

ROBERT DELAUNAY

RYTHMES SANS FIN

15 OCTOBRE 2014 – 12 JANVIER 2015

Depuis l'exposition « Robert Delaunay, 1906-1914. De l'impressionnisme à l'abstraction », organisée par le Centre Pompidou en 1999, nul ne conteste la place de Robert Delaunay (1885-1941), l'inventeur du mouvement orphique et de la « peinture pure », parmi les pionniers de l'abstraction. Il en est de même, depuis quelques années, quant à son rôle de précurseur de l'art cinétique, où l'œil du spectateur devient le moteur de l'œuvre. Prenant appui sur la donation faite par Sonia Delaunay (1885-1979) et son fils Charles, en 1964, cette exposition permet d'approfondir un autre aspect de son œuvre quand, dans les années 1920-1930, il en élargit le champ à l'espace quotidien, faisant sienne la responsabilité de l'artiste moderne : parler à la collectivité et organiser l'espace urbain.

Cette exposition rassemble les œuvres qui, du *Paysage au disque*, 1906, aux *Reliefs* et *Mosaïques*, 1935-1937, montrent son passage progressif de la toile à la scène, puis aux arts appliqués et à l'espace architectural, tandis qu'il opte définitivement pour l'abstraction. Elle dévoile aussi les projets de décoration réalisés avec l'architecte Félix Aublet pour le Palais des chemins de fer et le Palais de l'air de l'Exposition internationale de 1937, où il réalise sa grande ambition : faire fusionner la couleur et l'espace. Présentée en même temps que la rétrospective consacrée à l'œuvre de Sonia Delaunay par le Musée d'art moderne de la Ville de Paris, cette exposition poursuit la relecture des grands fonds monographiques confiés au musée.

**Centre
Pompidou**

www.centrepompidou.fr

L'ACTE DE VOIR COMME SUJET DE LA PEINTURE

À la fois figuratif et abstrait jusqu'à la fin des années 1920, Robert Delaunay a longtemps embarrassé la critique et l'histoire de l'art. Quelle place donner à son œuvre des années 1912-1913, période dite « orphique » ? Le peintre faisait-il partie des pionniers de l'aventure abstraite ? L'exposition de 1999 montrait que ses vibrations colorées étaient une autre voie de l'abstraction. Cette exposition veut aujourd'hui donner sa juste place à un autre pan de son œuvre, marqué par l'expérimentation de nouveaux matériaux et l'ouverture à l'espace architectural.

Si Robert Delaunay théorise la réalité de la couleur, ses durées de vibration, ses capacités de contrastes, ce n'est pas dans le but d'abstraire le phénomène coloré mais pour exprimer la modernité. De l'électrification des rues à l'essor de l'aviation, du gigantisme de la tour Eiffel aux nouveaux panneaux-réclames, la modernité est, pour lui, un débordement visuel, une submersion de sensations optiques.

Au contraire de Kandinsky et de son abstraction spirituelle, de sa recherche d'une « vibration de l'âme », il veut faire de la « vibration colorée » et de l'acte de voir le sujet même de la peinture. Très rapidement, sa quête d'une peinture qui met l'œil du spectateur en prise directe avec l'agitation du réel va se heurter aux limites de la toile, et mettre en cause la peinture de chevalet. C'est ce que montrent déjà *Paysage au disque*, 1906, avec ses cercles de couleurs qui s'élargissent et se reflètent dans la mer et sur le rivage, et *Formes circulaires, Soleil n°2*, 1912-1913, une de ses premières « peintures inobjectives », qui produit un effet de propulsion vers l'avant, une sorte de « frisson optique ».

DE LA PEINTURE SIMULTANÉE À LA SCÈNE ET AUX ARTS APPLIQUÉS

Parallèlement à ses recherches optiques pour traduire l'effervescence de la vie moderne, Delaunay transpose ses contrastes colorés dans différents domaines. Dès 1913, il collabore avec le cinéaste Abel Gance pour son projet d'« Orgues lumineuses », un vaste écran

constitué d'ampoules qui s'allument et s'éteignent au rythme d'une musique d'accompagnement, et pour lequel il propose un visage de femme composé de signaux rouges, blancs et bleus.

À Madrid, en 1915, bloqués dans la péninsule ibérique depuis le début de la Première Guerre mondiale, Robert et Sonia entament une collaboration avec Serge de Diaghilev et la troupe des Ballets russes pour la création de décors et de costumes, lesquels seront montrés à Londres dans une reprise du ballet *Cléopâtre*, en 1918. Avec Léonide Massine, un des danseurs vedettes de la troupe, et le compositeur espagnol Manuel de Falla, ils travaillent à un autre projet, *Football*, qui n'aboutira pas, mais dont Robert Delaunay gardera un souvenir intense. Les corps des danseurs revêtus de couleurs simultanées, évoluant dans un décor de cercles concentriques sur des rythmes syncopés proches du jazz, constituent un « spectacle total » où sensations visuelles et sonores fusionnent.

