

**DIRECTION DE LA COMMUNICATION  
ET DES PARTENARIATS**

**DOSSIER DE PRESSE**



**ROBERT DELAUNAY**

**RYTHMES SANS FIN**

**15 OCTOBRE 2014 – 12 JANVIER 2015**

**ROBERT  
DELAUNAY**

**Centre  
Pompidou**

# ROBERT DELAUNAY

## RYTHMES SANS FIN

### 15 OCTOBRE 2014 – 12 JANVIER 2015

GALERIE DU MUSÉE, NIVEAU 4

19 septembre 2014



direction de la communication  
et des partenariats  
75191 Paris cedex 04

directeur  
**Benoît Parayre**  
téléphone  
00 33 (0)1 44 78 12 87  
courriel  
benoit.parayre@centrepompidou.fr

attachée de presse  
**Elodie Vincent**  
téléphone  
00 33 (0)1 44 78 48 56  
courriel  
elodie.vincent@centrepompidou.fr

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

#### SOMMAIRE

<b>1. COMMUNIQUÉ DE PRESSE</b>	<b>PAGE 3</b>
<b>2. BIOGRAPHIE DE L'ARTISTE</b>	<b>PAGE 5</b>
<b>3. PLANS ET PARCOURS DE L'EXPOSITION</b>	<b>PAGE 10</b>
<b>4. PUBLICATION</b>	<b>PAGE 11</b>
<b>5. TEXTES DU CATALOGUE (EXTRAITS)</b>	<b>PAGE 12</b>
<b>6. QUELQUES CLÉS DE LECTURE</b>	<b>PAGE 18</b>
<b>7. LES OEUVRES EXPOSÉES</b>	<b>PAGE 22</b>
<b>8. VISUELS POUR LA PRESSE</b>	<b>PAGE 27</b>
<b>9. INFORMATIONS PRATIQUES</b>	<b>PAGE 31</b>
<b>10. L'EXPOSITION SONIA DELAUNAY, MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS</b>	<b>PAGE 32</b>

16 septembre 2014



**direction de la communication  
et des partenariats**  
75191 Paris cedex 04

directeur  
**Benoît Parayre**  
téléphone  
**00 33 (0)1 44 78 12 87**  
courriel  
**benoit.parayre@centrepompidou.fr**

attachée de presse  
**Elodie Vincent**  
téléphone  
**00 33 (0)1 44 78 48 56**  
courriel  
**elodie.vincent@centrepompidou.fr**

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)



## COMMUNIQUÉ DE PRESSE ROBERT DELAUNAY

### RYTHMES SANS FIN

**15 OCTOBRE 2014 – 12 JANVIER 2015**

GALERIE DU MUSÉE, NIVEAU 4

L'exposition Robert Delaunay, Rythmes sans fin met en lumière l'extraordinaire richesse du fonds Robert et Sonia Delaunay dans la collection du Centre Pompidou. Grâce notamment à l'importante donation que Sonia et son fils Charles firent en 1964 à l'Etat, cet ensemble est aujourd'hui sans égal au monde.

Au travers d'environ quatre-vingt œuvres; peintures, dessins, reliefs, mosaïques, maquettes, photographies, cette exposition explore la seconde période du maître de « la peinture pure », celle qui débute à l'issue des années de guerre et qui reste encore méconnue. Robert Delaunay s'émancipe alors du cadre de la toile pour réaliser, à partir des années 1930, des œuvres murales et investir l'espace architectural.

Sous l'effet des nouveautés urbaines allant du gigantisme de la tour Eiffel à l'impact des panneaux-reclames et l'électrification des rues, Robert Delaunay perçoit la modernité comme un débordement visuel, une sensation optique qui submerge, à la fois monumentale, éblouissante et fulgurante. L'acte de voir s'impose alors comme le sujet de sa peinture marquée par les recherches sur la simultanéité. Agissant directement sur la sensibilité du spectateur, la peinture revêt ainsi pour l'artiste « un aspect populaire » ce qui, successivement, le conduit à élargir le champ de son travail

#### **Rythmes, 1934**

Donation de Sonia Delaunay  
et Charles Delaunay en 1964

photo :  
Jacqueline Hyde/ Centre Pompidou,  
MNAM-CCI/Dist. RMN-GP  
© Domaine public

à l'environnement contemporain (décoration intérieure, cinéma, architecture).

Les disques colorés, inventés avant la guerre, se muent en modules circulaires, lesquels, répétés à l'infini, deviennent synonyme du rythme de la vie moderne. En 1935, Robert Delaunay expose des revêtements muraux en relief et en couleurs d'une totale nouveauté technique, réalisés avec une extraordinaire variété de matériaux, les surfaces s'animent alors par un jeu de textures. L'artiste ne vise rien de moins qu'une révolution dans les arts, non plus dans le champ pictural, mais sur le terrain de l'architecture. L'association de la couleur et de la lumière permettent à Robert Delaunay une mise en rythme totale de son œuvre.

#### **« Je fais la révolution dans les murs »**

Le deuxième volet de l'exposition est consacré aux étonnants aménagements décoratifs que Robert Delaunay - avec le jeune architecte Félix Aublet - réalise pour le Palais des Chemins de Fer et Palais de l'Air qui firent sensation à l'Exposition Internationale de 1937 à Paris.

Grâce à un ensemble de photographies documentaires inédites, issues des collections de la Bibliothèque Kandinsky et présentées sous forme de diaporama, ainsi que des maquettes, études préparatoires et un choix de plans de bâtiments empruntés aux Archives nationales, ce projet spectaculaire prendra à nouveau vie dans les salles d'exposition.

#### **Rythmes sans fin réactualise la lecture de l'œuvre de Robert Delaunay et l'inscrit dans l'histoire de l'art moderne, au-delà de l'Orphisme et de l'Abstraction optique auxquels il est trop souvent réduit.**

Le catalogue de l'exposition, publié aux Editions du Centre Pompidou, contient plusieurs anthologies de textes, dont une sur l'actualité de l'art mural dans les années 1930 et une autre sur les écrits, rares et souvent inédits, de Robert Delaunay entre 1924 et 1930.

## 2. BIOGRAPHIE DE L'ARTISTE

### Chronologie établie par Nathalie Ernoult

#### 1885-1901

12 avril 1885 : Naissance de Robert Victor Félix Delaunay dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris.

6 mai–31 octobre 1889 : Robert Delaunay visite l'Exposition universelle de 1889, où il découvre la tour Eiffel, qui sera le thème de nombreuses peintures de l'artiste.

#### 1902-1905

1902 : Delaunay quitte le lycée pour suivre un apprentissage dans les ateliers du décorateur de théâtre, Eugène Ronsin.

21 février 1904 : Delaunay expose pour la première fois au Salon des indépendants. Il y présente six œuvres dont cinq paysages impressionnistes réalisés l'été précédent dans le Berry.

15 octobre–15 novembre 1904 : Pour sa première participation au Salon d'automne, il présente un « panneau décoratif », *L'Été*.

#### 1907

1<sup>er</sup>-22 octobre : Le jury du Salon d'automne refuse d'exposer sa première version du *Manège de cochons*. L'artiste présente alors le *Portrait de M. Chanel*.

7 octobre : Robert Delaunay est incorporé au 45<sup>e</sup> régiment d'infanterie de Laon.

#### 1908

20 octobre : Pendant son service militaire, il est réformé pour « troubles fonctionnels du cœur » et « endocardite ».

#### 1909

25 mars–2 mai : Delaunay présente deux *Natures mortes* au Salon des indépendants.

Avril : Il commence une liaison amoureuse avec Sonia Terk-Uhde.

28 juillet : Gare du Nord, il assiste au retour triomphal de Louis Blériot, après sa première traversée de la Manche en avion.

Octobre : Après le survol parisien du dirigeable République, Delaunay, inspiré par les récents travaux du Douanier Rousseau, peint *Le Dirigeable et la Tour*.

#### 1910

15 novembre : Mariage de Sonia et Robert Delaunay. Le couple s'installe 3, rue des Grands-Augustins à Paris.

#### 1911

21 avril–13 juin : Delaunay présente trois œuvres intitulées *Paysages*. Paris, dont deux vues de la tour Eiffel, au Salon des indépendants, aux côtés de Gleizes, Henri Le Fauconnier, Fernand Léger et Metzinger.

Il se fait remarquer par Apollinaire.

19 décembre 1911–1<sup>er</sup> janvier 1912 : Robert participe à la première exposition du Blaue Reiter, à la Moderne Galerie Thannhauser de Munich.

#### 1912

20 mars–16 mai : Delaunay présente sa monumentale *Ville de Paris* (1910-1912) au Salon des indépendants.

12 avril–mai : Il participe à l'exposition futuriste « Zweite Ausstellung der Blaue Reiter » de la Galerie Der Sturm, avec trois œuvres : une tour Eiffel et deux versions de *La Ville* (n°1 et n°2).

### 1913

19 mars – 18 mai : Delaunay présente la grande version de *L'Équipe de Cardiff* au Salon des indépendants. Fin août : Il réalise *le Disque* (Le Premier Disque), première peinture non-objective.

Septembre : Le cinéaste Abel Gance fait appel à Delaunay pour illustrer son projet des «*Orgues lumineuses*».

20 septembre – 1<sup>er</sup> novembre : Delaunay participe au Salon d'automne à la Galerie Der Sturm («*Erster Deutscher Herbstsalon*») avec un ensemble de *Formes circulaires*, la deuxième version du *Manège de Cochons* (aujourd'hui détruite), la troisième version de *L'Équipe de Cardiff* ainsi qu'un ensemble de trois «*sculptures simultanées*» (Cheval, Parisienne et Oiseau).

### 1914

1<sup>er</sup> mars – 30 avril : Il présente la grande toile simultanée *Hommage à Blériot* au Salon des indépendants.

Fin juillet – début août : Sonia, Robert et sa mère Berthe Delaunay, partent avec le peintre mexicain Ángel Zárraga pour Fontarabie, à la frontière espagnole. Ils y retrouvent Leon Kroll et Diego Rivera.

Ils sont en Espagne lorsque la guerre entre l'Allemagne et la France est déclarée le 3 août.

### 1915

Début de l'année : Les Delaunay s'installent à Madrid. Après une visite au Prado, Robert peint quatre études du *Gitan* inspirées d'une œuvre du Gréco, *Saint Sébastien*, sept toiles *Femme nue lisant* inspirées par la Diane et Callisto de Rubens, et commence une série de *Natures mortes*.

Mai : Il se rend à Lisbonne avec Sam Halpert, où Sonia les rejoindra un peu plus tard. Le couple s'installe à Vila do Conde.

### 1916

9 mars : L'Allemagne déclare la guerre au Portugal. Delaunay, qui a été d'abord rappelé sous les drapeaux puis considéré déserteur, est convoqué par le consulat de France en Espagne, à Vigo.

13 juin : Robert est réformé pour troubles cardiaques.

Août : De retour au Portugal, où ils resteront jusqu'au début de l'année 1917, les Delaunay s'installent à Valença do Minho. Robert poursuit son travail sur la série des *Natures mortes portugaises*.

### 1917

Janvier : Robert et Sonia se rendent en Espagne. Ils s'arrêtent à Madrid pour rencontrer Albert et Juliette Gleizes en partance pour les États-Unis. Ils séjournent ensuite à Barcelone, y rencontrent Serge de Diaghilev et se lient d'amitié avec Vaslav Nijinsky, Igor Stravinsky, Manuel de Falla et Diego Rivera.

