrandt, 161, 171
Hölscher, 187
Jansen, 280
Kalbfleisch, 304
Karssiens/Mulder, 316
Klaassen, 254, 255
Klep, 139
Ten Kley, 319
Kloosterman, 336
Koning, 242, 342
Koot, 308
Kramer, 195
Kronenberg, 326, 327
Van Laar, 300
Labree-Appun, 169, 195
De Lange, 157
Van der Lely, voir Spoelstra (265)
Van Leyden, 284
Lion, 234
Lommen, 108
Manassen, 329
Max, 242, 249, 314
Mees, 168
Mulder, (voir Karssiens)
Müller, 284
Muus, 303
Nathans, 299
Van Nes, 223
Nijland, 208
Nuesink, 349
Nuyens, 148
Van Ommeren, 221, 232
Parkhurst, 315
Penaat, 190, 242
Posthumus, 158
Pot, 201
Prins, 166
Pronk, 322
Querido, 255
Van Ravensteyn-Hintzen, 264
Van Rees, 199
Reinhold-Bouvy, 271
Rietveld, E. 296
Rietveld, W. 343
Rietveld Schröder, maison, 88, 97-101, 102, 103, 104, 108, 109, 110, 116, 130, 134, 141, 146, 156, 181, 194, 196, 199, 200, 221, 294, 303
Scheffer, 300
Schenkkan, 334
Schmidt, 317
Scholten, 287
Singelenberg, 321
Slegers, 263
Van Slobbe, 328, 332
Smedes, 171, 272
Smit, 231
Spoelstra, 265
Stoop, 241
Strumphler, 287
Székely, 153, 154
Theissing, 302
Troost, 245
Van Urk, 133
Van der Veen, 117
Verpaalen, 334
Visser, 242, 273
Van der Vorm, 262
Vos, 199
Weynschenk-Dufoor, 180
Wijburg, 195
Wijs, 344, 345
Wijsman, 184
Maison de chauffeur, 112
Maison de la jeunesse, 249
Maison pilote, Erasmuslaan, 118, 128, 131, 134, 135, 136
Maison de poupée Jesse, 206, 240
Maison de retraite
Curaçao, 255
Nudehof, 337
Résidence-services, Arnhem, 351
Maison témoin 'De Nieuwe Woning', 175, 177, 179
Maison témoin 'Goed Wonen', 269
Maison de vacances
Bakhuys-Roozeboom, 341
en bois, 176
Brandt Corstius, 194
Gaarenstroom, 160, 176
Hamburger, 311
Kramer, 317
Lanjouw, 201
Lels, 193
Van Ravensteyn-Hintzen, 160, 174, 176, 204
Repelaer, 173
Superfosfaatfabriek Albatros et De Vries Robbé, 244
Verrijn Stuart, 202, 204, 205, 221
Zeilinga, 136
Meuble combinable, 102, 104
Meuble radio, 107
Meubles à claire-voie, 147, 155, 156, 166, 176, 200
Meubles pliants, 196, 236
Meubles prêts à monter (kit), 118, 216
Meubles en série, 130, 135, 204
Mobilier
Albatros et De Vries Robbé, 245
Bláha, 279
Ten Doesschate, 207
d'enfant, Schelling, 85
Hillebrandt, 161
Kolthoff, 124
Max, 249
Metz & Co, 243
Nathans, 95,
Rietveld, 63, 64
Rietveld Schröder, maison, 102
Schelling, 68, 71, 72
Schrale Beton, 286
Smedes, 172, 272
urbain, Bergeyk, 333
Verloop, 69
Visser, 274
Weve, 159
De Wilde, 274
Wilma, 165, 174

Musée
Centraal Museum Utrecht, 326
Rijksmuseum Vincent van Gogh, 352, 353
De Zonnehof, 300, 353

N
Nieuw Amsterdam, paquebot, 181
Noyau, 125, 126, 188, 189

P
Pavillon d'été en bois, 176
Pavillon d'exposition
Biennale de Venise, 258, 259
Brunssum, 293
Pays-Bas, Bruxelles, 291
Philips, Bruxelles, 291, 292
Sonsbeek, Arnhem, 248, 266
Pavillon Juliana, 270, 289, 346
Pavillon Prince Bernhard, 303, 329
Pharmacie
Birza, 137, 267
Van Huffel, 103
Pupitre à musique, 120