De retour à Paris à la fin de l'année 1921, le couple se lie avec les artistes d'avant-garde. Ainsi se voit-il confier par le poète Iliadz et le peintre Mikhaïl Larionov l'aménagement de stands pour le grand bal au profit de l'Union des artistes russes, et qui sera donné au Bal Bullier le 23 février 1923. La soirée mettra à l'honneur la poésie « transmentale », une poésie sans images ni mots usuels. L'étude pour *La Baraque des poètes* rend compte d'un des projets de Robert où il imagine, par le biais d'une cinquantaine de phonographes, de projeter cette poésie vers le spectateur. Les formes coniques des pavillons, où alternent le blanc et le noir, propulsées vers l'avant, cherchent à transposer en une sensation rétinienne le vacarme de ces voix inintelligibles.

De fin 1921 à 1924, Robert Delaunay exécute près d'une trentaine d'études au crayon, à la gouache ou à l'encre de Chine, où il associe ses formes simultanées (formes circulaires, hélices et disques) au dynamisme de la vie moderne, incarné par les roues de voiture, les panneaux de signalisation ou l'effet optique des enseignes lumineuses. Dans son texte, *L'Art de la devanture*, il conclut, en même temps que son ami Fernand Léger, à la nécessité de mettre son art de la couleur au service de la « réorganisation plastique du monde contemporain ».

MONUMENTALITÉ ET ESPACE ARCHITECTURAL

Depuis ses débuts, sa peinture n'a de cesse de repousser les limites du tableau. La monumentalité de la toile est une des solutions pour y parvenir.

La Ville de Paris, 1910-1912, qui appartient à sa période orphique, est en ce point exemplaire. Elle l'est aussi, dans cette exposition, à d'autres titres. Conçue comme un déroulé de son passage du cubisme à l'abstraction à travers des citations de ses propres tableaux sur la ville ou la tour Eiffel, les trois Grâces faisant référence au motif antique mais aussi aux *Demoiselles d'Avignon*, cette toile monumentale introduit la temporalité dans l'œuvre, notion reprise, après 1930, dans le langage abstrait de la série des *Rythmes sans fin*. Utilisée comme une œuvre modulaire, adaptable à l'espace, elle sera reprise par l'artiste dans différents projets : en 1925, dans une version tout en hauteur, intitulée *Ville de Paris. La Femme et la Tour*, pour le hall d'une ambassade réalisée par Mallet-Stevens, dans le cadre de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes ; en 1937, dans une vaste fresque, *Air, Fer et Eau*, surplombant une locomotive, pour le Palais des chemins de fer de l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne. Et c'est notamment avec la version verticale de 1925 de *Ville de Paris. La Femme et la Tour* et avec *Manège de cochons*, 1922, qu'il décore un appartement moderne pour le film de René Le Somptier, *Le P'tit Parigot*, 1926.

VERS UNE ABSTRACTION RADICALE

Le début des années 1930 marque un nouveau tournant. Avec *Rythme, Joie de vivre*, 1930, Robert Delaunay, convaincu du pouvoir constructif de la couleur, reprend le thème des disques et des formes circulaires, hors de tout référent au réel. Dans cette œuvre manifeste, les couleurs, les quatre dernières de l'arc-en-ciel (vert, jaune, orangé, rouge), construites autour d'axes invisibles, diffusent leurs ondes circulaires que retient, situé en haut et à droite du tableau, un disque aux tonalités plus froides. Le rapprochement de Robert Delaunay avec le groupe Abstraction-Création (créé en 1931), qui va limiter la couleur à sa fonction décorative, ne sera que de courte durée. Le peintre débute alors, en 1934, une nouvelle série, *Rythmes sans fin*, où le noir et blanc et les contrastes colorés construisent et dynamisent entièrement la surface du tableau. Le cercle en est le module unique, s'ordonnant autour d'un axe invisible qui emporte le regard hors de la toile.

Dans les séries suivantes des *Reliefs*, 1935, et des *Mosaïques*, 1935-1937, se rapprochant toujours plus de l'espace architectural, le peintre, qui ne s'est jamais intéressé à la sculpture, expérimente des matériaux tels que le ciment ou la céramique, des matériaux propres à s'adapter à toutes les contraintes d'un édifice dans un espace public. Et c'est à l'occasion de son exposition présentée à la galerie Art et décoration, au printemps 1935, « Les revêtements muraux et en couleur de Robert Delaunay », qu'il rencontre Félix Aublet, un jeune architecte-décorateur et peintre. Aublet et Delaunay commencent une collaboration, à laquelle est associée Sonia, pour le Salon de l'art mural et le Salon de la lumière, puis ils créent une association « Art et lumière » pour répondre au concours de l'Exposition internationale de 1937.