Le couple fréquente également les écrivains Ramón Gómez de La Serna et Guillermo de Torre.

Octobre : Les bolchevicks prennent le pouvoir en Russie. Sonia, qui y possédait des biens, est ruinée.

### 1918

Début de l'année : Les Delaunay reviennent à Madrid, où ils font la connaissance du poète chilien Vicente Huidobro, dont Robert illustre le recueil *Tour Eiffel*.

### 1921

28 janvier : Robert et Sonia conçoivent, à Madrid, la décoration du Salon Parisiana, où se tient la deuxième manifestation publique du mouvement d'avant-garde espagnol ultraïste, fondé par Guillermo de Torre.

Fin mai : Robert quitte définitivement l'Espagne. Dès son retour à Paris, il prend contact avec les poètes dadaïstes et surréalistes, Louis Aragon, André Breton, Philippe Soupault et Tristan Tzara avec qui il nouera une profonde et durable amitié.

Fin de l'année : Sonia rentre à son tour à Paris. Le couple fréquente les peintres Marc Chagall, Albert Gleizes et André Lhote.

## 1922

Au cours de l'année : Delaunay exécute la deuxième version de *L'Équipe de Cardiff*, *Le Baiser* et commence la deuxième série *Tour Eiffel*. Il réalise plusieurs portraits dont *Le Poète Philippe Soupault* avec la tour Eiffel en paysage de fond. Il peint une grande toile intitulée *Hélice* qui préfigure, par sa composition abstraite, la série des *Rythmes* de 1930. Il continue de peindre les portraits de ses amis. Il reprend le thème du *Manège de cochons* (les versions de 1906 et de 1913 ont été détruites).

3 janvier : Robert signe (avec Fernand Léger, Amédée Ozenfant, Jean Paulhan, Roger Vitrac, André Breton et Georges Auric) le manifeste du « Congrès de Paris pour la détermination des directives et de la défense de l'esprit moderne », qui provoque un schisme entre le groupe Littérature et Dada. Delaunay réalise le portrait de Breton.

27 mai – 10 juin : La Galerie Paul Guillaume, rue La Boétie, consacre à Robert Delaunay une grande exposition personnelle.

## 1923

23 février : Delaunay réalise deux stands pour le Grand Bal des artistes travesti/transmental organisé par l'Union des artistes russes au Bal Bullier : « La Baraque des poètes » et « La Compagnie transatlantique des Pickpockets ».

## 1924

Au cours de l'année : Delaunay poursuit le thème de la tour Eiffel et entame la première série cubiste synthétique des *Couleurs*.

## 1925

12-31 janvier : Delaunay participe à la troisième et dernière exposition de la Section d'or, où il présente une *Tour Eiffel* (1909 - 1911), *Les Fenêtres* (1912) et des lithographies.

28 avril – octobre : Dans le cadre de l'Exposition internationale des arts décoratifs, Robert Mallet-Stevens commande à Delaunay et Léger des panneaux de peintures murales pour la Société des artistes décorateurs, conçus comme une ambassade du goût français. Delaunay réalise une grande toile (450x94 cm), qu'il intitule *La Ville de Paris. La Femme et la Tour*. L'œuvre, jugée trop progressive, est retirée sur l'ordre du commissaire général de l'exposition. Réintroduit grâce à un soulèvement d'artistes, le panneau est publié dans la revue *L'Art vivant* le 15 juin.

1<sup>er</sup>-25 décembre : Il participe à l'exposition « L'Art », avec Paris (étude pour le panneau des Arts décoratifs) et cinq *Études des Rythmes des couleurs simultanées*.

## 1926

Au cours de l'année : Delaunay poursuit la série *Tour Eiffel* et entame un grand nombre d'études représentant la femme du directeur d'une maison de haute couture, Mme Heim, qui vont du réalisme à une abstraction presque complète. Il réalisera en tout vingt-six portraits de Mme Heim. Il participe avec Sonia à la création des décors et costumes du salon du film de René Le Somptier *Le P'tit Parigot* (1926). Il collabore également avec Marcel L'Herbier pour son film *Le Vertige*. Il entretient des contacts épistolaires avec Carl Einstein, Moholy-Nagy et Paul Citroën et fait la connaissance de Walter Gropius, Marcel Breuer et Erich Mendelsohn.

## 1927

30 janvier – 27 mars : Il est présent avec une œuvre, *Disque (Le Premier Disque)*, à l'exposition « Wege und Richtungen der abstrakten Malerei in Europa » à la Städtische Kunsthalle à Mannheim, aux côtés de Sonia Delaunay, Willi Baumeister, Feininger, Gleizes, Kandinsky, Klee, Léger, Moholy-Nagy, Johanne Molzahn, Picasso, Oskar Schlemmer, etc.) ; ce sera sa dernière grande exposition en Allemagne.

## 1928

Au cours de l'année : Delaunay conçoit un ensemble de décors et de costumes pour un nouveau projet de ballet, *Le Triomphe de Paris* avec Massine. Il illustre *La Relève du matin* d'Henry de Montherlant.

### 1929

Au cours de l'année : Delaunay rédige un article intitulé : « Le Modern'Âge. Une modernité de Paris », qui ne sera publié qu'en 1957 dans *Aujourd'hui* : art et architecture (n°11, janvier 1957).

15 mai : Création de l'Union des artistes modernes. Hélène Henry, René Herbst, Francis Jourdain, Robert Mallet-Stevens et Raymond Templier décident de s'émanciper de la Société des artistes décorateurs en organisant une structure et des expositions indépendantes. Les Delaunay participeront l'année suivante à la première exposition du groupe.

### 1930

Au cours de l'année : Après une longue pause, Robert revient à l'abstraction et peint deux toiles intitulées *Rythme, Joie de vivre* et *Rythme sans fin*; Il fait ses premiers reliefs et des panneaux pour la maison du Dr Viard. Il explore des matériaux picturaux nouveaux, plâtre, sable, caséine, liège, ciment et s'efforce d'intégrer ses découvertes à l'architecture.

11 juin – 14 juillet : Les Delaunay participent à la « Première exposition de l'Union des artistes modernes », où Robert envoie *Hommage à Blériot*.

### 1931

Au cours de l'année : Les Delaunay projettent avec Chagall, Gleizes, Arp et Le Corbusier de créer un village d'artistes à Nesles-la-Vallée. Le Corbusier réalise les croquis d'un bâtiment qu'il nomme le « Musée à croissance illimitée ». Le projet restera au stade de l'utopie.

15 février : Fondation du groupe Abstraction-Création, art non-figuratif, qui succède à Cercle et Carré, par Theo Van Doesburg avec Arp, Gleizes, Jean Hélion, Auguste Herbin, František Kupka, Léon Tutundjian, Georges Valmier et Georges Vantongerloo. Delaunay rejoint immédiatement le groupe qui se réunit à la Closerie des Lilas.

Les artistes publient une revue annuelle à laquelle Robert participera jusqu'en 1934.

### 1932

Au cours de l'année : Il réalise une série de reliefs, pour lesquels il expérimente de nouveaux matériaux, dont la pierre-laque.

### 1934

2 février – 11 mars : Delaunay participe à l'exposition du cinquantenaire du Salon des indépendants avec *L'Équipe de Cardiff* et *Composition*.

Printemps : Il montre deux *Rythmes* au Salon des Tuileries.

Juin : Après des différends sur la dénomination de l'art abstrait et sur des « questions de qualité », Delaunay quitte le groupe Abstraction-Création – comme Naum Gabo, Hélion, Arp, Sophie Taeuber-Arp, Antoine Pevsner, Georges Valmier et Otto Freundlich.

Kandinsky visite l'atelier de Robert Delaunay.

### 1935

Mars – avril : Robert expose ses reliefs à la Galerie Art et décoration. Il y fait la connaissance d'un jeune architecte, Félix Aublet, qui propose aux Delaunay de travailler dans son agence. Robert et Sonia participent à la décoration du stand d'Aublet au Salon de la lumière, où ils présentent les lampes Mica-tube, tubes fluorescents, et des lampes multicolores agencées selon différentes configurations.

4 – 30 juin : Il participe au 1<sup>er</sup> Salon de l'art mural, rue La Boétie. Il fait partie du comité d'honneur aux côtés de Chagall, André Derain, Raoul Dufy, Gleizes, Kandinsky et d'autres. Suite à cette exposition, acquisition par l'État français de plusieurs œuvres dont *La Ville de Paris* et de trois œuvres par Solomon R. Guggenheim pour sa Fondation à New York.

### 1936

Été : L'association Art et Lumière, créée en mars par Robert Delaunay et Félix Aublet, reçoit la commande, pour l'Exposition internationale de 1937, du Palais de l'air et du Palais des chemins de fer, qui représentent 2 500 m<sup>2</sup> de surface murale à décorer. Il loue un garage à Levallois, dans lequel il installe son atelier et travaille à de grandes réalisations murales.

Automne : Il signe le Manifeste divisionniste rédigé par Charles Sirato sur l'art abstrait, dans La Revue N+1, qui proclame la fin de la séparation entre l'art, la technique et la société; les signataires en sont, entre autres, Pierre Albert-Birot, Arp, Camille Bryen, César Domela, Marcel Duchamp, Kandinsky, Moholy-Nagy et Francis Picabia.

### 1937

25 mai – 25 novembre : Delaunay conçoit et dirige avec Aublet la réalisation de la décoration des Palais des chemins de fer et de l'air pour l'Exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne. Sonia, leur fils Charles, Gleizes, Roger Bissière, Jean Crotti, Alfred Manessier, Léopold Survage et Jacques Villon font partie de l'équipe de réalisation. Pour la grande salle du Palais des chemins de fer, Robert Delaunay peint une toile aux dimensions imposantes de dix mètres par quinze mètres : *Air, Fer et Eau*. Il réalise également une œuvre murale pour le Pavillon de la solidarité. L'aménagement du Palais de l'Aéronautique suscite des commentaires enthousiastes.

18 décembre : Le Corbusier écrit, à la demande Robert, un projet d'article sur ses peintures murales de l'Exposition internationale.

### 1938

Au cours de l'année : Les Delaunay s'achètent une ferme à Gambais, dans les environs de Paris.

Robert rêve d'exposer dans les immenses granges les grandes toiles de 1937.

4 juin – 3 juillet : Othon Friesz invite les Delaunay à participer au Salon des Tuileries. Robert décore avec Sonia, Gleizes, Lhote et Villon, le hall des sculptures du Salon. Les trois panneaux de triptyque *Rythme n° 1* (étude mise au carreau), *Rythme n° 2* (étude préparatoire géométrique), *Rythme n° 3* (étude géométrique cotée) sont les dernières œuvres peintes de Robert Delaunay.

### 1939

18 février – 29 octobre : Delaunay participe à l'Exposition internationale du Golden Gate à San Francisco.

30 avril – 31 octobre : Il participe à la Foire internationale de New York, dédiée au thème « Le monde de demain », avec deux œuvres dont *La Ville* (1911) qui sera acquise par le Guggenheim.

15 - 28 juin : Il organise avec Sonia, Nelly Van Doesburg, Fredo Sidès, Yvanhoé Rambosson la première exposition « Réalités nouvelles » à la Galerie Charpentier. Celle-ci montre des œuvres de Robert et Sonia ainsi que d'Arp, Jean-Gabriel Chauvin, Duchamp, Gleizes, Herbin, Valmier, Villon.

3 septembre : La France déclare la guerre à l'Allemagne.

