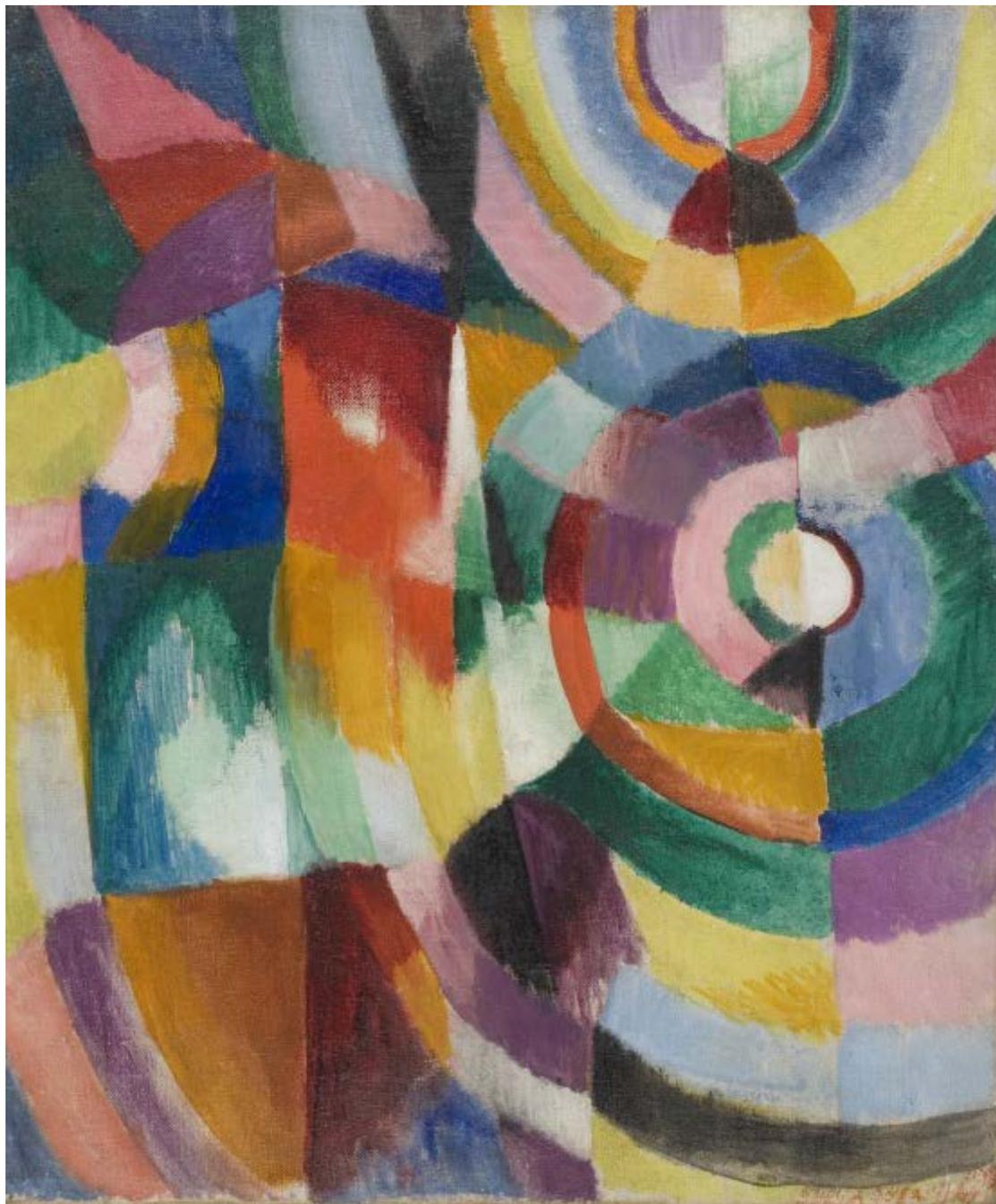


MUSÉE
D'ART
MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

SONIA DELAUNAY

Les couleurs de l'abstraction

17 octobre 2014 – 22 février 2015



Sonia Delaunay, *Prismes électriques*, 1913-1914, © Pracusa 2013057
Photo Davis Museum at Wellesley College, Wellesley, MA, Gift of Mr. Theodore Racoosin

DOSSIER DE PRESSE

Sommaire

Communiqué de Presse	p 1
Parcours de l'exposition.....	p 2
Biographie de l'artiste.....	p 5
Catalogue de l'exposition	p 8
Extraits du catalogue.....	p 9
Action culturelle.....	p 21
Mécènes et partenaires de l'exposition.....	p 25
Informations pratiques	p 26
L'exposition Robert Delaunay, Centre Pompidou.....	p 27

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 Palais 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.

Agrémentée par la reconstitution d'ensembles et de dispositifs inédits, ainsi que la présence de photographies et de films d'époque, l'exposition souligne le paradoxe d'une œuvre atemporelle par ses recherches formelles mais profondément inscrite dans son temps – de la belle époque aux années 1970.

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 €

Tarif réduit : 8 €

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

NOUVEAU !

Visite virtuelle accessible sur le site internet : www.mam.paris.fr

Rejoignez le MAM



#exposoniadelaulay

PARIS MUSÉES
LES MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS



Parcours de l'exposition

Les débuts

Enfant, Sonia est confiée à son oncle maternel, Henri Terk, membre de la bourgeoisie aisée de Saint-Pétersbourg. Elle reçoit une éducation russe dans sa famille d'accueil et découvre l'art et la culture européenne lors de ses voyages. En 1904, elle part étudier la peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Karlsruhe. Ses dessins sont alors majoritairement des portraits. Si certains trahissent un intérêt pour la structure des visages – comme le préconise son professeur, Ludwig Schmid-Reutte – la plupart portent davantage sur l'étude des jeux d'ombre et de lumière. Installée à Paris en 1906, elle suit les cours de l'Académie de la Palette et s'initie à la gravure avec Rudolf Grossmann dont le style influence ses premières eaux-fortes.