R
Remise à bicyclettes, Utrecht, 269

S
Salle d'exposition
Driessen, 191, 261
De Gooyer, 268
Tomado, 238
Servo Balans, 236, 238
Siège
Chaise à accoudoirs, 61, 75
Chaise d'Amersfoort, 102, 233
Chaise de Berlin, 92, 101, 102, 103, 104, 124
Chaise Birza, 115, 196, 236
Chaise danoise, 234, 250, 298
Chaise d'enfant 1923, 90
Chaise en fil d'acier, 236
Chaise haute 1918, 72
Chaise haute 1919, 68, 80
Chaise militaire, 93, 95, 102, 106, 121
Chaise Mondial, 285
Chaise de piano, 90
Chaise rouge-bleu, 72, 74, 75, 82, 87, 98, 101, 127, 145
Chaise à siège flexible, 106
Chaise Steltman, 102, 328, 332, 341
Chaise pour tricoteuse, 249, 258
Chaise zigzag, 102, 114, 121, 145-147, 156, 159, 196, 202, 217, 238
Artifort n° 142 'Zwaan', 258, 298
Artifort n° 143, 298
Fauteuil aluminium, 114, 209, 236
Fauteuil à barreaux ronds, 104
Fauteuil cintré, 117, 118, 124, 135, 210
Fauteuil Hartog, 114
Fauteuil premier modèle, 118
Fauteuil rembourré, 175
Fauteuil en tubes, 127

Siège Schrale Beton, 286, 329
Stand
Démonstration Internationale de l'Artisanat et de l'Industrie, 228
Emballage aux États-Unis, 237
Enka, 268
Erven & Co, 253
Fédération des Arts Appliqués, 228, 244
Ligue pour l'Art dans l'Industrie, 228
Maison de la Noix de Coco, 361
Manifestation 'Holland', 237
Produits Laitiers, 253
Rath & Doodeheefver, 228
Zwitsersch gasapparatenfabriek Cornelis van Bavel, 112

T
Table de divan, 93
Temple De Hoeksteen, 338, 339
Tissages De Ploeg, 266, 289, 333
Transformation de magasin
Begeer, 71, 80, 173
Dauphine, 220
Gijsbertse-van Brakel, 105
Gonsenheimer, 124
Goud en Zilversmid's Compagnie, 83, 88
Van Haren, 351
Ket, 282
Löhle, 186
Mado, 319
Metz & Co, Amsterdam, 148, 184
Metz & Co, La Haye, 154
Mildenberg, 125
Record, 116, 122
Wessels en Zoon, 96, 97
Zaudy, 122