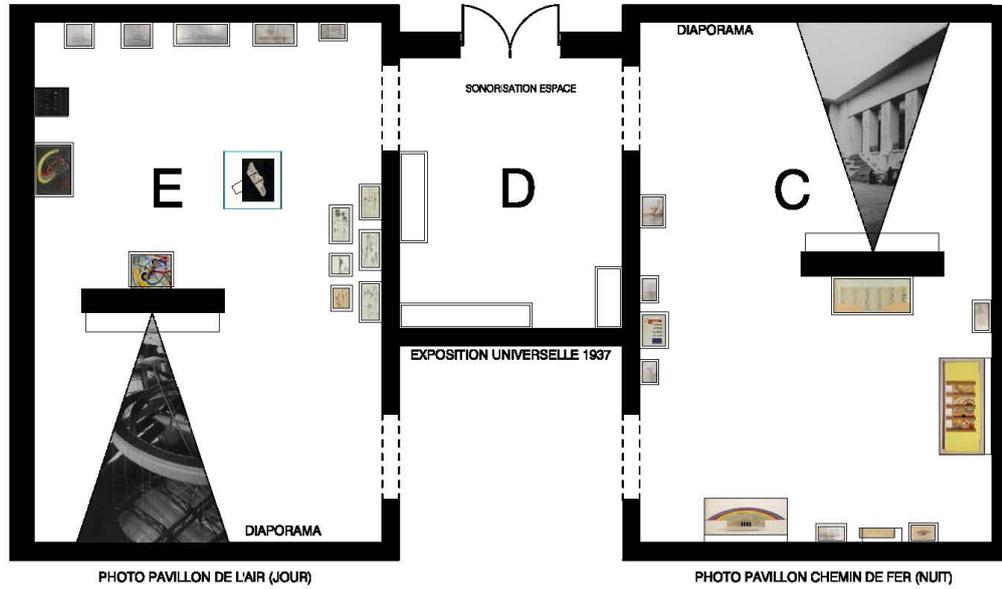
### 1940

Été : Les Delaunay séjournent en Auvergne, où Robert, qui souffre d'un cancer, doit subir une intervention chirurgicale à Clermont-Ferrand.

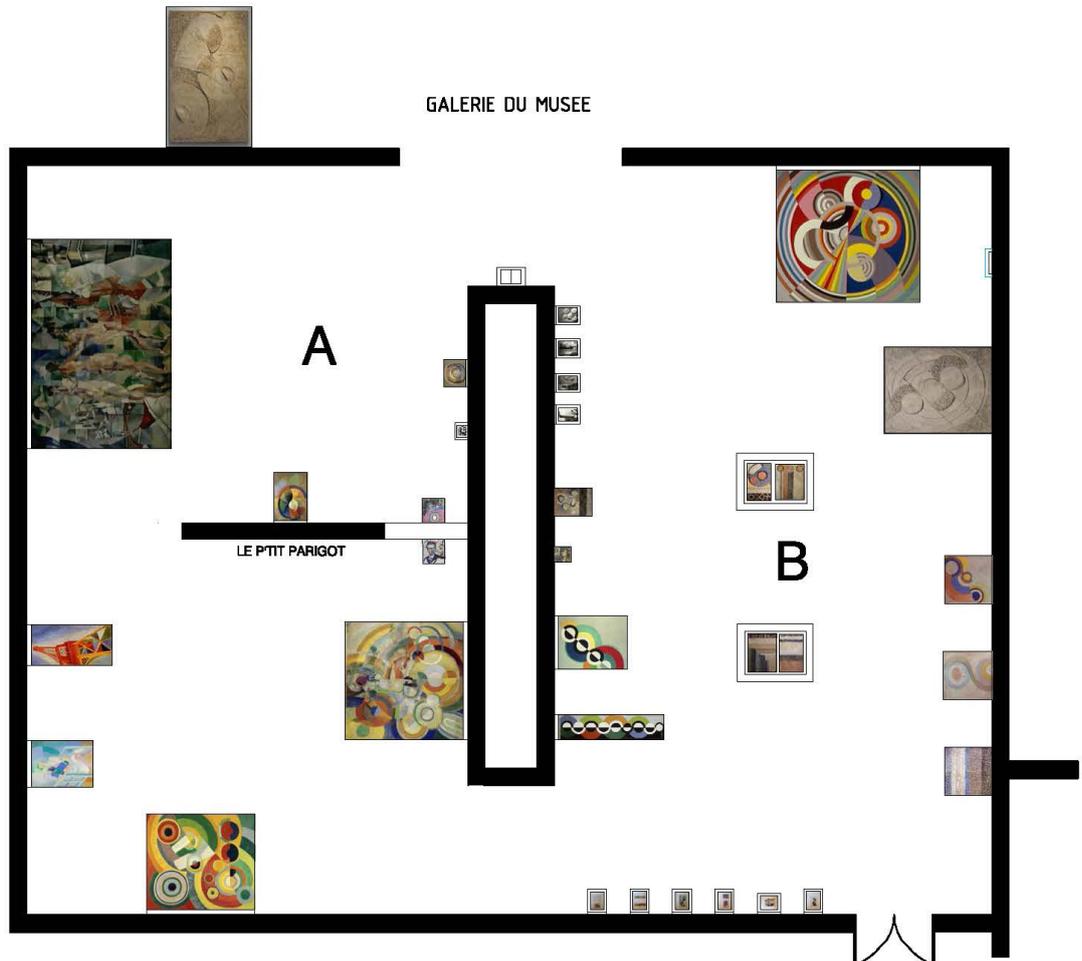
### 1941

Début octobre : Il est transporté dans une clinique de Montpellier où il meurt quelques jours après, le 25 octobre.

### 3. PLANS ET PARCOURS DE L'EXPOSITION

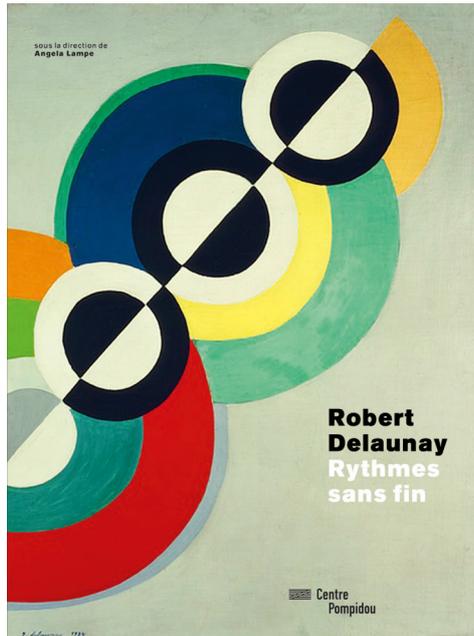


GALERIE D'ART GRAPHIQUE



GALERIE DU MUSÉE

## 4. PUBLICATION



### CATALOGUE ROBERT DELAUNAY RYTHMES SANS FIN

Sous la direction d'Angela Lampe  
Éditions du Centre Pompidou  
Format : Broché à rabats, 21 x 30 cm, 144 pages, environ 110 images  
Prix de vente : 29,90 euros

#### EXTRAITS DU SOMMAIRE

Robert Delaunay : une modernité à débordement, par Angela Lampe

Anthologie sur l'actualité de l'art mural dans les années 1930

Portfolio sur l'Exposition internationale de 1937

Le Palais des chemins de fer et le Palais de l'air, par Marie Merio

Robert Delaunay et Félix Aublet, l'histoire d'une collaboration, par Nathalie Ernoult

« Je fais la révolution dans les murs. » L'abstraction monumentale de Robert Delaunay, par Pascal Rousseau

Anthologie sur le Palais des chemins de fer et le Palais de l'air

La postérité de Robert Delaunay, par Domitille D'Orgeval-Azzi

Anthologie d'écrits de Robert Delaunay, 1924-1940

## 5. TEXTES DU CATALOGUE (EXTRAITS)

### ROBERT DELAUNAY : UNE MODERNITÉ À DÉBORDEMENT

Par Angela Lampe, commissaire de l'exposition

Si pour Baudelaire la modernité se définit par la temporalité – le transitoire contre l'immuable –, elle se présente pour Robert Delaunay par sa démesure. Sous l'effet des nouveautés urbaines allant du gigantisme de la tour Eiffel à l'impact des panneaux-réclames, en passant par l'électrification des rues et l'essor de l'aviation, il perçoit cette modernité comme un débordement visuel, une sensation optique qui nous submerge. Elle est monumentale, éblouissante et fulgurante; la grande ville est son emblème. Comment transposer en formes et en couleurs la profusion des angles de vue inédits, la mobilité accrue, la stimulation incessante de nos nerfs optiques, tous ces chocs simultanés qui rythment la vie urbaine moderne ? Voilà la grande question qui anime le projet delaunien. Très rapidement, cette quête d'une « peinture pure », qui met « l'œil du spectateur en prise directe avec l'agitation du réel », se confond avec une mise à l'épreuve du médium même de la peinture de chevalet. La série *Tour Eiffel*, qui débute en 1909, révèle la difficulté qu'a Delaunay de rendre, dans les limites imposées par le rectangle de la toile, les effets de monumentalité que lui inspire ce « monstre de ferraille ». L'artiste choisit alors une représentation amputée de la Tour. Le sommet coupé par le bord supérieur du tableau donne l'illusion que le monument se prolonge à l'infini. Blaise Cendrars décrira ainsi ce procédé : « [...] il tronqua [la tour Eiffel] et l'inclina pour lui donner ses trois cents mètres de vertige, il adopta dix points de vue, quinze perspectives, telle partie est vue d'en bas, telle autre d'en haut, les maisons qui l'entourent sont prises de droite, de gauche, à vol d'oiseau, terre à terre. » Conscient des limites de cette approche analytique de la forme, Delaunay abandonne cette phase « destructive » pour miser à partir de 1912 sur une solution plus synthétique en travaillant sur la couleur et son potentiel à évoquer « l'énergie vibratoire de la lumière ». Grâce au rythme des contrastes simultanés qui animent la surface de ses Fenêtres, Delaunay parvient à dissoudre la matérialité du support. La composition prismatique se mue en un champ illimité de pure agitation chromatique. Le simultanisme, écrira plus tard Delaunay, est un « mouvement statique ». L'expansion picturale s'accroît encore avec l'ensemble des *Formes circulaires*, peint l'année suivante. Inspiré tant par les théories astrales que par le mouvement des hélices et des halos des lampes électriques, Delaunay réussit à intégrer une dynamique giratoire dans ses compositions. La rotation des anneaux et des prismes semble les faire sortir du plan de la toile, non plus par une prolongation du plan, mais par une propulsion vers l'avant. En résulte un effet d'éblouissement que Delaunay amplifie encore dans les deux grandes compositions qui marquent la période d'avant-guerre : la deuxième version du *Manège de cochons* (1913), que l'artiste détruit pour ne reprendre ce sujet qu'en 1922, et l'*Hommage à Blériot* (1914), conservé au Kunstmuseum de Bâle. Le monde moderne s'est transformé en un tourbillon de disques hypnotisant. Durant ces années, Delaunay cherche, d'une série à l'autre, à dépasser les limites imposées par le format de la toile. Avec le premier Disque qui se présente sous la forme ronde d'une cible rythmée de cercles chromatiques, il semble aller à l'extrême en adaptant la forme du support au champ visuel du spectateur. Les « vibrations extra-rapides », que l'œil perçoit devant ce disque correspondraient pour l'artiste à une expérience qu'il qualifie de « coup de poing ». Si l'acte de voir même devient le sujet de sa peinture et si, dans le sens où elle agit directement sur la sensibilité du spectateur, cette peinture revêt pour Delaunay « un aspect populaire », on comprend l'acte d'abandonner le chevalet et de sortir de l'atelier. Ne devrait-on pas voir la peinture simultanée partout, dans la rue, dans les magasins, au théâtre, au cinéma, sur les murs de bâtiments, à l'intérieur comme à l'extérieur ? En d'autres termes, ne faut-il pas revenir sur le projet de Delaunay, trop généralement cantonné à son cheminement vers une abstraction orphique, pour mettre en valeur son élargissement du champ pictural à l'espace quotidien ? [...]