La couleur expressive

Dès son arrivée à Paris en 1906, Sonia Terk découvre les Fauves, puis l'œuvre de Gauguin. Suivant leurs exemples, elle s'essaie très vite à l'utilisation d'aplats de tons purs. Elle peint alors des portraits d'anonymes et de proches (sa couturière, Philomène, son ami, le poète russe Tchouïko, etc.). Les visages, bien que passifs, sont aisément reconnaissables – Sonia forçant à dessein leurs traits distinctifs. L'expression semble s'être réfugiée dans la couleur, les contrastes dissonants de teintes chaudes et froides. À la manière de Matisse, les figures se détachent parfois sur des fonds ornementés. En 1907, la jeune artiste a rencontré Wilhelm Udhe, ardent défenseur de Picasso et de Matisse dans sa galerie de Notre-Dame-des-Champs. L'année suivante, Udhe organisera la première exposition personnelle de Sonia, avec laquelle il contractera un mariage blanc en décembre.

Le simultané

En 1912, Sonia et Robert Delaunay s'orientent vers l'abstraction et proclament la naissance d'un nouvel art qui repose sur le pouvoir constructif et dynamique de la couleur : le simultanéisme. Au-delà de la peinture, Sonia Delaunay explore une variété de supports et de techniques qui constituent, avec les arts de la poésie, de la mode, et de la publicité, le nouvel environnement de l'homme moderne : l'appartement des Delaunay, devenu espace d'exposition, la salle de bal, la rue et, bientôt, la ville tout entière se parent de couleurs rythmiques et joyeuses.

La vie moderne

Fascinés par le pouvoir de la lumière naturelle et électrique sur laquelle repose la théorie des contrastes simultanés de couleurs, les Delaunay veulent un art propre à incarner la vie moderne, reflet de la simultanéité du monde. Paris, ville moderne par excellence, inspire à Sonia Delaunay les études de foules croquées sur le boulevard Saint-Michel, les projets publicitaires extraits des façades d'immeubles parisiens, la série du *Bal Bullier* et le magistral tableau des *Prismes électriques*, kaléidoscope de lumière et expression exaltée du dynamisme de la vie moderne.

Portugal

Surpris par la guerre, les Delaunay en villégiature à Fontarabie dans le nord de l'Espagne décide de prolonger leur séjour en terre ibérique. Ils s'installent à Vigo au Portugal et se lient d'amitié avec les membres de l'avant-garde artistique portugaise, avec lesquels ils fédèrent une association, des projets d'expositions et de publications, tels qu'en témoignent les essais de couverture de l'Album n° 1 de Sonia Delaunay. La lumière pure et éclatante du pays, et les couleurs enivrantes des marchés populaires donnent à l'artiste l'occasion de renouer avec la figuration qu'elle exalte au sein de grandes compositions dynamiques mêlant aux scènes du quotidien paysages et natures mortes coloristes.

La danse

Observatrice privilégiée des danses de flamenco durant son séjour madrilène, Sonia Delaunay célèbre ces scènes de liesse méridionale dans plusieurs tableaux de grand format. Dans la série des *Chanteurs flamencos* et des *Danseuses*, la figure centrale rayonne au centre d'une myriade de cercles concentriques dont aucune description pittoresque ne trouble la représentation stylisée. La composition circulaire et la distribution des couleurs accentuent l'impression de mouvement, dans son sens giratoire.

19, boulevard Malesherbes

En 1921, les Delaunay rentrent définitivement en France dans l'intention d'ouvrir un commerce de mode à Paris. Ils emménagent au 19, boulevard Malesherbes, où ils accueillent toute l'avant-garde littéraire et artistique internationale. L'appartement de deux étages sert de lieu d'habitation, de salon de réception, en même temps que d'atelier de couture où travaillent les ouvrières russes et de salon d'essayage pour la clientèle de la boutique. Ce lieu est en outre utilisé comme studio de prise de vues, au sein duquel posent les mannequins et l'artiste elle-même dans un décor totalement simultaniste.

La fabrique

En 1924, Sonia Delaunay installe l'atelier *Simultané*, dédié à la création textile, au cœur de son appartement. Dans le prolongement de ses activités madrilènes, l'artiste y emploie des ouvrières russes pour recopier ses projets pour tissus, dessiner et confectionner ses modèles, tricoter des articles en maille, broder des écharpes et des manteaux en laine. En mars 1925, elle inaugure sa propre enseigne, la maison *Sonia* ou *Sonia Delaunay*, au sein de laquelle sont proposés à la vente les articles fabriqués par l'atelier. Les échantillons de tissus et les vêtements, plus rares, qui subsistent de cette aventure commerciale, complétés par les dessins de mode, un film en couleurs, les photographies et leur diffusion dans la presse témoignent de l'extraordinaire diversité des articles présentés à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925 comme des « modèles d'art ».

Le théâtre du *simultané*

Depuis l'Espagne, les Delaunay entrent en contact avec Tristan Tzara et les principaux acteurs du mouvement Dada. À leur retour à Paris, ils collaborent aux événements Dada, à l'instar de la célèbre soirée du « Cœur à barbe », pour laquelle Sonia Delaunay conçoit deux des costumes du *Cœur à gaz*, une pièce de Tzara, et celui de la *Danseuse jaune* interprétée par Lizica Codreano. L'artiste participe aux grands bals de Montparnasse qu'organise Iliadz pour l'association Tcherez, à la faveur des émigrés russes. Les costumes dessinés pour le théâtre, le ballet et le cinéma marquent un aboutissement dans les recherches scéniques du simultanisme.