V
Vitrine, 111, 130, 135

W
Wiener Werkbundsiedlung, 138, 358

Crédits photographiques

g = à gauche
d = à droite
h = en haut
b = en bas
m = au milieu

Archives Rietveld Schröder (Service photographique de la Ville d'Utrecht) p 2 - 59, 59, 60, 61 g, 64 b, 67 hd/bd, 68 g, 69 d, 70, 71 g, 73, 77 hd/bd, 78, 79 h, 80 g/hd, 81 h, 83, 84, 87 d, 89, 91, 94, 95 bd, 97, 98 b, 100 hd/bd, 103 b, 104 g, 105 hg/bd, 107 hd/bd, 108 h, 109 hg/hd, 110, 112 bg, 113 b, 114, 115 m, 116, 117 h, 120 g/m, 121, 122, 124 d, 125 hg/mg/d, 126, 128 b, 129, 130 h, 131 h, 132 bg, 133, 134, 135, 136 d, 137 d, 138 d, 139, 140 hd, 141 hd/bd, 142, 143 bg, 147 hd/bd, 148 bg, 149 d, 150, 151 bg/d, 152 g/bd, 153 hg/bg, 154 d, 155 g, 156 bg, 157, 158 hg/bg/hd/md, 159 bg, 160 bg/hd, 161 hg/hd, 162 d, 163 hg, 165 bd, 166 bg, 167, 168 bd, 169 hd/bd, 170 b, 171 hg/bg, 172 hg, 173, 174 hd, 175, 176 hg/hd, 177, 178, 179 g/hd/bd, 180 bd, 182 bd, 183 hg, 184 hg/hd/bd, 185, 186 bg, 188 hd/bd, 189 hg/bg, 191, 192, 193 hd/bd, 194, 195 hg/hd/bd, 196 hg/bg, 197 bd, 198 hg/hd, 199 bg/hd, 201 bg/hd, 202 g, 203 g/bd, 205 bg/d, 206 hd, 207, 208 g, 211, 212 d, 213 h, 214 d, 216 hg, 217 hg/hd/bd, 220 bg/bd, 222, 224 g, 225, 226 bd/mg, 227 m, 228 hd, 229 h, 231 hg/bg, 232 hg/hd, 234 hg, 237 d, 239 g, 240 bd, 241 hg, 243 bd, 244 bd, 245 d, 246, 248 b, 249 bd, 252 bg/bd, 253 g, 254 hg/hd/bd, 255, 256 b, 257 h, 259 hg/hd, 260 hg, 263 m, 265, 266 g, 268 bd, 269 hd/bd, 270 b, 271 b, 272 hd, 273 g, 276, 279 h, 283 bg/bd, 284 d, 286 bg, 287 hd, 288, 291 hg, 292 hd, 294, 297, 302 h, 303 md/bd, 304 hd/bd, 308 g, 310 bg, 311 b, 313 hg, 315 b, 319 d, 320 b, 322 hg/hd, 326, 327 h, 332 hg, 337, 341 g, 347

Archives de la Ville d'Amsterdam Atlas historique et topographique 186 lb

Archives de la Ville d'Utrecht/E.A. van Blitz 99, 100 g

Archives De Leeuw/Metz 127 b

Artifort 298

Badisches Landesmuseum Karlsruhe 90 h,

Barry Friedman Ltd New York 75, 77 g, 82 g/d, 213 o

Eva Besnyö 137 bg, 154 hg, 161 bd, 164 hg/bg, 168 g, 172 bg/bd, 183 bg/bd

Bonnefantenmuseum 331 hg

Carine Bex 333

Centraal Museum Utrecht 80 bd, 81 m/b, 98 h, 111 d, 112 hg/hd, 156 bd, 174 md, 206 hg

Centraal Museum Utrecht/Axel Funke 61 d, 62 hg/hd, 64 h, 5 g, 67 g, 69 hg/bg, 71 d, 74, 86, 87 g, 90 bg/bd, 92, 93, 95 hg, 102, 103 h, 104 hd, 106 hd/bd, 117 b, 118 bg, 120 d, 124 g, 127 h, 128 h, 131 b, 132 bd, 140 hg, 143 bd, 146 g/m, 148 hg, 151 hg, 155 d, 156 hg, 159 hd, 164 bd, 181 g, 182 hd, 196 d, 198 bd, 199 bd, 200 g, 204 bg, 210 g, 212 g, 215 g, 219 h, 220 hg, 221b, 233, 234 d, 239 hd, 240 hg, 247 bg, 250 hd, 251 h, 258, 262 bg/hd, 282 g, 285 h, 292 bg, 299 bg/hg, 300 g, 303 g, 309 hg/bm/hd, 316 bd, 317 g, 319 bg, 321 bd, 327 b, 329 g, 332 bd, 334 bg/hd/bd, 335 hg/b, 342 d, 344 b, 345 b, 349 g, 351 bd, 352 l

Centraal Museum Utrecht/Ernst Moritz 101, 163 bd

Christie's Amsterdam 63, 104 bd, 146 d, 162 g, 165 bg, 206 b, 213 m, 236 d, 240 bg