---

**« JE FAIS LA RÉVOLUTION DANS LES MURS »  
L'ABSTRACTION MONUMENTALE DE ROBERT DELAUNAY**

**Par Pascal Rousseau**

Assumée dès 1913 avec la série inobjective des *Formes circulaires* et *le Disque*, puis mise partiellement de côté au cours de l'entre-deux-guerres dans le retour à une figuration stylisée aux vertus décoratives, l'abstraction s'impose à nouveau à Robert Delaunay au début des années 1930. Elle refait surface à une échelle monumentale, appuyée par les débats sur « l'intégration des arts » qui animent l'avant-garde parisienne de cette décennie. Associé à l'aventure du Salon de l'art mural (1935), familier d'un rapprochement entre artistes, ingénieurs et artisans, Delaunay cherche rapidement à insérer la peinture abstraite dans le décor collectif de la vie moderne, via l'exploration de nouveaux matériaux autorisant une œuvre d'extérieur, à l'échelle des bâtiments (peinture sur fibrociment, pâte de verre, minéraux concassés, mosaïque). Loin de s'en tenir à une quête formelle rivée de plus en plus sur une culture des matériaux, il pense l'abstraction non pas comme un style mais comme un langage : l'espéranto unanime où communierait la nouvelle société. Les « grands travaux » de l'Exposition des arts et techniques de Paris (1937) vont lui permettre de mettre en application ce projet d'un art intégré au tissu social, pleinement « populaire », dans l'aménagement spectaculaire du Palais des chemins de fer et du Palais de l'air. Dans les deux cas, il installe d'imposantes fresques abstraites au cœur d'un dispositif de vision globalisant, panoramique et cinématique, avec, dans l'enceinte du Palais de l'air, une passerelle en Rhodoid translucide et coloré, sur laquelle le visiteur déambule pour mieux explorer la sensation d'apesanteur d'un nouvel âge des transports. La signalétique ferroviaire ou aérienne sert ici de modèle à une nouvelle sémantique de l'abréviation : tout s'oriente vers un langage commun, synthétique et universel, à la fois archaïque et pleinement moderne, où la circulation accélérée des échanges renverrait à une origine primitive des signes (l'abstraction des cercles et des disques, reconnue à la fois dans les signaux contemporains et dans les mégalithes préhistoriques du Morbihan). [...]

**Le spectacle des « grandes surfaces »**

C'est en effet dans un contexte, plus général, de crise de la modernité (déroute des modèles économiques, défaite des régimes démocratiques et dérives autoritaires des totalitarismes...) qu'est réinterrogée, au cours de ces années « menaçantes » (1935-1939), l'ambition humaine de l'art, alors que les avant-gardes collaborent ou s'opposent aux desseins des nouveaux régimes installés en Europe. Le désir des « grandes surfaces » qui motive notamment, en janvier 1935, la création de l'association artistique L'Art mural à laquelle Robert Delaunay va très vite adhérer, s'inscrit dans cette situation d'urgence. Il appelle, par antidote, un retour pragmatique de l'humain dans le projet de la modernité : favoriser la diffusion des pratiques murales et collectives de la peinture, réconcilier le public avec les artistes en proposant une expression monumentale pleinement humaine et sociale. Ce discours de réconciliation entre l'art et le peuple, défendu en France dans les milieux de « l'art social » (Louis Lumet, Roger Marx...), prend, au cours des années 1930, valeur de controverse opposant assez frontalement art figuratif et abstraction. L'abstraction peut-elle porter le projet d'un art « populaire » ou n'est-elle pas, tout au contraire, le prétexte d'une distance envers la « réalité sociale » s'incarnant dans le refuge moderniste de « l'autonomie » ? La « querelle du réalisme » et sa version aragonienne du « réalisme socialiste » vont tourner largement autour de cette alternative. Pour faire de la peinture abstraite un agent de cette construction sociale du lien, il faut passer par des modèles de production et de diffusion plus « démocratiques ». C'est là que le mur fait office d'authentique stratégie. Sous l'égide d'un humanisme repensé dans le cadre plus général d'une redéfinition de la culture, l'art mural s'impose comme le véritable « art social », parce qu'il favorise un accès à la fois plus large et immédiat à l'art, en exigeant des artistes eux-mêmes une « discipline » collective et technique renouant avec le statut artisanal des « ouvriers de l'art » du temps des cathédrales. Reginald Schoedelin, le vice-président du Salon de l'art mural, le dit explicitement : « Du travail collectif viendra le désir de parler à la collectivité. » Le statut de l'artiste « ouvrier-artisan » devient alors la pierre angulaire de cette renégociation du lien entre art et peuple. L'argument se joue en plusieurs temps, découlant comme un syllogisme. Tout d'abord, il faut en finir avec le modèle « égotiste » de la peinture de chevalet, considérée comme bourgeoise et « antisociale », au profit d'une « responsabilité » plus collective des artistes, reportées sur l'échelle monumentale des bâtiments

publics – avec pour modèle, l'art collectif de la fresque des anciennes corporations du Moyen Âge. L'objectif est de regrouper pour cela les peintres au sein d'associations professionnelles permettant des rapprochements avec des architectes en vue de collaborations sur des projets de grandes décorations murales. Delaunay insiste largement sur l'économie sociale de ce travail collaboratif quand il décrit les conditions de répartition des tâches pour la réalisation des « 780 mètres carrés » des grands panneaux du Palais des chemins de fer de 1937 : « [...] il y a des possibilités immenses de travail collectif qui peuvent avoir une énorme importance sur le plan social. » « Chacun à sa place », précise-t-il tout de même, pour souligner le rôle de grand ordonnateur qu'il se réserve aux côtés de l'architecte, dans une défense « organique », mais aussi hiérarchique, de l'intégration des arts qui subordonnait le rôle « décoratif » et formel de la peinture à l'ordre « constructif » et fonctionnel de l'architecture. Les déclarations de Delaunay vont entièrement dans ce sens, la couleur prenant doublement valeur de médium (matériau de construction et support de communication) : « Tout le monde, du plus humble artisan, a des yeux sensibles pour voir qu'il y a des couleurs, que ces couleurs expriment des jeux, des ondulations, des rythmes, des contrepoints, des fugues, des profondeurs, des variations, des accords agréables, des ensembles monumentaux. Ce qui veut dire : architecture. Je veux dire ordre, pas ordre par la contrainte, mais l'ordre : une construction qui tombe sous les sens à notre mesure ; celle de l'Homme – l'Homme en mouvement – non pas l'Homme agité, anarchique, l'Homme réel, en chair et en vie, l'Homme qui se sent, qui fait appel à ses facultés intuitives qu'il rend concrètes, tangibles par le langage universel de la couleur. » Parler au peuple par le truchement du mur, non pas au moyen des images (et d'une didactique de l'émancipation du peuple et de la représentation des conquêtes de classes, façon « réalisme socialiste », avec pour mot d'ordre : seul le « réalisme » peut parler aux masses) mais plutôt par le déploiement abstrait de la couleur pure, dont le langage se serait rendu « populaire » en raison de l'exercice collectif du métier (culture des matériaux, virtuosité des techniques de montage, etc.) [...]

#### **L'extase électrique des transports**

Les scénographies lumineuses élaborées par Delaunay, aux côtés notamment de Félix Aublet, artiste, ingénieur et décorateur, ainsi que des architectes Alfred Audoul, René Hartwig, Jack Gérodias et Éric Bagge, pour le Palais de l'air et celui des chemins de fer, vont démultiplier ces effets d'emprise du « sensible ». Ce sont des « matériaux légers » et translucides que privilégient Delaunay et Aublet dans leur aménagement de l'entrée du Palais de l'air, comme autant de métaphores d'une communication immédiate et sans frontière, d'un langage universel quasi télépathique. Dans un projet inédit remis dès 1936, ils précisent leurs objectifs : « Dans un cadre de lumière, de projections mobiles combinées et colorées, de projections de nuages sur les différents plafonds du ciel suspendus au gril de la voûte. Spectacle atmosphérique en verticale. [...] L'effet décoratif de nuit serait féérique tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. » [...]

## LA POSTÉRITÉ DE ROBERT DELAUNAY

Par Domitille d'Orgeval-Azzi

Jusqu'à une période relativement récente, la part de Robert Delaunay dans l'histoire de l'art abstrait est restée confuse. L'appréhension de son œuvre, non-linéaire, fait d'allers et retours, voire de croisements entre abstraction et figuration, à une époque où il fallait choisir son camp, en a rendu la catégorisation difficile. Pendant longtemps, c'est la figure de l'hérétique du cubisme qui a prévalu, négligeant ainsi son rôle de pionnier dans l'histoire de l'abstraction. Pourtant, dès la fin des années 1930, Robert Delaunay s'est montré soucieux de sa postérité ; en outre Sonia Delaunay, dans les années de l'après Seconde Guerre mondiale, s'est activement engagée dans ce sens. Mais à chacune des rétrospectives consacrées à l'artiste, le constat est impitoyable : là où Pierre Francastel en 1957 s'insurge de la « méconnaissance incroyable où se trouve encore tenue l'œuvre de Delaunay », Michel Hoog en 1976 déplore : « Robert Delaunay n'a probablement pas encore sa place. » Il aura finalement fallu attendre une vingtaine d'années pour que sa peinture soit pleinement réhabilitée, grâce aux travaux de l'historien d'art Pascal Rousseau sur l'artiste, révélé au public en 1999 avec l'exposition du Musée national d'art moderne « Robert Delaunay 1906-1914. De l'impressionnisme à l'abstraction ». En proposant une « approche purement optique de la peinture pure » de Delaunay, et en établissant des connexions entre science et art, Pascal Rousseau a démontré, tout en l'affirmant, la position singulière qu'il a occupée parmi les pionniers de l'abstraction. Au demeurant, si l'importance d'un artiste se mesure à travers l'influence qu'il a pu exercer sur les générations lui succédant, celle de Delaunay reste encore à définir. Par sa disparition prématurée, il n'a pas fait office de « Maître » auprès des jeunes artistes des années 1950, au même titre qu'un Herbin, qu'un Magnelli, ou bien encore qu'un Vantongerloo. Aujourd'hui cependant, la mise en avant du caractère purement visuel de l'œuvre de Delaunay, comme celle de sa quête d'une peinture pure, permet d'établir des filiations stylistiques et des rapprochements formels féconds entre sa production et certains développements de l'abstraction des années 1950-1960, notamment au sein de l'art optico-cinétique et de l'art post-expressionniste américain.