Le Palais de l'Air

Conçue sur les plans de Félix Aublet, la coupole du Palais de l'Air, entièrement transparente, permet au visiteur d'apercevoir de l'extérieur, de jour comme de nuit, les orbes en rhodoïds colorés et la spirale de la passerelle intérieure entourant un avion en suspension. Deux autres avions sont présentés sur des socles au-dessus du sol, ainsi que plusieurs moteurs et hélices d'avion en mouvement. Les murs supportant la coupole sont ornés de peintures monumentales dont trois panneaux dédiés à l'« expression des moteurs, des projecteurs, des instruments de bord, des compte-tours, des indicateurs de vitesse, la précision, machine d'essai, etc. » sont confiés à Sonia Delaunay. L'artiste choisit de traiter les sujets mécaniques de l'*Hélice*, du *Moteur d'avion* et du *Tableau de bord*. Parfaite illustration de la synthèse des arts, le pavillon est une création homogène où architecture, peinture, décoration et sculpture concourent à un même propos.

S'abstraire

Le 9 juin 1940, les Delaunay partent pour Châtel-Guyon. Ils emmènent avec eux le plus grand nombre d'œuvres possible, entreposant le reste dans leur ferme à Gambais. Leur installation à Mougins en septembre est de courte durée. Sa santé se détériorant rapidement, Robert Delaunay est hospitalisé à Montpellier où il décède le 25 octobre 1941. Sonia Delaunay rejoint alors Jean Arp, Sophie Taeuber-Arp, Alberto et Suzy Magnelli, réfugiés à Grasse. Formant une petite communauté artistique, ils poursuivent leurs recherches abstraites entreprises avant guerre et réalisent ensemble un album de lithographies qui, après de nombreuses péripéties, sera finalement édité aux Nourritures terrestres en 1950. Suite au départ des Arp en Suisse en 1942, puis au retour clandestin des Magnelli à Paris en 1944, Sonia reste seule à Grasse et veille à la préservation de leurs œuvres. Durant l'été, elle gagne Toulouse où elle retrouve Wilhelm Udhe, hébergé par Jean Cassou et Tristan Tzara. Elle y demeure trois mois et conçoit les projets de décoration du Centre international de la Croix-Rouge.

Réinventer l'abstraction

Après la guerre, Sonia Delaunay reprend la peinture et contribue à la reconnaissance de l'œuvre de son mari en participant notamment à l'organisation de sa première exposition rétrospective à la galerie Louis Carré, en 1946. Elle apparaît comme l'indispensable relais entre la génération des pionniers de l'abstraction et celle des gloires montantes de l'art abstrait qu'elle côtoie à la galerie Denise René.

Sa peinture connaît alors un profond renouvellement. Le répertoire de ses formes géométriques s'enrichit sous l'influence de ses projets textiles. Sa palette fait à nouveau une large part au noir et se simplifie au profit de couleurs vives, fortement contrastées.

Bien que la plupart des expositions auxquelles l'artiste participe soient consacrées au couple Delaunay, elle obtient ses premiers succès personnels à l'étranger avec, entre autres, l'importante rétrospective que présente le Städtisches Kunsthhaus de Bielefeld en 1958.

Les gouaches

Sonia Delaunay considère ses gouaches de grand format comme des œuvres à part entière et les expose fréquemment, en galerie, au même titre que ses peintures. Elle les utilise pour expérimenter des combinaisons de formes et de couleurs qu'elle exploitera ensuite sur d'autres supports. Les dessins les plus aboutis ne peuvent cependant pas être confondus avec des esquisses préparatoires ; certains reprennent d'ailleurs le motif de toiles déjà exécutées, pour le décliner et le reformuler. À la fin de la vie de l'artiste, l'esthétique de la gouache contamine l'ensemble de l'œuvre : les dernières huiles acquièrent la matité et l'opacité de la peinture à l'eau, les tapisseries imitent l'effet du crayon gratté sur la feuille de papier.

La consécration

En 1963, Sonia Delaunay donne, avec l'assentiment de son fils Charles, cent quatorze œuvres signées d'elle-même et de Robert Delaunay au Musée National d'Art Moderne. Quatorze ans plus tard, la Bibliothèque Nationale reçoit une deuxième donation comportant un ensemble conséquent de dessins, d'estampes, de livres et de textiles, ainsi qu'une importante documentation (photographies, journaux etc.). Les Arts décoratifs, le Musée de l'Impression sur Étoffes de Mulhouse bénéficient eux aussi de la générosité de l'artiste.

Il faut néanmoins attendre 1967 pour que le Musée National d'Art Moderne organise la première grande rétrospective consacrée à Sonia Delaunay. Si la reconnaissance de son œuvre personnel s'est fait attendre, la fin des années 1960 marque sa consécration. L'artiste fait désormais référence tant pour sa contribution originale aux débuts de l'abstraction que pour l'originalité et la liberté de ses créations récentes.

L'œuvre tardif de Sonia Delaunay est aussi marqué par une oscillation entre la réinterprétation des motifs anciens et la création de formes nouvelles – un projet de costume des années 1920 peut ainsi devenir le sujet d'une peinture, tandis qu'une gouache s'incarne dans une tapisserie de grand format. En 1977, l'artiste âgée de quatre-vingt-douze ans poursuit toujours le rêve de faire entrer l'art dans la vie, et collabore parallèlement avec Artcurial à la création d'objets du quotidien en édition limitée.

Liste des œuvres exposées sur demande à maud.ohana@paris.fr

Biographie de l'artiste

1885 Naissance de Sara Élievna Stern à Odessa (Ukraine), cadette d'une famille juive de trois enfants.

1890 Confiée par ses parents à son oncle maternel, Henri Terk, dont elle gardera le nom, s'installe à Saint-Pétersbourg.

1904 Part en Allemagne étudier la peinture à l'Académie des beaux-arts de Karlsruhe.

1906 S'installe à Paris à l'automne.

1907 Participe à l'exposition collective organisée par le marchand Wilhelm Uhde à la galerie Notre-Dame-des-Champs, aux côtés de Braque, Picasso, Derain, Dufy, Metzinger et Pascin. Rencontre Robert Delaunay.

1908 Première exposition personnelle à la galerie Notre-Dame-des-Champs. Épouse Wilhelm Uhde dont elle divorce l'année suivante.