Violette Cornelius/Nfa 260 bg

Fischer Curaçao 248 h

Haags Gemeentemuseum 88

Héritiers Elling 79 b

Héritiers Schelling 66, 68 d, 72, 85 g/d

P.E. Hoekstra 292 bd

B. Hofmeester 340

A.H.R. Hoogezand 106 g

Paul Huf 231 d

Nico Jesse/Nfa 149 hg, 170 h, 205 lb, 208 d

KLM Aerocarto 289 hd

Marijke Küper 160 m, 200 d

E.J. Lagerwey-Polak 149 bg

Limburg Antiquairs/Ruud van Bueren 95 md

Jannes Linders 272 bd, 316 hd

Bertus Mulder 245 g

Nederlands Architectuurinstituut/Retina 95 bg, 105 mg, 108 b, 109 bd, 113 h, 118 hg, 119 hd, 123, 130 b, 131 m, 138 g, 140 bg/bd, 141 g, 143 hd, 144, 145, 148 d, 152 hd, 153 d, 159 bd, 163 hd/md, 164 hd, 166 hg/bd, 168 hd, 169 g, 171 d, 174 g/bd, 176 bg/bd, 180 g/hd, 181 d, 182 hg/bg, 184 mg, 186 d, 187, 188 g, 189 d, 190 h, 192 bg, 193 g, 195 bg, 197 hg/bg/hd, 198 bg, 199 hg, 201 hg/bd, 203 hd, 204 d, 209 g, 215 d, 216 bg/bd, 217 bg, 219 b, 220 hd, 221 h, 223, 224 d, 226 bg/hd, 227 h/b, 228 bg/bd, 229 b, 232 hg/bd, 235, 236 g/m, 237 g, 238, 240 hd, 242 d, 243 g/hd, 244 hg/hd, 247 hg/hd/bd, 249 hd, 250 bg/bd, 251 b, 252 hg, 256 h, 257 b, 262 hg/bd, 263 h, 264 h, 267, 268 hg/hd, 269 g, 270 h, 271 h/m, 272 g, 274 d, 275, 277 mg/bg, 278, 281, 282 d, 283 hg/hd, 284 g, 285 bg/bd, 286 bd, 290 h, 291 bg/bd, 292 hg, 293, 296, 299 hg/hd, 300 d, 303 hd, 304 hg/bg, 305, 306, 307, 308 hd, 309 hd, 310 hg/bd, 311 h, 312, 313 hd/bd, 314, 315 h/m, 316 hg/bg, 318, 319 hg, 321 bg/hd, 322 b, 323 d, 329 d, 330, 331 d/bg, 334 hg, 335 hd, 336, 341 d, 342 g, 343, 344 h, 345 h, 349 d, 350 h, 351 bg/hd

Paul de Nooijer 289 g

Jaap d'Oliveira/Nfa 137 hg, 143 bg, 179 md, 190 b, 202 r

Cas Oorthuys/Nfa 259 b

Gerrit Oorthuys 65 d

G.H. Rodijk 184 bg, 317 d

Ton Roelofsma 320 hd, 328, 339, 348, 350 b

Rijksmuseum Kröller Müller/Cary Markerink 320 hg

Stedelijk Museum Amsterdam 76, 96, 111 g, 115 b, 118 bd, 119 g, 125 bg, 132 hd/md, 136 g, 147 g, 158 bd, 159 hg, 176 md, 204 hg, 209 d, 210 d, 214 g, 218, 234 bg, 239 bd, 253 d, 324, 332 bg

Stedelijk Van Abbemuseum/Peter Cox 274 bg

Utrechts Nieuwsblad/L.H. Hofland 252 hd

Fridtjof Versnel 352 d, 353

Jan Versnel 163 bg, 241 bg/d, 242 g, 249 hg/bg, 254 bg, 260 bd, 261, 263 b, 264 b, 266 d, 273 d, 274 hg, 277 mg/md, 279 b, 280, 286 hg/hd, 287 hg/bd, 289 bd, 295, 301, 302 b, 308 bd, 311 m, 323 g, 325

F.F. v.d. Werf 290 b

fortis



Stichting VSB FONDS

L'exposition et le catalogue ont pu être réalisés grâce au soutien de:

Nederlandse Spoorwegen

Ministère du Bien-être, de la Santé publique et de la Culture

Province d'Utrecht

Ville d'Utrecht

Fondation pour le Souvenir de Vincent van Gogh

nv Bouwfonds Nederlandse Gemeenten

ptt nederland

Table des matières

Avant-propos 7

Remerciements 9

Introduction 12

Textes de Gerrit Rietveld
Introduction 23
La chaise 27
L'esthétique rationnelle 28
La Nouvelle Objectivité dans l'architecture néerlandaise 33
L'intérieur 40
Quelques propos sur l'architecture, art plastique 48
L'architecture 51