### La vision mise à l'épreuve

[...] Le mode de disposition des couleurs adopté par Delaunay, a relevé Pascal Rousseau, anticipe le dispositif opticaliste de la peinture cinétique des années 1950-1960. Cela se vérifie particulièrement chez Victor Vasarely, dont les créations abstraites consistent davantage à approfondir le monde des apparences qu'à établir une coupure avec la réalité du monde extérieur. Son « Alphabet plastique » (breveté en 1959), avec ses formes et ses couleurs programmées, commande la répartition dans le plan d'unités bicolores qui s'emboîtent, se combinent, se permutent en créant des harmonies ou des contrastes optiques saisissants (voir les œuvres de la série Orion-or, initiée en 1964, ou Majus, 1967-1968. Vasarely considère effectivement le tableau comme le réceptacle de phénomènes sensibles visant à être transmis à l'œil. Conception partagée par Delaunay qui, dans les années 1920, développait l'argumentaire suivant : « Cette peinture revêt un aspect populaire, dans le sens qu'elle agit directement sur la sensibilité du spectateur. Elle n'est pas un arrêt mais un perpétuel mouvement, toujours perfectible. » Dans son texte « La lumière », Delaunay insiste sur la spécificité rétinienne de la peinture : « L'œil est notre sens le plus élevé, celui qui communique le plus étroitement avec notre cerveau, la conscience. L'idée d'un mouvement vital du monde et son mouvement est simultanité. Notre compréhension est corrélative à notre perception. » Il s'agit donc de mettre « l'œil du spectateur en prise directe avec l'agitation du réel », de faire en sorte que son regard soit dans une incessante mobilité, qu'il ne trouve jamais le repos face à l'agencement chromatique du tableau. Considérant ainsi l'œil dans sa nature d'organe, Delaunay développe, comme l'a écrit Max Imdahl, « une esthétique du processus de la vision organique » qui trouvera dans l'art optico-cinétique son expression la plus accomplie. Vasarely, qui aspire à ce que l'art ne soit pas un éternel présent mais « un joyeux perpetuum mobile », affirme ainsi cette suprématie de l'œil dans l'appréhension du tableau : « Pour moi le cinétisme est ce qui se passe dans l'esprit du créateur quand son œil est obligé d'organiser un champ perceptif visuelles, comme le postulait implicitement la peinture traditionnelle depuis la Renaissance. » En 1961, le GRAV (Groupe de recherche d'art visuel) ira encore plus loin dans cette voie en déclarant de manière programmatique : « L'ŒIL HUMAIN est notre point de départ », soulignant à son tour l'importance de la relation constante devant exister entre l'œil humain et l'objet plastique. Certes, Vasarely et les membres du GRAV,

dont les créations visent à provoquer chez le spectateur des perturbations visuomotrices, envisagent cette relation sous un angle différent de Delaunay. Mais comme nous allons le constater, ce dernier, dans son approche purement optique de la peinture, s'est volontiers livré à des exercices de perception intense.

### **L'énergie de la lumière**

Suivant une logique d'efficacité et de rendement visuel maximal, Delaunay pousse à leur paroxysme ses recherches sur la lumière et la puissance vibratoire de la couleur en consacrant en 1913 un ensemble très cohérent de toiles à l'étude du soleil et de la lune : « Je peins le soleil qui n'est que peinture », écrit-il. Ces peintures, dites aussi *Formes circulaires*, emploient la couleur dans son sens giratoire, suivant un mode de disposition inspiré des disques diagrammes de Chevreul. L'évolution des *Formes circulaires*, *Soleil* montre une part de plus en plus grande accordée au rayonnement pur, dynamique et informel de la couleur. Il s'agit pour Delaunay de transposer en peinture la lumière solaire et, plus précisément, de communiquer au spectateur l'effet d'éblouissement, la « sensation lumineuse brute », que lui procuraient ses séances d'observation du soleil, auxquelles il accordait une grande importance. La thématique de l'éblouissement, indissociable de la notion de trouble rétinien, connaîtra dans l'art optico-cinétique une certaine faveur. Elle occupe une place centrale dans le travail de Heinz Mack, un des fondateurs du groupe ZERO, qui déclarait en 1959 : « La structure dynamique de la couleur et de la lumière donne du bonheur à mes yeux irrités par le statisme de mes pensées. » Il en reproduit les effets dans ses reliefs lumineux et motorisés, les « Rotors » (Rotateur de lumière, soleil de la mer, 1967), qui sont comme des champs d'énergie dont les rotations circulaires produisent d'infinis jeux lumineux. Les préoccupations esthétiques de Mack, sous-tendues par un idéal de pureté, de vide et d'absolu, l'ont conduit à affronter la luminosité aveuglante du soleil du Sahara en 1968. Dans la série des *Constellations chromatiques* initiée en 1991, l'artiste explore la beauté du spectre lumineux à travers des compositions fondées sur le dynamisme du mouvement circulaire dans un style proche de celui de Delaunay. L'éblouissement produit par la réflexion solaire est aussi une sensation recherchée par l'artiste cybernétique Nicolas Schöffer avec ses *Sculptures solaires* (1978) : ces immenses signaux métalliques reflètent la lumière du soleil en l'amplifiant par l'agencement rayonnant de lamelles curvilignes miroitantes. S'ils ne s'en tiennent pas toujours à une thématique astrale, certains tenants de l'art optico-cinétique ont exploré les propriétés dynamiques et extatiques de la lumière à travers des œuvres que l'on peut rattacher aux *Formes circulaires* de Delaunay, comme l'immense *Continuel-lumière cylindre* (1962-2013) de Julio Le Parc ou les *reliefs luminomécaniques* de Martha Boto. Ces derniers produisent des événements visuels en constante évolution (Diffractions lumineuses, 1966), tandis que les *Mouvements chromatiques* (1966) créent la couleur par fusion visuelle, dans une veine informelle qui rappelle les dernières peintures solaires de Delaunay.[...]

### **Du Disque à la cible : dans la ligne de mire**

En 1913, Delaunay peint *le Disque*, sa première toile véritablement abstraite et dans laquelle la distribution des cercles colorés sous la forme d'une cible et dans le strict respect du plan radicalisait ses recherches sur le mouvement perpétuel des couleurs. Par sa découpe circulaire, *le Disque* est aussi le premier shaped-canvas de l'histoire de l'art. Conscient du caractère inédit de ce tableau, comme de sa portée novatrice, le peintre a eu recours à la métaphore sportive du « coup de poing » pour en vanter l'impact. Cette dernière formule, d'esprit très futuriste, exprime l'efficacité dynamique de la solution visuelle élaborée par Delaunay : le motif plastique de la cible, pour des raisons d'homothétie formelle, sollicite le regard avec une puissance dynamogénique inégalée puisqu'il l'entraîne vers le point focal de la toile autour duquel tout s'organise. Le modèle du *Disque* de Delaunay connaîtra une grande postérité si l'on considère l'engouement pour le motif de la cible dans la peinture abstraite de l'après-guerre, en Europe comme aux États-Unis et notamment chez Kenneth Noland, Claude Tousignant, Tadasky et Julio Le Parc. Leurs cibles, toutes polychromes, si elles n'adoptent pas toujours la découpe circulaire, ont en commun de reprendre le principe structurel des cercles concentriques du *Disque* de Delaunay, traités dans le plan, sans dégradé ni modelé. Pour Kenneth Noland, le choix du format circulaire tient à sa neutralité, au désir « d'éliminer toute considération structurelle » et de se consacrer entièrement à la couleur. Ses *Targets*, peintes au début dans une veine painterly, emploient un nombre limité de cercles concentriques afin que la couleur puisse se déployer en larges bandes, parfois séparées par un mince espace de toile vierge, comme pour mieux la laisser respirer (That, 1958-1959). Chez le Japonais Tadasky, c'est le phénomène



---

inverse que l'on observe, l'artiste optant pour de minces cercles concentriques de manière à créer un effet de tourbillonnement de la couleur. La cible C159 (1965), qui reprend la subdivision des cercles concentriques en quatre segments égaux du Disque de Delaunay, est d'une appréhension plus complexe. L'alternance des primaires changeant dans chaque quart de cercle empêche l'œil de suivre sereinement la succession des anneaux dans un sens giratoire : sans cesse interrompu, il échoue dans ses tentatives de circulation et de focalisation. Ainsi, les cibles hardedge du Québécois Claude Tousignant, destinées à produire sur le spectateur une « pure sensation physique », sollicitent la vision de façon extrême avec la série des Accélérateurs chromatiques (1967-1969) : elles jouent comme chez Delaunay des différentes vitesses vibratoires des couleurs, mais d'une façon accrue, liée à l'utilisation de la sérialité dans leur combinaison. C'est aussi en recourant à des programmes rigoureux que Julio Le Parc a réalisé ses *Cercles polychromes* en 1970 : chacun des quatorze cercles est peint d'une des quatorze couleurs du spectre, préalablement définie. Les déclinaisons offertes par ce système de combinaisons, infinies, éprouvent l'efficacité d'une méthode qui privilégie les effets hypnotiques de pulsations générés par l'interaction des couleurs pures. S'il est difficile d'affirmer que le Disque de Delaunay a exercé une influence directe sur ces artistes, la perpétuation renouvelée du modèle de la cible concentrique et certaines analogies plastiques en désignent le caractère éminemment précurseur.

## 6. QUELQUES CLÉS DE LECTURE

### *La Tour Eiffel*

1926

huile sur toile

169 x 86 cm

Achat, 1950

Centre Pompidou, musée national d'art moderne



Dans cette huile sur toile de 1926, la tour Eiffel, orange et jaune, entourée d'une sorte de halo lumineux, se détache sur un fond bleu ciel. La vue en contre-plongée et le format de l'œuvre soulignent son caractère élané. Soutenue par des aplats bleus, rouges et verts, la structure de la « Dame de fer » paraît solide et stable. Nous sommes loin ici des procédés de déconstruction que Robert Delaunay utilise dans sa période cubiste pour faire entrer le motif dans les limites du cadre. Pourtant, ce sont bien la grandeur de l'édifice et le dynamisme qu'elle implique que le peintre nous laisse apprécier dans cette œuvre, comme dans ses tours Eiffel des années 1910.

Passionné par cet emblème moderne, déjà représenté par son ami Henri Rousseau, Delaunay lui consacre une première série de tableaux entre 1909 et 1912. Il y soumet la Tour à une décomposition analytique, selon une méthode qu'il nomme lui-même « destructive », qui lui permet de la représenter simultanément sous différents angles et points de vue. Le motif perdure, sous forme de présence allusive, dans certains de ses tableaux inobjectifs de 1912 - 1913, mais c'est après la guerre que Delaunay renoue véritablement avec le sujet, dans un nouveau travail sériel. Les tours, peintes à partir de 1925 dans une veine plus figurative, ne s'effondrent plus. Montrées en plongée ou en contre-plongée, elles s'élancent vers le ciel dans une ligne continue.

Symboles d'un Paris unifié et conquérant, elles témoignent des recherches du peintre sur la couleur, la lumière et le rythme. À partir de la seconde moitié des années 1920, le motif est également associé à ses expérimentations dans le domaine des arts appliqués. Ainsi, la Tour se dresse – son sommet disparaissant dans des formes circulaires – sur le panneau que Delaunay réalise pour orner le hall, conçu par Robert Mallet-Stevens, de l'ambassade française présentée à l'Exposition des arts décoratifs de 1925. La toile, qui intègre un nu féminin, est alors jugée inconvenante par le directeur des Beaux-Arts, mais n'en est pas moins reprise, l'année suivante, pour le décor du film de René Le Somptier, *Le P'tit Parigot*.