1910 Mariage avec Robert Delaunay à Paris. Le couple s'installe 3, rue des Grands-Augustins.

1911 Naissance de son fils Charles.

1912 Chez Guillaume Apollinaire, rencontre Blaise Cendrars.

1913 Création du label Ateliers « *Simultané* » Premier Salon d'automne allemand de Berlin, galerie Der Sturm.

1914 En vacances au pays basque, les Delaunay, surpris par la guerre, choisissent de rester en Espagne. Installation à Madrid, 86, rue Goya.

1915 Au printemps, déménagement au Portugal.

1916 Exposition personnelle à la Nya Konstgalleriet de Stockholm .

1917 Printemps : départ pour Barcelone, puis à Madrid où ils retrouvent Serge Diaghilev. Premiers contacts épistolaires avec Tristan Tzara et le mouvement Dada zurichois.

1918 Ouverture de la *Casa Sonia*, maison de décoration intérieure et de mode à Madrid, 2, Calle de Columela.

1920 Exposition personnelle à la galerie Der Sturm de Berlin.

1921 Retour définitif des Delaunay en France, à Neuilly-sur-Seine, puis au 19, boulevard Malesherbes à Paris.

1922-1923 Dessine des robes-poèmes et des costumes pour les soirées dadaïstes.

1924 Installe un atelier de textiles, dit l'atelier *Simultané*, au sein de son appartement.

1925 Ouverture de la maison *Sonia*, dite aussi *Sonia Delaunay*. Présente avec le fourreur Heim et le maroquinier Girau-Gilbert la boutique *Simultané* à l'exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Début de sa collaboration avec les magasins hollandais Metz & Co.

1929 La maison Sonia Delaunay devient *Tissus Delaunay*, et ferme l'année suivante. L'artiste poursuit la

création de textiles par ses propres moyens.

1932 Expose à Paris avec Abstraction-Création
Assiste Félix Aublet dans ses projets d'aménagement intérieur et de création de mobilier.

1935 Déménagement au 16, rue Saint-Simon à Paris.

1937 Participation à l'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne avec un ensemble de peintures monumentales.

1938 Avec Gleizes et Villon, les Delaunay réalise des peintures monumentales pour le XVe Salon des Tuileries. L'ensemble décoratif est conservé au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

1940 Départ des Delaunay en juin pour Châtel-Guyon puis installation à Mougins en septembre.

1941 Robert est hospitalisé à Montpellier et décède le 25 octobre. Sonia rejoint les Arp et les Magnelli installés au Château-Folie à Grasse.

1944 À Toulouse avec Wilhelm Uhde, Jean Cassou, et Tristan Tzara.

1945 1^{er} janvier : retour à Paris, rue Saint-Simon.

1946 I^{er} Salon des Réalités Nouvelles.

1946-7 Organise la première exposition rétrospective de R. Delaunay à la galerie Louis Carré.

1949 Figure avec R. Delaunay dans les deux volets de l'exposition sur l'abstraction organisée par la galerie.

Maeght avec le concours d'Andry-Farcy. Publication de *L'Art abstrait : ses origines, ses premiers maîtres* par Michel Seuphor qui présente les Delaunay parmi les fondateurs de cette tendance.

1951 Première assemblée du groupe Espace.

1953 Exposition « Le Cubisme, 1907-1919 » au Musée national d'art moderne, où Sonia présente quatre œuvres.
Exposition personnelle à la galerie Bing.

1958 Nommée chevalier des Arts et des Lettres
Première rétrospective consécutive de son œuvre présentée au Städtisches Kunsthhaus de Bielefeld (Allemagne).

1963 Rencontre Jacques Damase.

1964 Donation au Musée national d'art moderne de Paris de cent quatorze œuvres des Delaunay par Sonia et Charles.

1965 Donation d'un ensemble de vêtements, tissus et mobiliers aux Arts décoratifs.

1967 - 1968 « Sonia Delaunay : rétrospective », Paris, Musée national d'art moderne.

1971 « Sonia Delaunay : étoffes imprimées des années folles », Mulhouse, musée de l'Impression sur Étoffes. Première donation de textiles au musée.

1973 Grand prix des arts de la Ville de Paris pour l'ensemble de son œuvre.

1975 Affiche pour « l'Année internationale de la femme », UNESCO.

1976 Donation au Musée national d'art moderne d'un ensemble d'œuvres gravées et imprimées.

1977 Donation à la Bibliothèque nationale (Paris) par Sonia et Charles Delaunay, de sa bibliothèque, de ses

archives, dessins, estampes, éditions et reliures originales
Débute sa collaboration avec Artcurial.

1978 Publie son autobiographie *Nous irons jusqu'au soleil* avec la collaboration de Jacques Damase et de Patrick Raynaud.

1979 5 décembre : décès à Paris.

Catalogue de l'exposition

Titre : **Sonia Delaunay. Les couleurs de l'abstraction**

Prix : **44,90€**

Édition : **Paris Musées**

Pagination : **288 pages**

Versions française et anglaise



Catalogue de la première rétrospective parisienne consacrée à Sonia Delaunay depuis sa disparition en 1979, cet ouvrage richement illustré propose une présentation chronologique et thématique de l'ensemble de son œuvre.

Reflet de l'exposition qui présentera la grande diversité des supports envisagés par cette artiste (dessins, peintures, collages, affiches, reliures, vêtements, accessoires, costumes, tissus, tapisseries, mosaïques...), le catalogue souligne la longévité et la cohérence de l'œuvre de Sonia Delaunay, participant ainsi d'un mouvement général de réévaluation de cette artiste, femme et artiste à part entière, et de la place qu'elle occupe dans l'histoire de l'art contemporain.