UN SPECTACLE POLYCHROME ENTIÈREMENT DÉMATÉRIALISÉ

Aux côtés de Félix Aublet, d'autres architectes et avec la participation d'une cinquantaine de peintres, parmi lesquels Sonia Delaunay, Roger Bissière, Albert Gleizes, Léopold Survage ou Raymond Duchamp-Villon, Robert Delaunay conçoit en 1937, pour l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne, l'aménagement des deux pavillons dédiés aux transports : le Palais des chemins de fer et le Palais de l'air. Pour le premier, sur le thème de la symphonie ferroviaire, il peint *Air, Fer et Eau* – rien de symbolique dans ces termes, il s'agit là des différents moyens de transports – et une dizaine de fresques, où rythmes sinusoïdaux et contrastes colorés côtoient les signes de la « nouvelle langue de l'âge de la vitesse » : panneaux de signalisation, sémaphores, rouages, horloges...

Pour le second il réalise, entre autres, un *Rythme sans fin* de 780 m² et une composition cosmique, un spectacle polychrome entièrement dématérialisé, constitué de projections lumineuses et d'un nouveau matériau transparent, le Rhodoïd. Au milieu d'ellipses colorées qui rappellent les anneaux de Saturne et des trajectoires aériennes, une passerelle accrochée aux combles permet au public de découvrir, en plongée, un avion suspendu dans l'air. Le soir, les parois transparentes du hall laissent, de l'extérieur, apparaître cette féerie de lumière, tandis que les feux de trois phares tournants viennent intensifier la vibration chromatique des couleurs.

Dans la Galerie d'art graphique, deux diaporamas constitués de photographies d'époque montrent la réussite exceptionnelle du Palais de l'air et du Palais des chemins de fer, leurs décors et leurs parcours complexes conduisant de halls en salles et en galeries d'expositions.

EXPOSITION

COMMISSAIRE

Angela Lampe

CHARGÉES DE RECHERCHES

Nathalie Ernoult

Marie Merio

ARCHITECTE-SCÉNOGRAPHE

Camille Excoffon

CHARGÉE DE PRODUCTION

Sara Renaud

AUTOUR DE L'EXPOSITION

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

www.centrepompidou.fr

Pour en savoir plus sur l'exposition et l'œuvre de Robert Delaunay.

De ses premiers contrastes colorés à la réalisation de sa grande ambition : la fusion de la couleur et de l'espace, qu'il donne à voir dans ses aménagements des Palais de l'air et des chemins de fer. Une œuvre entre avant-garde et art populaire, resituée dans le contexte artistique des années 1930. Biographie. Bibliographie.

CATALOGUE

Robert Delaunay. Rythmes sans fin

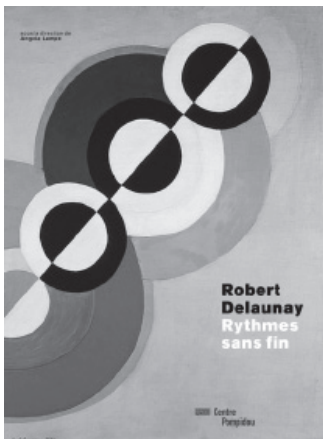
Sous la direction d'Angela Lampe

Éditions du Centre Pompidou

21 x 30 cm

110 ill. couleur, 144 p.

29.90 €



INFORMATIONS

01 44 78 12 33

www.centrepompidou.fr

EXPOSITION OUVERTE AU PUBLIC

Du 15 octobre 2014 au 12 janvier 2015

Musée, niveau 4

Tous les jours sauf le mardi, de 11h à 21h

Fermeture des caisses à 20h

TARIFS

Accès avec le billet

« Musée & expositions »

Valable le jour même, pour une seule entrée dans chaque espace, au musée, dans toutes les expositions et pour la Vue de Paris

13 €, tarif réduit 10 €

Gratuit avec le Laissez-passer annuel et pour les moins de 18 ans

Achat et impression en ligne

(plein tarif uniquement)

www.centrepompidou.fr/billetterie

TWITTER

#Delaunay

<http://www.twitter.com/centrepompidou>

© Centre Pompidou, Direction des publics, Service de l'information des publics et de la médiation, 2014

Conception graphique

Les Designers anonymes

Imprimerie

Graph2000, Cosne-sur-Loire, 2014