C'est encore la Tour qui occupe le centre de la grande composition murale, *Air, Fer et Eau*, que Delaunay conçoit pour le Palais des chemins de fer de l'Exposition internationale de 1937. Vue d'en bas, elle jaillit au milieu de cercles concentriques multicolores, bien campée sur ses pieds métalliques, dans un style de représentation directement inspiré de la série de 1925 - 1926. Elle est associée aux Trois Grâces, comme dans une toile antérieure de 25 ans : *La Ville de Paris*, qui semble annoncer, dès 1910 - 1912, l'ambition monumentale du peintre, par son format et par son sujet. Le motif de la tour Eiffel traverse ainsi, du cubisme à la peinture murale, en passant par l'orphisme et le retour à la figuration, l'œuvre de Delaunay, désigné en 1929 « portraitiste attiré de la Tour. »

### **Mosaïque**

1935-1936

smalts et graviers de pâte de verre coloré sur ciment

36 × 32,8 × 5,2 cm

Centre Pompidou, musée national d'art moderne



À l'origine de la renaissance de la mosaïque au XXe siècle, on trouve Gino Severini et le Gruppo mosaicisti de Ravenne. Entre 1930 et 1961, ils réalisent un grand nombre de mosaïques monumentales et de chevalet, intégrant cette technique à l'art moderne. Lorsque vers 1930, Robert Delaunay revient à la peinture abstraite, il fait des essais de « substances » pour obtenir une unité entre matière, couleur et mouvement. Il sollicite des ciments colorés, associés à des sables, avec ou sans inclusions, et pense que la mosaïque peut répondre en tout point à ce but. D'expériences en innovations, de convictions en réalisations, il engage une collaboration entre architectes et artistes. Bien plus tard, Sonia le rappelle dans une lettre à l'architecte George Breuil, successeur d'André Bloc à la tête du groupe Espace : « Delaunay a été parmi les premiers à préconiser la collaboration entre les architectes et les artistes. Il l'a écrit depuis longtemps et a travaillé dans ce sens. [...] En France, celui qui a appliqué cette idée le premier a été Mallet-Stevens. Il a fait travailler dans ce sens Delaunay, Léger, Laurens et moi déjà en 1925. Depuis, il y a eu l'exposition de 1937. »

En présence des « reliefs mosaïques » de Robert Delaunay, dont peu de documents retracent la genèse – les archives du fonds Robert et Sonia Delaunay du Musée national d'art moderne ne contenant aucune allusion directe à ces travaux, qui ne sont ni répertoriés dans le catalogue de Guy Habasque ni dans celui (resté à l'état de manuscrit) de Boris Fraenkel –, nous sommes réduits à des hypothèses de datation. Mais celle de « 1930-1936 » proposée par Habasque et Fraenkel pour les Reliefs sculptés ou peints paraît la plus appropriée, les recherches concernant les nouveaux matériaux adaptés à l'architecture et à l'espace public étant dans les deux cas très similaires. Il existe deux séries de reliefs mosaïques, présentant des mises en œuvre différentes mais d'évidentes parentés. Le premier ensemble est constitué de quatre panneaux montés en table basse dès l'origine. Des matériaux divers concassés y sont pris dans le ciment : graphites noirs, tesselles de marbre ou de pâte de verre, morceaux de verre, débris de brique et petits galets. Des effets de fort relief se conjuguent aux effets de matière. La seconde série comprend trois panneaux de ciment coloré dans la masse et peint. Ils sont montés sur un châssis en bois, tendu d'une toile grossière, fixée par de gros clous, sur laquelle repose la plaque de fibrociment peinte. Selon les panneaux, on trouve des incrustations de cailloux, de petits morceaux de nacre ou de gravier concassés. Les compositions sont strictement géométriques, à base de bandes verticales et de cercles, sans rapport avec les disques simultanés qui continuent à envahir les Reliefs peints ou sculptés contemporains. Les caractères grecs qui apparaissent en marge de certains panneaux et l'organisation abstraite des surfaces font étroitement référence à des modèles antiques.

Anne Lajoix

### ***Manège de cochons***

1922

huile sur toile

248 x 254 cm

Don Sonia Delaunay, 1956

Centre Pompidou, musée national d'art moderne



Delaunay, qui expose une série de tableaux impressionnistes peints dans le Berry au Salon des indépendants de 1905, y a certainement vu les deux toiles novatrices présentées par Kees Van Dongen. Toutes deux intitulées *Un carrousel*, elles représentent un manège de cochons. Réalisées dans un style quasi pointilliste de couleurs pures, les formes se désagrègent pour focaliser le regard sur les effets de la lumière électrique qui vient de faire son apparition dans les foires. La presse salue immédiatement les « *manèges de cochons* » de Van Dongen pour leur modernité. On retrouve ce même motif populaire dans la toile que présente Delaunay au Salon d'automne de 1906. Refusée, cette première version du *Manège de cochons* est détruite par l'artiste après avoir été exposée à la Galerie Barbazanges en 1912. Mais un détail de cette oeuvre, retrouvé au revers de *La Fenêtre sur la Ville n°32*, nous donne une idée de sa composition. Comme son prédécesseur, Delaunay exploite les tourbillons de lumière intense des globes électriques. De larges cercles blancs irisés survolent le manège tandis que les personnages, à cheval sur les cochons à peine stylisés, sont traités avec de larges touches de couleurs criardes et acides.

Sept ans plus tard, Delaunay réalise une deuxième version qu'il présente aussitôt à l'Erster Deutscher Herbstsalon de Berlin de 1913. Cette grande toile carrée (200 x 200 cm<sup>3</sup>) est également détruite et on ne connaît de cette version qu'une reproduction en noir et blanc publiée le 2 juin 1914 dans *Comoedia*. Malgré la mauvaise qualité de la photo, on peut voir que Delaunay a substitué aux halos blancs un enchaînement de cercles concentriques, accentuant la sensation vertigineuse du mouvement. L'artiste réalise cette ultime version en 1924 dans une composition générale proche de celle de 1913. Un enroulement infini de cercles polychromes emporte le spectateur dans le mouvement giratoire effréné du manège. Au centre, une paire de jambes gainées de noirs emportée par un tourbillon de couleurs, restitue l'atmosphère tapageuse des fêtes foraines. Une fête à laquelle participe son ami Tristan Tzara, reconnaissable au premier plan grâce à son monocle et à son chapeau melon. Au dos d'une photo, Delaunay commente ainsi son oeuvre : « Prisme électrique ; dissonances et concordance de couleurs ; une orchestration mouvementée voulant obtenir un grand éclat ; inspiré d'une vision de foire populaire voulant donner un rythme violent comme en musique les nègres ont réalisé par instinct ; les couleurs froides et chaudes se coupent, se recourent en violence, créant des ruptures, des harmoniques par rapport à l'harmonique traditionnelle de l'école. »

Nathalie Ernoult

***Rythme, Joie de vivre***

1930

huile sur toile

200 × 228 cm

Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

Centre Pompidou, musée national d'art moderne



Figurant parmi les pionniers de l'abstraction, Robert Delaunay réalise son premier tableau « inobjectif » en 1912 - 1913 : *Disque simultané*, dans lequel s'affirme une conception purement optique de la peinture. Après la période de l'entre-deux-guerres au cours de laquelle il développe une manière plus figurative, Delaunay revient définitivement à l'art abstrait en 1930. *Rythme, Joie de vivre* – que suivront deux autres toiles éponymes – est une des oeuvres emblématiques de cette démarche.

Elle est composée d'un ensemble de disques qui rayonnent librement sur la surface de la toile. Les cercles concentriques qui les constituent sont peints dans une gamme de couleurs vives, disposées en surfaces nettement séparées. La composition décentrée renvoie à la série des *Formes circulaires* d'avant 1914. À droite, deux disques aux noyaux noirs contrebalancent l'élément vertical qui occupe la partie gauche du tableau. Constitué de trois disques alignés et traversés par un axe, celui-ci annonce le motif du *Rythme sans fin*, que Delaunay commencera à travailler en série à partir de 1934. La juxtaposition de zones de même couleur de valeurs différentes rappelle en outre les oeuvres contemporaines de Sonia Delaunay. « Ce sont des accords créés par des formes circulaires dans leurs rapports de contrastes et de dissonances [...]. Étude de couleur exprimée par des disques, seul élément du tableau qui porte en lui, par la mesure de la couleur, l'expression poétique créant l'ambiance du tableau. » Présents dans l'oeuvre de Delaunay depuis 1906, les disques polychromes, délivrés de tout référent figuratif, acquièrent ici une liberté et un lyrisme extraordinaires. Le dynamisme qui leur est insufflé constitue l'ordonnance même de la composition. Le titre du tableau est d'ailleurs significatif. Ce qu'exprime cette oeuvre, c'est la joie de vivre de celui qui déclarait en 1924 : « [...] j'ai la vie en moi et la couleur dans le monde. » Pour lui, « Cet art [...] porte en soi les lois architecturales de la couleur. Une peinture créant un ordre d'architecture et tenant sur le mur, en ne faisant pas fenêtre ou trou dans la surface et la proportion du monument, c'est la définition même des caractéristiques de l'art et de son utilité dans la vie moderne [...]. »

Cette oeuvre, qui annonce le développement des *Rythmes et des Reliefs*, ouvre en effet l'ère des expérimentations de Delaunay dans le domaine architectural. Elle connaîtra d'ailleurs une postérité, après la mort de l'artiste, au-delà du champ pictural puisqu'elle sera traduite en tapisserie par Jacqueline de La Baume-Dürnbach vers 1949.

Marie Merio

## 7. LES ŒUVRES EXPOSÉES

Sauf mention contraire, toutes les œuvres sont de Robert Delaunay, et font partie des collections du Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris.

**Autoportrait**, hiver 1905 - 1906

recto  
huile sur toile  
54 x 46 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**Paysage au disque**, 1906

verso  
huile sur toile  
54 x 46 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**La Ville de Paris**, 1910 - 1912

huile sur toile  
267 x 406 cm  
Achat de l'État, 1936. Attribution au musée national d'art moderne, 1937  
En dépôt au Musée d'art moderne de la Ville de Paris depuis 2006

**Formes circulaires, Soleil n° 2**, 1912 - 1913

peinture à la colle sur toile  
100 x 68,5 cm  
Don de la Société des Amis du musée national d'art moderne, 1961

**Football**, 1918

aquarelle sur 2 feuilles de papier superposées collées sur carton gris  
48,5 x 61 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**Projet de couverture pour la revue Disk**, 1921

encre de Chine sur papier  
31,5 x 23,5 cm  
Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes et de la photographie, Paris  
Donation Sonia Delaunay, 1977

**La Baraque des poètes**, 1922

encre de Chine, mine graphite et rehauts de gouache blanche sur papier  
24,5 x 25,3 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**Manège de cochons**, 1922

huile sur toile  
248 x 254 cm  
Don Sonia Delaunay, 1956

**Projet de couverture pour la revue Het Overzicht (Le Panorama)**, 1922

encre de Chine sur calque  
32,5 x 25 cm  
Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes et de la photographie, Paris  
Donation Sonia Delaunay, 1977

**Projet d'affiche Autos Chenilles Citroën**, 1923 - 1924

gouache sur papier  
22,5 x 35 cm  
Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes et de la photographie, Paris  
Donation Sonia Delaunay, 1977

**Projet d'affiche pour Dubonnet**, 1923 - 1924

gouache sur papier  
17 x 34 cm  
Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes et de la photographie, Paris  
Donation Sonia Delaunay, 1977

**Projet d'affiche pour Dubonnet**, 1923 - 1924

8 x 34 cm  
gouache sur papier  
Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes et de la photographie, Paris  
Donation Sonia Delaunay, 1977

**Projet d'affiche Garçon ! Un Byrrh vin tonique**,

1923 - 1924  
gouache sur papier  
21 x 27 cm  
Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes et de la photographie, Paris  
Donation Sonia Delaunay, 1977