Sommaire

Préfaces

Fabrice Hergott, p. 8

Chris Dercon, p. 10

Donations

Céline Chicha –Castex, Bibliothèque nationale de France, p. 14

Brigitte Leal, Musée national d'art moderne, p.15

1885-1908

Chronologie*, p. 16

Jean-Claude Marcadé, *À Saint-Pétersbourg*, p.18

Brigitte Leal, *Nu jaune, 1908*, p. 38

1909-1914

Chronologie, p. 42

Sherry Buckberrough, *Être Russe à Paris*, p. 44

Pascal Rousseau, « *Voyelles* » *Sonia Delaunay et le langage universel de l'audition colorée*, p. 70

Sophie Goetzmann, *Sonia Delaunay au Salon d'automne allemand*, p. 88

1915-1920

Chronologie, p. 92

Juliet Bellow, *Instant et séquence : le paradoxe du simultanéisme de Sonia Delaunay*, p. 98

1921-1929

Chronologie, p.110

Cécile Bargues, *Sonia Delaunay, Tristan*

Tzara, Iliad et les autres, p. 112

Cécile Godefroy, *Le métier simultané*, p.156

Matteo de Leeuw-de Monti, *Sonia Delaunay – Les dessins pour Metz & Co*, p. 174

1930-1944

Chronologie, p. 182

Guitemie Maldonado, *Une histoire de méandres*, p. 186

Laurence Bertrand-Dorléac, *La confusion des origines*, p. 210

1945-1963

Chronologie, p. 214

Griselda Pollock, *La critique d'art et la question du récit « non moderne » de l'art moderne*, p. 218

Domitille d'Orgeval *À la conquête de la scène artistique parisienne des années, p. 242 1950 et 1960*

1964-1979

Chronologie, p.248

Juliet Bingham, *Focus : Sonia Delaunay et la photographie*, p. 252

Anne Montfort, *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, p. 270

Œuvres exposées, p. 276

Bibliographie sélective, p. 286

*La chronologie a été compilée par Tadeo Kohan avec la collaboration de Cécile Godefroy, Anne Montfort et Juliette Rizzi.

Extraits du catalogue

Préface de Fabrice Hergott, directeur du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

« *Tout est sentiment, tout est vrai. La couleur me donne la joie* ».

Sonia Delaunay, entretien avec Jacques Damase, extrait du documentaire de Patrick Raynaud, « Prises de vue pour une monographie », 1972

C'est par ces quelques mots à Jacques Damase que Sonia Delaunay, tout à la fin de sa vie, conclut en 1972 ses « Prises de vue pour une monographie ». Grande dame de l'art pour ceux qui l'ont rencontrée, elle est pour le public un nom connu mais une oeuvre encore mal identifiée. Un paradoxe propre à la vie de l'artiste et imputable à un destin qui ressemble à celui de l'héroïne d'un roman dont l'histoire mouvementée se confond avec celle du siècle dernier. Née dans une modeste famille juive d'Odessa, elle est recueillie par un oncle fortuné à Saint-Pétersbourg où elle découvre la culture russe et européenne. À 18 ans, elle part étudier à Karlsruhe en Allemagne avant de s'installer à Paris l'année suivante. Très vite, elle fréquente les milieux artistiques d'avant-garde grâce à Wilhelm Uhde, puis à Robert Delaunay qu'elle épouse en 1910. Le salon du couple Delaunay devient alors un point de ralliement pour de nombreux artistes étrangers — Sonia pratique couramment plusieurs langues — et pour les poètes. Les Delaunay collaborent avec Apollinaire et Cendrars qui écrivent sur eux et pour eux. Exilés en Espagne et au Portugal durant la Première Guerre mondiale, ils rencontrent les artistes avant-gardistes portugais, reçoivent Diaghilev, correspondent avec Tristan Tzara. Pour Sonia, cette période marque un tournant dans sa carrière. Ruinée par la révolution russe de 1917, elle ouvre la Casa Sonia, un espace dédié à la mode et à la décoration et parvient à en faire vivre sa famille. De retour à Paris en 1921, ils sont accueillis par leurs amis Dada, Iliasz et Tzara. Les activités de Sonia dans le domaine de la mode et de la décoration prennent un nouvel essor dans le Paris des Années folles, mais le krach de 1929 met fin à l'entreprise. Dans une société durement frappée par la crise économique, les Delaunay se prennent à rêver d'une cité idéale, où les artistes, réunis au sein de coopératives, travailleraient ensemble à des oeuvres monumentales. En 1937, l'Exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne leur donne l'occasion de concrétiser ce rêve. Mais la guerre, puis la mort de Robert Delaunay en 1941, pousse Sonia à s'abstraire du réel pour se consacrer entièrement à la poursuite de ses recherches esthétiques. Elle se remet à peindre à la Libération, tout en oeuvrant à la reconnaissance de Robert, incarnant désormais, selon ses propres mots, « la veuve du plus grand artiste français ». Jamais, elle n'a été aussi active : à la fois présente et décisionnaire dans les grandes manifestations artistiques, aidant ses amis « à entrer au musée », apportant son soutien à de jeunes artistes, s'investissant dans des projets d'architecture. Il faut cependant attendre 1967 pour que son oeuvre rencontre enfin une reconnaissance officielle avec sa première grande rétrospective au musée national d'Art moderne. Dans les années 1970, elle estime toujours devoir agir en faveur de l'art moderne et des idées démocratiques qu'il porte. Elle est ainsi l'inspiratrice d'Arcturial, cette aventure novatrice et utopique lancée en 1975 par la société L'Oréal, afin de rendre l'art moderne accessible au plus grand nombre grâce à l'édition limitée d'objets d'art. Du fait de ses origines russes, et sans doute parce que sa condition féminine l'y autorise, Sonia Delaunay poursuit ses recherches esthétiques sans faire de discrimination entre arts appliqués et beaux-arts. Elle possède une mobilité du regard qui lui permet de passer d'une technique à l'autre, en exploitant en profondeur toutes les possibilités, et d'atteindre dans chaque réalisation, chaque gouache, chaque peinture, un sentiment de vitalité et de fraîcheur exceptionnels. La variété et la précocité de ses recherches font d'elle un des esprits les plus libres et les plus innovants de l'art moderne. Et, c'est là le second paradoxe propre à Sonia Delaunay : celui d'une oeuvre inscrite dans