Catalogue de l'œuvre
Commentaire 57
Numéros 1 à 681 59

Tableau biographique 355

Bibliographie 363

Publications de Gerrit Rietveld 380

Index
Index topographique 383
Index des noms 384
Index thématique 390
Crédits photographiques 393

Colophon 396

Colophon

Catalogue
Auteurs: Marijke Küper, Ida van Zijl
Bibliographie: Marijke Küper, Jaap Oosterhoff, Jori Zijlmans
Rédaction: Els Hoek, Melchior de Wolff
Iconographie: Len van den Berg
assisté de: Petra Faber
Coordination et production: Jan Brand, Hans Schopping
assistés de: Dorine Duyster, Catelijne de Muynck
Traduction: Emilienne Bistoen, Martine Fabbricotti, Anne Faurie, Raoul Mengarduque
Maquette: Walter Nikkels, Dordrecht
Composition: Drukkerij Mart. Spruijt bv, Amsterdam
Impression et distribution: Snoeck Ducaju & Zoon n.v., Gand
Édition: Centraal Museum, Utrecht
Boîte Postale 2106
3500 GC Utrecht

Le présent catalogue est publié dans le cadre de l'exposition 'Gerrit Rietveld 1888-1964' organisée par le Centraal Museum, Utrecht, et le Nederlands Architectuurinstituut, Rotterdam; l'exposition est présentée à Utrecht au Centraal Museum du 28 novembre 1992 au 21 février 1993, à Paris au Centre Pompidou du 23 juin au 27 septembre 1993, et en 1993/94 dans deux autres villes dont le choix n'est pas encore définitivement arrêté.

ISBN 90-73285-18-6

© Copyright 1992 les auteurs, les traducteurs, Centraal Museum Utrecht, G. Rietveld c/o Beeldrecht, Amsterdam 1992, J. van Tricht, Werkhoven.

Tous droits réservés. Aucune partie de cette publication ne peut être copiée, stockée dans une banque de données, ou publiée, sous quelque forme ou de quelque façon que ce soit, électronique, mécanique, par photocopie, enregistrement ou de quelque autre manière, sans l'autorisation préalable écrite de l'éditeur.

All rights reserved. Nothing in this publication can be copied, stored in an automated database, or published in any manner or form, be it electronic, mechanical, by photocopying, recordings or in any other way, without prior written permission from the publisher.

CIP-GEGEVENS KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK DEN HAAG

Küper, Marijke
Gerrit Th. Rietveld 1888-1964: l'oeuvre complet / Marijke Küper, Ida van Zijl; [trad. du Néerlandais par Emilienne Bistoen...et al.]. - Utrecht: Centraal Museum. - Ill.
Vert. van: Gerrit Th. Rietveld 1888-1964: het volledige werk. - 1992. - met lit. opg., reg.
ISBN 90-73285-18-6
Trefw.: Rietveld, Gerrit; levensbeschrijvingen / bouwkunst; Nederland; geschiedenis; 20e eeuw / meubelkunst; Nederland; geschiedenis; 20e eeuw.

Exposition
Composition: Hans Ibelings, Marijke Küper, Ida van Zijl
Maquette: Jan van Grunsven, Arno van der Mark
Restaurations: Jurjen Creman, Peter Kipp
Organisation: Sjarel Ex, Suzanna de Sitter
Collaborateurs du Centraal Museum: Marina Alings, Ellen Altona, Len van den Berg, Maarten Brinkman, Monique Ellemers, Petra Faber, Marjan Groothuis, Mark van Hattem, Marja de Jongh, Lydia van Oosten, Eveline Reeskamp, Hans Schopping, Gaudia van Tilburg; Service technique et Service intérieur, Centraal Museum Utrecht
Collaborateurs du Nederlands Architectuurinstituut: Jean Paul Baten, Wijnand Bloemink, Ruud Brouwers, Martin Kerkhoff, Hans Vaessen, Irene de Vries, Mariet Willinge

Les présentations de l'exposition à l'étranger seront réalisées grâce au soutien de:
Koninklijke PTT Nederland NV