**Projet d'affiche Garçon ! Un Byrrh vin tonique**,

1923 - 1924  
gouache sur papier  
27 x 21 cm  
Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes et de la photographie, Paris  
Donation Sonia Delaunay, 1977

**Projet d'affiche pour la VIII<sup>e</sup> Olympiade,**

Paris, 1924  
gouache sur papier  
21 x 26 cm  
Bibliothèque nationale de France,  
Cabinet des estampes et de la photographie, Paris  
Donation Sonia Delaunay, 1977

**Projet d'affiche pour la VIII<sup>e</sup> Olympiade,**

Paris, 1924  
crayon sur papier  
21 x 27 cm  
Bibliothèque nationale de France,  
Cabinet des estampes et de la photographie, Paris  
Donation Sonia Delaunay, 1977

**La Tour Eiffel, 1926**

huile sur toile  
169 x 86 cm  
Achat, 1950

**Portrait de Mme Heim, 1926 - 1927**

huile sur toile  
130 x 97 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**Rythme, Joie de vivre, 1930**

huile sur toile  
200 x 228 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**Rythme sans fin, 1934**

huile sur toile  
207 x 52 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**Rythmes, 1934**

huile sur toile  
145 x 113 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**Composition, 1935**

peinture sur fibrociment  
100 x 100 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**Relief blanc, 1935**

plâtre et caséine sur trame métallique  
300 x 180 x 3,5 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**Relief gris, 1935**

plâtre et caséine sur trame métallique  
226 x 180 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**Relief peint, 1935**

peinture sur ciment sculpté sur châssis en bois  
80,5 x 59 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

Florence Henri

**Portrait de Robert Delaunay, vers 1935**

épreuve gélatino-argentique, tirage de 1977  
40,4 x 30,4 cm  
Don de la Galerie Martini & Ronchetti  
avec le concours de l'artiste, 1978

Florence Henri

**Portrait de Robert Delaunay (assis, profil droit),**

vers 1935  
épreuve gélatino-argentique, tirage de 1977  
40 x 30,3 cm  
Don de la Galerie Martini & Ronchetti  
avec le Concours de l'artiste, 1978

Florence Henri

**Portrait de Robert Delaunay (debout, profil droit),**

vers 1935  
épreuve gélatino-argentique, tirage de 1977  
39,8 x 30,1 cm  
Don de la Galerie Martini & Ronchetti  
avec le Concours de l'artiste, 1978

Florence Henri

**Portrait de Robert Delaunay (profil gauche),**

vers 1935  
épreuve gélatino-argentique, tirage de 1977  
39,6 x 29,4 cm  
Don de la Galerie Martini & Ronchetti  
avec le Concours de l'artiste, 1978

**Mosaïque, 1935 - 1937**

smalts et graviers de pâte de verre coloré  
sur ciment  
36 x 32,8 x 5,2 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**Mosaïque, 1935 - 1937**

sable, pâtes de verre, cailloux sur ciment armé  
posé sur support en pulpe de bois  
80 x 60 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**Mosaïque, 1935 - 1937**

pâtes de verre et sable sur ciment posé sur isorel  
moulé

79 x 50 cm

Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**Mosaïque, 1935 - 1937**

pâtes de verre sur ciment

78 x 52 cm

Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**Mosaïque, 1935 - 1937**

graviers de pâte de verre et minéraux concassés,  
mortier armé sur toile, fond en ciment armé

monté sur châssis en bois

100 x 100 cm

Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**Mosaïque, 1935 - 1937**

pâtes de verre sur ciment

75 x 60,5 cm

Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**Mosaïque, 1935 - 1937**

pâtes de verre sur ciment

80,5 x 59 cm

Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

Alfred Audoul, Éric Bagge,

Jack Gérodias et René Hartwig

**Palais de l'air. Sans titre (projet de pavillon), 1936**

tirage d'architecte

35,5 x 55 cm

Archives nationales

Alfred Audoul, Éric Bagge,

Jack Gérodias et René Hartwig

**Palais des chemins de fer. Gare des Invalides.**

**Entrée principale et façade face au métro, 1936**

tirage d'architecte rehaussé à la gouache

32,5 x 48 cm

Archives nationales

Alfred Audoul, Éric Bagge,

Jack Gérodias et René Hartwig

**Palais des chemins de fer. Gare des Invalides.**

**Façade sur la rue de Constantine, 1936**

tirage d'architecte rehaussé à la gouache

31,5 x 49,5 cm

Archives nationales

Alfred Audoul, Éric Bagge ,

Jack Gérodias et René Hartwig

**Palais des chemins de fer. Gare des Invalides.**

**Grand hall face à l'entrée des réseaux, 1936**

tirage d'architecte

22 x 42,55 cm

Archives nationales

Alfred Audoul, Éric Bagge,

Jack Gérodias et René Hartwig

**Palais des chemins de fer. Perspective cavalière**

**côté cour des containers, 1936**

tirage d'architecte rehaussé à la gouache

36 x 48,5 cm

Archives nationales

Alfred Audoul, Éric Bagge,

Jack Gérodias et René Hartwig

**Palais des chemins de fer. Sortie de la gare**

**des Invalides sur la cour des containers, 1936**

tirage d'architecte rehaussé à la gouache

35, x 59 cm

Archives nationales

Alfred Audoul, Jack Gérodias et René Hartwig

**Palais de l'air. Façades et coupe, 1936**

tirage d'architecte

48 x 100 cm

Archives nationales

Félix Aublet

**Carnet d'esquisses, 1936 - 1937**

couverture : gouache sur papier noir contrecollé  
sur une couverture cartonnée

54 x 44,5 cm

AM 2005-2-2 [cat 46] pages intérieures [p. 1, 2, 3,

15, 16 et 18] : graphite, crayon de couleur et pierre

noire sur papier calque

dimensions variables

Don de la Clarence Westbury Foundation, 2005

Félix Aublet / Art et lumière

**Étude de mise en lumière, vue nocturne, 1936 - 1937**

gouache sur papier noir

73 x 99 cm

Don de la Clarence Westbury Foundation, 2005

Félix Aublet/Art et lumière  
**Maquette pour le hall tronconique du Palais de l'air de l'Exposition internationale des arts et techniques de 1937**, 1936 - 1937  
plâtre  
12,5x89x18,5 cm  
Don de la Clarence Westbury Foundation, 2005

Félix Aublet et Robert Delaunay/Art et lumière  
**Étude de la façade pour le Palais des chemins de fer**, 1936 - 1937  
gouache et mine graphite sur papier  
50x65,3 cm  
Don de la Clarence Westbury Foundation, 2005

Alfred Audoul, Jack Gérodias et René Hartwig  
**Palais de l'air. Façade latérale sur l'esplanade des Invalides**, 1937 (projet définitif)  
tirage d'architecte  
45x117 cm  
Archives nationales

Alfred Audoul, Jack Gérodias et René Hartwig  
**Palais de l'air. Façade sur la rue de l'Université**, 1937 (projet définitif)  
tirage d'architecte  
45x55 cm  
Archives nationales

Alfred Audoul, Jack Gérodias et René Hartwig  
**Palais de l'air. Façade sur le quai d'Orsay**, 1937 (projet définitif)  
tirage d'architecte  
50,5x55 cm  
Archives nationales

**Hélice et rythme**, 1937  
huile sur papier  
72x83 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

Robert Delaunay/Art et lumière  
**Esquisse pour la décoration de l'escalier du Palais des chemins de fer**, [1937]  
gouache sur papier entoilé  
71x160 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

Robert Delaunay/Art et lumière  
**Esquisse pour la porte des containers du Palais des chemins de fer**, [1937]  
gouache et mine graphite sur papier calque  
32,3x49,2 cm  
Don de la Clarence Westbury Foundation, 2005

Robert Delaunay/Art et lumière  
**Maquette pour la porte des containers du Palais des chemins de fer**, 1937  
peinture et sable sur contreplaqué  
78x174x17 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

Robert Delaunay/Art et lumière  
**Maquette pour l'entrée du hall des réseaux du Palais des chemins de fer**, 1937  
peinture sur bois et isorel, incorporation de sable  
107x202x15 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

Robert Delaunay/Art et lumière  
**Symphonie ferroviaire**, 1937  
gouache et mine graphite sur papier collé sur bois  
enduit de plâtre fin (gesso)  
20,7x76,7 cm  
Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

**Rythme n°1**, 1938 - 1970  
tapisserie Atelier Pinton-Felletin, Aubusson, exécutée en 1970 sur commande de Sonia Delaunay d'après la peinture de Robert Delaunay Rythme n°1 (1938, Musée d'art moderne de la Ville de Paris)  
laine  
276x301 cm  
Achat en 1976

---

## Documents

**Art et décoration**  
mars 1935  
Centre Pompidou,  
Bibliothèque Kandinsky, Paris

**L'Architecture**  
février 1937  
Centre Pompidou,  
Bibliothèque Kandinsky, Paris

**L'Architecture**  
15 novembre 1937  
Centre Pompidou,  
Bibliothèque Kandinsky, Paris

**Les Nouvelles des Expositions**  
n°5, 1er mai 1937  
Bibliothèque Forney, Paris

**L' Illustration**

n° 4928, 14 août 1937  
Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, Paris

**Exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne,**

Paris, 1937  
catalogue général officiel, t. 1  
Paris, s.n., s. d.  
Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, Paris

**Exposition internationale des arts et des techniques appliqués à la vie moderne,**

Paris 1937  
album officiel  
Paris, s.n., 1937  
Centre Pompidou,  
Bibliothèque Kandinsky, Paris

**Exposition Paris 1937.****Arts et technique dans la vie moderne**

revue mensuelle éditée par le commissariat  
général, n°10,  
février 1937  
Bibliothèque Forney, Paris

**Exposition internationale des arts et des techniques : le guide officiel,**

Paris, Éd. de la Société pour le développement  
du tourisme  
1937  
Centre Pompidou,  
Bibliothèque Kandinsky, Paris

**L' Illustration**

n° 4917 bis + 4928 bis : album hors-série  
« Exposition de Paris 1937 »  
1937  
Centre Pompidou,  
Bibliothèque Kandinsky, Paris

Eugène Beaudouin et Marcel Lods

**Exposition internationale.**

Ministère de l'industrie  
1937  
affiche  
lithographie couleur  
70 x 50 cm  
Musée d'art moderne de la Ville de Paris

Jean Carlu

**Exposition internationale 1937.**

Mai -novembre.  
Ministère du commerce et de l'industrie  
1937  
Affiche, lithographie couleur  
100 x 62,5 cm  
Musée de la publicité,  
Les Arts décoratifs, Paris

Paul Colin

Paris 1937. Mai-novembre.

**Exposition internationale 1937**

Affiche, lithographie couleur  
59 x 40 cm  
Musée de la publicité, Les Arts décoratifs, Paris

**Exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne**

1937  
prospectus pour le Palais des Chemins de fer  
20 x 13 cm  
Bibliothèque historique de la Ville de Paris

**Invitation au vernissage****du Palais de l'air avec mention manuscrite  
« de la part de M. et Mme Delaunay »**

1937  
15 x 23 cm  
Bibliothèque historique de la Ville de Paris

**Livre d'or de l'Exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne,**

Paris, 1937  
Paris, ministère du Commerce et de l'Industrie,  
1938  
Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, Paris

**Palais de l'air**

1937  
carte postale éditée à l'occasion de l'Exposition  
internationale des arts et des techniques dans la  
vie moderne  
10 x 13 cm  
Collection particulière

## 8. VISUELS PRESSE

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur.