l'histoire de l'art comme celle d'une fondatrice, mais qui, au cours d'une vie longue de près d'un siècle, n'a cessé de réinventer, de transcender la modernité et de lui ouvrir des voies dont nous commençons seulement à entrevoir l'importance à travers cette grande rétrospective. Le fait que les oeuvres de ces dernières décennies soient parmi les plus vives qu'elle ait peintes n'est d'ailleurs pas la moindre surprise. Des expositions que le musée d'Art moderne de la Ville de Paris a dédiées à des artistes femmes, figures clés de la modernité — Helene Schjerfbeck, Claude Cahun, Sophie Taeuber-Arp ou Charley Toorop —, se détache une audace particulière, la volonté de s'exprimer avec force et détermination. Si les Delaunay ont inventé ensemble un nouveau langage pictural, Sonia a su le développer de manière originale et l'appliquer aux usages de la vie quotidienne, bien longtemps avant que la couleur en mouvement n'entre dans nos vies de consommateurs compulsifs d'images et de flux colorés.

Etre russe à Paris

De 1909 à 1914, de profonds bouleversements interviennent dans la vie de Sonia Delaunay. Elle change de mari, donne naissance à un enfant, fonde un foyer, lance un salon artistique et façonne une nouvelle image d'elle-même et de son art. En ces années, amour et créativité convergent au seuil d'une évolution nouvelle des mentalités : la définition du rôle social des sexes, d'une part, les nationalismes antagonistes, d'autre part, qui ouvrent la voie au commerce artistique. Tirant parti de la liberté, récemment conquise par les Françaises, de s'exprimer individuellement dans le domaine public, Sonia Delaunay redéfinit incontestablement la place de la femme dans les milieux artistiques parisiens à dominance masculine. Tout en étant étroitement investie dans les théories esthétiques naissantes de Robert, son époux français, elle fonde sa propre identité en affichant sa russité. Au cours de cette période, Sonia Delaunay noue un dialogue avec des idées énoncées à la fois par les avant-gardes françaises et russes. Aux techniques et thématiques russes, elle superpose des motifs stylistiques français et aboutit à une fusion créatrice qui marque son travail d'une empreinte unique. Sa réussite doit beaucoup à la vogue dont bénéficie la culture russe à Paris, et dont le formidable essor au tournant du siècle crée un contexte propice à la réception de ses oeuvres expérimentales. Parallèlement, elle se tient informée des idées en gestation en Russie, grâce aux relations qu'elle entretient avec ses compatriotes. L'atmosphère qui règne chez les Delaunay est largement imprégnée de cette influence. Au tournant du siècle, l'intelligentsia russe se rebelle contre les institutions bourgeoises. Il n'est pas rare que de jeunes couples résistent à la pression sociale et refusent le mariage traditionnel, lui préférant le mariage blanc, union non consommée, fondée sur des intérêts sociaux ou intellectuels partagés. Le mariage de Sonia avec le galeriste homosexuel Wilhelm Uhde offre ainsi aux deux conjoints la possibilité de disposer des moyens financiers nécessaires à leur défense mutuelle de l'avant-garde. Mais l'idylle inattendue qu'elle vit en 1909 avec Robert Delaunay est la concrétisation d'un autre idéal russe, celui de l'union créative d'un homme et d'une femme.[...]

Sherry Buckberrough,
Professeur en histoire de l'art, West Hartford (Connecticut), Université de Hartford

Le métier *simultané*

En 1913, Robert Delaunay célèbre la naissance d'une esthétique nouvelle et représentative de l'époque qu'il envisage, au-delà de la peinture, comme la « construction formelle totale esthétique de tous les métiers : ameublement, robes, livres, affiches, sculpture, etc ». Pour le poète Blaise Cendrars, « le mot *simultané* est un terme de métier, comme *béton armé* en bâtiment, comme *sublimé* en médecine [...]. Le *simultané* est une technique. La technique travaille la matière première, matière universelle, le monde ». D'une théorie de contrastes de couleurs, le métier *simultané* évolue vers une démarche de production artistique et désigne plus largement la polymorphie des activités de Sonia Delaunay. Le couple confirme à diverses reprises l'importance du métier, sous son versant « manuel », notamment lorsqu'il s'agit de proclamer à l'aube des années 1930 l'avènement du Modern'Âge. Une problématique rémanente, nichée entre nostalgie de l'artisanat et tentation industrielle, finalité sociale et unicité de l'art, qui traverse tout l'œuvre de Sonia Delaunay, depuis ses premiers travaux décoratifs jusqu'aux dernières éditions développées avec Artcurial, et qu'éclaire plus précisément la période comprise entre 1918 et 1930, tandis que l'artiste tient un commerce de mode et de décoration intérieure à Madrid (1918-1921), puis à Paris (1925-1930).

En 1913-1914, les vêtements et les objets domestiques qu'elle crée sont des assemblages de tissus de couleurs et de matières variées cousus dans la tradition slave, qui s'inscrivent dans le contexte de naissance de l'abstraction picturale. Si Sonia Delaunay invente le label Ateliers « Simultané » et songe pour la première fois à ouvrir une boutique, ses créations sont spontanées et artisanales, réservées à son entourage proche. Ses apparitions dans les bals parisiens et aux vernissages en costume bigarré témoignent du rôle qu'elle assigne à la mode : celui de divulguer le nouveau langage visuel de la peinture abstraite auprès des foules et de répandre les contrastes du « simultané » dans le cadre de vie. Réfugiée en terre ibérique depuis le début de la guerre, la jeune femme perd avec la Révolution russe les rentes immobilières perçues depuis Saint-Pétersbourg. Stimulée par les premières commandes venues de l'étranger, elle ouvre en 1918, sur la calle Columela à Madrid, la Casa Sonia, dont elle destine les articles de mode et les objets de décoration (mobilier, coussins, boîtes à bijoux, céramique de table) à l'aristocratie espagnole, fréquentée par l'intermédiaire de l'imprésario des Ballets russes, Serge Diaghilev, du poète et critique Ramón Gómez de la Serna, et de l'influent marquis de Valdeiglesias, directeur du quotidien *La Época*. La presse locale francophile, séduite par le charisme du couple d'artistes, s'enchanté des créations simultanistes de « Sonia », reconnue tour à tour comme « orientale » et « parisienne ». Entourée d'une équipe d'ouvrières russes, d'un directeur financier (le vicomte de Maubou), et d'entreprises spécialisées pour les projets d'aménagements domestiques, l'artiste peint et brode les matières naturelles (raphia, jute, rabane, lin) de motifs naturalistes (compositions florales, feuillages, oiseaux), prétextes à déployer un large éventail de couleurs vives, et personnalise ses intérieurs : « Chaque projet ou réalisation que fait Sonia est une chose pour un local déterminé [...]. Elle fait un appartement comme un tableau », précise Robert Delaunay. Les publicités soulignent la dimension artistique des pièces créées à la commande, sur le modèle de la maison et des ateliers Martine avec lesquels Sonia espère une collaboration en 1920, refusée avec véhémence par Paul Poiret.

De retour à Paris au cours de l'année 1921, Sonia Delaunay signe des costumes fantaisistes pour les spectacles dada (*Soirée de la Licorne*, *Cœur à gaz*) et aménage la Librairie du Sans Pareil suivant une nouvelle esthétique élémentariste. Avec la collaboration d'Iliadz et de Tristan Tzara, elle imagine les robes-poèmes dont nous ne connaissons aujourd'hui que les esquisses et un projet pair, le splendide rideau en crêpe de Chine sur lequel les vers de Philippe Soupault sont brodés au fil de soie, témoin, dix années après *La Prose du Transsibérien*, des correspondances inédites et versatiles que l'artiste exerce entre les arts. En 1924, elle inaugure l'atelier simultané, dédié à la création textile, et introduit ses premières éditions de tissus dans le cadre des soirées russes (Grand Bal Travesti Transmental, Bal des Pages). Les tissus sont exécutés d'après les projets originaux de l'artiste, des gouaches principalement, et des dessins à l'encre : les chevrons, les zigzags, les motifs en escalier, les lignes serpentine, les rayures et les losanges, caractéristiques du style Art déco, lui-même hérité de la peinture cubiste, se déclinent en différentes gammes de couleurs (camaïeux ou contrastes) ; le dessin de vanneries d'allégeance primitiviste et le décor des piliers romans de Sainte-Radegonde et de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers constituent une source d'inspiration moins connue. Ces dessins sont soit reportés sur des planches en bois gravées afin d'être imprimés sur tissu chez les façonniers et les soyeux, soit ils sont peints sur soie ou brodés sur laine, lin, coton et jersey par les ouvrières de

l'atelier parisien. Huit tissus simultanés, édités par l'établissement Godau-Guillaume-Arnault, sont présentés au Salon d'automne de 1924 selon un dispositif mécanique et spectaculaire de vitrine animée, breveté par Robert Delaunay : les contrastes de couleurs imprimés sur soie sont sublimés par le mouvement de la machine, tandis que dans l'atelier, naît une étonnante collection de mode fabriquée à la main et à la pièce par les brodeuses russes (robes en mousseline peinte, pulls en laine grattée, peignoirs et pyjamas en soie imprimée, bonnets d'automobiliste tricotés, tenues de bain en jersey, manteaux en lin, chaussures brodées et accessoires de mode). Au printemps 1925, l'artiste dépose la marque Simultané en France et aux États-Unis, et inaugure la maison Sonia Delaunay, spécialisée dans la vente de tissus, de mode, de tapis et de mobilier au sein de son propre appartement sis au 19, boulevard Maiesherbes, et dont elle aménage entièrement le salon (tapisserie murale, mobilier en sycomore marqueté, fauteuils brodés au point passé, tapis de laine, paravent, coussins et rideaux en velours imprimé) afin de recevoir sa clientèle. Quelques semaines plus tard, elle participe à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes qui, en veille depuis 1906, entend répondre aux besoins de la civilisation nouvelle en élevant la tradition décorative aux ressources de l'industrialisation. Portée par l'idéal d'un art social et démocratique, tel que défendu par Roger Marx en 1913, la manifestation, retardée par la Grande Guerre, se perd dans un débordement de luxe et est fustigée par les modernes car, à quelques rares exceptions comme le pavillon de l'Esprit Nouveau de Le Corbusier, elle ne souscrit aucunement aux principes de la standardisation. Sur le pont Alexandre III, Sonia Delaunay expose la boutique Simultané en collaboration avec le fourreur Jacques Heim et le maroquinier Girau-Gilbert : sur le modèle des vitrines de grands magasins où les « nouveautés » sont strictement agencées, l'artiste propose un échantillon de ses articles (manteaux de fourrure, sacs en métal, étoles, accessoires pour la femme, publications) et dispose chaque élément en fonction de sa couleur et de son format. Si les pourfendeurs de l'exposition reconnaissent la modernité esthétique des modèles présentés et des devantures qui, dessinées par l'architecte Gabriel Guévrekian et pensées comme deux compositions picturales et abstraites, se distinguent des pompeuses mises en scène Art déco, peu relèvent la préciosité et la richesse des matières employées (fourrures, ivoire, or, argent), dont seules les classes fortunées et étrangères peuvent acquérir les articles.