Les œuvres de l'ADAGP ([www.adagp.fr](http://www.adagp.fr)) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

**POUR LES PUBLICATIONS DE PRESSE AYANT CONCLU UNE CONVENTION AVEC L'ADAGP :**

se référer aux stipulations de celle-ci.

**POUR LES AUTRES PUBLICATIONS DE PRESSE :**

- exonération des deux premières reproductions illustrant un article consacré à un événement d'actualité et d'un format maximum d'1/4 de page ;
- au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction / représentation ;
- toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP ;
- le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © Adagp, Paris 2013, et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre ;

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne,

la définition des fichiers est limitée à 400x400 pixels et la résolution ne doit pas dépasser 72 DPI.

**POUR LES REPORTAGES TÉLÉVISÉS :**

- Pour les chaînes de télévision ayant un contrat général avec l'ADAGP :

l'utilisation des images est libre à condition d'insérer au générique ou d'incruster les mentions de copyright obligatoire : Nom de l'auteur, titre, date de l'œuvre suivi de © ADAGP, Paris 2013 et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre sauf copyrights spéciaux indiqué ci-dessous. La date de diffusion doit être précisée à l'ADAGP par mail : [audiovisuel@adagp.fr](mailto:audiovisuel@adagp.fr)

- Pour les chaînes de télévision n'ayant pas de contrat général avec l'ADAGP :

Exonération des deux premières œuvres illustrant un reportage consacré à un événement d'actualité.

Au-delà de ce nombre, les utilisations seront soumises à droit de /représentation ;

une demande d'autorisation préalable doit être adressée à l'ADAGP : [audiovisuel@adagp.fr](mailto:audiovisuel@adagp.fr).



**Formes circulaires, Soleil n° 2**

1912 - 1913

peinture à la colle sur toile

100 x 68,5 cm

Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris.

Don de la Société des Amis du Musée national d'art moderne, 1961

Crédit photographique : © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN /

Photo : Jean-Claude Planchet



**La Tour Eiffel**

1926

huile sur toile

169 x 86 cm

Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris. Achat, 1950

Crédit photographique : © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN /

Photo : Philippe Migeat



**Manège de cochons**

1922

huile sur toile

248 x 254 cm

Centre Pompidou, musée national d'art moderne, Paris. Don Sonia Delaunay, 1956

Crédit photographique : © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN /

Photo : Georges Meguerditchian

**Rythme, Joie de vivre**

1930

huile sur toile

200 x 228 cm

Donation Sonia et Charles Delaunay,  
1964Crédit photographique : © Centre  
Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN /  
Photo : Philippe Migeat**Rythmes**

1934

huile sur toile

145 x 113 cm

Donation Sonia et Charles Delaunay,  
1964Crédit photographique : © Centre Pompidou,  
MNAM-CCI, Dist. RMN /  
Photo : Jacqueline Hyde**Mosaïque**

1935-1937

pâtes de verre sur ciment

80,5 x 59 cm

Donation Sonia et Charles Delaunay,  
1964Crédit photographique :  
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist.  
RMN / Photo : Jean-Claude Planchet



Robert Delaunay

**Relief peint**

1935

peinture sur ciment sculpté sur châssis en bois

80,5 x 59 cm

Donation Sonia et Charles Delaunay, 1964

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN /

Photo : Georges Meguerditchian



Félix Aublet

et Robert Delaunay /

Art et lumière

**Étude de la façade pour le Palais**

**des chemins de fer**

1936-1937

gouache et mine graphite sur papier

50 x 65,3 cm

Don de la Clarence Westbury Foundation, 2005

Copyright :

Pour Félix Aublet :

© ADAGP, Paris 1014

Crédit photographique :

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN /

Photo : Jean-Claude Planchet



Félix Aublet /

Art et lumière

**Étude de mise en lumière, vue nocturne**

1936-1937

gouache sur papier noir

73 x 99 cm

Don de la Clarence Westbury Foundation, 2005

Copyright :

Pour Félix Aublet : © ADAGP,

Paris 1014

Crédit photographique :

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN /

Photo :

Georges Meguerditchian



**La façade principale**

**du Palais des chemins de fer**

**et le hall tronconique du**

**Palais de l'air vus de nuit.**

Photo : D.R.

Crédit photographique :

© Centre Pompidou,

Bibliothèque Kandinsky /

Photo : Bruno Descout

## 9. INFORMATIONS PRATIQUES

### INFORMATIONS PRATIQUES

**Centre Pompidou**  
**75191 Paris cedex 04**  
téléphone  
**00 33 (0)1 44 78 12 33**  
métro  
**Hôtel de Ville, Rambuteau**

**Horaires**  
Exposition ouverte de 11h à 21h  
tous les jours, sauf le mardi

**Tarif**  
11 à 13 €, selon période  
tarif réduit : 9 à 10 €  
Valable le jour même  
pour le Musée national d'art  
moderne et l'ensemble  
des expositions  
Accès gratuit pour les adhérents  
du Centre Pompidou  
(porteurs du laissez-passer annuel)

**Billet imprimable à domicile**  
[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

### AU MÊME MOMENT AU CENTRE

**MARCEL DUCHAMP**  
**LA PEINTURE, MÊME.**  
24 SEPTEMBRE 2014 - 5 JANVIER 2015  
attachée de presse  
Dorothee Mireux  
01 44 78 46 60  
[dorothee.mireux@centrepompidou.fr](mailto:dorothee.mireux@centrepompidou.fr)

**FRANK GEHRY**  
8 OCTOBRE 2014 - 26 JANVIER 2015  
attachée de presse  
Anne-Marie Pereira  
01 44 78 40 69  
[anne-marie.pereira@centrepompidou.fr](mailto:anne-marie.pereira@centrepompidou.fr)

**LATIFA ECHAKHCH**  
**PRIX MARCEL DUCHAMP 2013**  
8 OCTOBRE 2014 - 26 JANVIER 2015  
attachée de presse  
Dorothee Mireux  
01 44 78 46 60  
[dorothee.mireux@centrepompidou.fr](mailto:dorothee.mireux@centrepompidou.fr)

**MALACHI FARRELL**  
**SURROUND**  
**GALERIE DES ENFANTS**  
À PARTIR DU 18 OCTOBRE 2014  
attachée de presse  
Dorothee Mireux  
01 44 78 46 60  
[dorothee.mireux@centrepompidou.fr](mailto:dorothee.mireux@centrepompidou.fr)

**UNE HISTOIRE.**  
**ART, ARCHITECTURE, DESIGN**  
**DE 1980 À NOS JOURS**  
À PARTIR DU 2 JUILLET 2014  
attachée de presse  
Dorothee Mireux  
01 44 78 46 60  
[dorothee.mireux@centrepompidou.fr](mailto:dorothee.mireux@centrepompidou.fr)

**JEFF KOONS**  
**LA RÉTROSPECTIVE**  
26 NOVEMBRE 2014 - 27 AVRIL 2015  
attachée de presse  
Céline Janvier  
01 44 78 49 87  
[celine.janvier@centrepompidou.fr](mailto:celine.janvier@centrepompidou.fr)

### COMMISSARIAT

**Angela Lampe,**  
conservatrice au service  
des collections modernes  
du musée national d'art moderne

## Sonia Delaunay Les couleurs de l'abstraction

17 octobre 2014 – 22 février 2015

**Vernissage** : jeudi 16 octobre 18h - 21h

**Presse** : jeudi 16 octobre 11h - 14h

**Première grande rétrospective parisienne consacrée à Sonia Delaunay depuis 1967, l'exposition organisée par le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris rassemble, aux côtés de trois reconstitutions exceptionnelles d'environnements, plus de 400 œuvres : peintures, décorations murales, gouaches, estampes, mode et textiles. Cette monographie qui suit l'évolution de l'artiste de l'aube du XXème siècle à la fin des années 1970, met en lumière l'importance de son activité dans les arts appliqués, sa place spécifique au sein des avant-gardes européennes, ainsi que son rôle majeur dans l'abstraction dont elle figure parmi les pionniers.**

Le parcours chronologique, largement documenté, illustre la richesse et la singularité de l'œuvre de Sonia Delaunay marquée par un dialogue soutenu entre les arts. L'ensemble des œuvres choisies révèle une approche personnelle de la couleur, réminiscence de son enfance russe et de son apprentissage de la peinture en Allemagne.

Tandis que Robert Delaunay conceptualise l'abstraction comme un langage universel, Sonia Delaunay l'expérimente sur les supports les plus variés (tableaux, projets d'affiches, vêtements, reliures, objets domestiques) et crée à quatre mains avec le poète Blaise Cendrars La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France. Durant la Grande Guerre, son passage en Espagne et au Portugal coïncide avec un premier développement de ses activités dans les domaines du théâtre et de la mode qu'elle commercialise à Madrid dès 1918, puis à son retour à Paris dans les années 1920. La décennie suivante marque l'épanouissement d'une abstraction épurée, caractéristique du style international, et en harmonie avec l'architecture comme en témoignent les grandes décorations murales du Pavillon de l'Air de l'Exposition internationale des arts et techniques, présentées à Paris pour la première fois depuis 1937. Le rôle de « passeur » de l'artiste entre la génération des pionniers de l'abstraction et celle de l'après-guerre se manifeste à travers sa participation aux Salons des Réalités Nouvelles, son implication dans les projets d'architecture et sa présence au sein de la galerie Denise René. Dès l'après-guerre, la peinture de Sonia Delaunay connaît un profond renouvellement qui culmine, à la fin des années 1960, dans un art abstrait intensément poétique. Sa créativité formelle et technique s'exprime alors dans des œuvres monumentales (peinture, mosaïque, tapis, tapisserie) et son œuvre tardive connaît un ultime essor dans les albums d'eaux-fortes et les éditions Artcurial.

Servie par la reconstitution d'ensembles et de dispositifs inédits, et la présence de photographies et de films d'époque, l'exposition souligne le paradoxe d'une œuvre profondément inscrite dans son temps – de la belle époque aux années 1970 – et la constance des recherches formelles et la quête de synthèse des arts rendent également atemporelle.

L'exposition sera ensuite présentée à la Tate Modern de Londres du 15 avril au 9 août 2015.

Exposition réalisée avec le concours exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France et du Centre Pompidou

**(BnF)** Bibliothèque nationale de France **Centre Pompidou**

Avec le soutien de :

**HERMÈS** PARIS **UGGC** AVOCATS



*Rythme couleur*  
Paris, 1964,  
huile sur toile 96,5 x 194 cm, F. 1148  
© Pracusa 2013057  
et photo © Musée d'Art Moderne / Roger-Viollet

**Directeur**  
Fabrice Hergott

**Commissaires de l'exposition**  
Anne Montfort  
Cécile Godefroy

**Informations pratiques**  
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris  
11 avenue du Président Wilson  
75116 Paris  
Tél. 01 53 67 40 00  
www.mam.paris.fr

Ouvert du mardi au dimanche  
de 10h à 18h  
Nocturne le jeudi jusqu'à 22h

**Billetterie**  
**Plein tarif** : 11 €

**Catalogue** édité par Paris Musées 44,90 €

**Activités pédagogiques**  
Renseignements et réservations  
Tél. 01 53 67 40 80

**Responsable des Relations Presse**  
Maud Ohana  
maud.ohana@paris.fr  
Tél. 01 53 67 40 51

Rejoignez le MAM



#exposoniadelaunay