Parallèlement à ce mode de production artisanal et dispendieux, Sonia Delaunay promeut l'idée d'un art pour tous et d'un style qui concilie le spirituel au matériel. Elle s'intéresse par exemple à la confection du vêtement qui, dans son usage classique, compartimente le travail, de la conception du modèle à la fabrication du tissu et au montage sur mesure, laissant se perdre des quantités de matières. Sa réflexion porte précisément sur l'économie de tissu et de moyens qu'offrirait la concomitance de fabrication à grande échelle de la coupe d'un habit et de sa garniture. À l'image de l'artiste, le créateur de modèle et le créateur du tissu ne feraient qu'un. Cette démarche synthétique et novatrice répond à l'essor de l'industrialisation textile et dialogue avec les expérimentations menées par les Soviétiques. En 1925, Robert Delaunay dépose le brevet du « tissu-patron », un « genre d'étoffe en pièce pour confection » qui consiste à limiter l'impression ou la broderie à l'intérieur du tracé des pièces du vêtement. En 1927, Sonia Delaunay défend en Sorbonne la nécessaire démocratisation de la mode par le tissu-patron, après avoir rappelé l'influence de la peinture sur l'art vestimentaire comme « étroitement liée avec le côté métier, technique de la peinture » : « Au point de vue de la standardisation à laquelle tendent toutes les tendances modernes, le tissu-patron permettra, avec un minimum de frais et de perte matérielle de tissus, d'être reproduit textuellement à l'autre bout du monde ». Des essais, laissés sans suite, sont expérimentés par la maison Redfern. Regrettant quelques années plus tard que le métier de la mode ne soit pas encore constructif, l'artiste préconise l'emploi de deux principes : « le vital, l'inconscient d'une part, et le métier, la construction de l'autre ». Elle projette l'ouverture de « centres de création, des laboratoires de recherches, s'occupant de la mise au point pratique des vêtements, en évolution constante, parallèle aux nécessités de la vie. La recherche des matières employées avec la simplification de la conception esthétique, prendra de plus en plus de l'importance [...]. Le prix de ces créations perfectionnées, représentera la valeur des recherches de l'œuvre. Elles seront vendues à des industriels qui étudieront l'abaissement des prix de revient avec des moyens industriels et s'occuperont de la multiplication des ventes. Ainsi la mode se démocratisera et cette démocratisation ne peut qu'être bienvenue, car elle élèvera le niveau général. Ce sera aussi l'abolition de la copie, cette plaie actuelle de la couture ». Conquise à l'impératif industriel, Sonia Delaunay tempère cependant son importance lorsqu'elle admet vouloir que « les machines n'exercent plus tant d'attrait sur les hommes et les femmes » et plébiscite le « tout à la main ».

Pour accompagner son discours, l'artiste promulgue la mode simultanée au sein de manifestations éclectiques et expose ses tissus au moyen de dispositifs ingénieux et modernes : films en couleurs coproduits par Robert Delaunay selon le procédé Keller-Dorian, photographies de mode signées des grandes représentantes de la Nouvelle Vision photographique (Thérèse Bonney, Germaine Krull, Florence Henri) et dont Sonia Delaunay réserve la diffusion auprès d'une presse étrangère moderniste, cinéma d'avant-garde (*Le Vertige*, *Le P'tit Parigot*, 1926), défilés et spectacles simultanistes, mannequin de verre dessiné par André Vigneau, conférences animées... Une manière singulière de promouvoir la mode en dehors des circuits traditionnels auprès d'une élite chic et cosmopolite, identifiée par les photographies qui jalonnent la collection personnelle de l'artiste (Violette Napierska, Gabrielle Dorziat, Gloria Swanson, Sophie Taeuber et Jean Arp, Nell Walden, René Crevel, Arnö Goldfinger, ou encore Nancy Cunard) et les portraits peints par Robert (Claire Goll, Maria Lani, Simone Heim). Les clichés diffusés dans la presse spécialisée (*Femina*, *Petit Bleu*, *Minerva*, *L'Art et la mode*) attestent également le désir de Sonia Delaunay de toucher un public élargi. Mais la correspondance établie entre le principal directeur financier et commercial de la boutique, Jean Coutrot, et l'artiste, témoigne de la résistance de celle-ci à l'égard de la grande distribution et de la cession de ses modèles auprès de grands noms de la mode. À l'exception des maisons Heim et Hermès, rares sont les enseignes parisiennes avec lesquelles elle a souhaité travailler et qui auraient permis, selon Coutrot, de diffuser plus largement les modèles. De même, si l'on excepte la longue collaboration de Sonia Delaunay avec les magasins hollandais Metz & Co, les tentatives d'exporter la mode simultanée à l'étranger (aux États-Unis, en Europe et en Russie) échouent par leur mode de fabrication à l'unité et les prix de vente prohibitifs dont s'affolent les commissionnaires – artistes et amis pour la plupart de Sonia.

Tributaires d'un mode de production artisanal, plus qu'industriel (seuls les textiles sont fabriqués au mètre), les produits de la maison Sonia Delaunay sont proposés comme des « modèles d'art ». Au même titre que les rares tableaux qu'elle peint pendant les années 1920 (*Robes simultanées. Les Trois Femmes*) et qui renvoient directement à l'univers de la mode : affiches de promotion de la boutique, les peintures sont des articles à acquérir au même titre que les créations textiles qui héritent du statut de pièce unique. Forte de cette ambivalence – caractéristique de cette phase de transition des arts décoratifs vers le design et que l'on observe au même moment chez les futurs membres de l'Union des artistes modernes (UAM) aux côtés desquels l'artiste expose en 1930 –, Sonia Delaunay a toujours revendiqué ne faire aucune distinction de genre entre les arts dits majeurs et les arts présumés mineurs, entre la peinture et les arts appliqués. Si le modèle de boutique développé entre 1918 et 1930 favorise la rencontre de l'art et du commerce, et ainsi sa diffusion auprès des masses, l'artiste s'inquiète de devoir céder sa marque et réfute l'idée de la vulgarisation. Même lorsqu'il s'agit de substituer au bel objet l'idée d'un art beau et utile, elle pense et conçoit chacune de ses créations comme un objet unique : toute marchandise est œuvre d'art et toute œuvre d'art est marchandise. Le ressort industriel n'est envisageable que si le produit conserve sa griffe « simultanée » et sa dimension artistique.

Le krach boursier de 1929 précipite la fermeture de la boutique, mais Sonia prolonge ses recherches textiles et décoratives par le biais de l'Atelier simultané, ouvert jusqu'en 1934, et au travers de commandes passées par les magasins Metz & Co, la maison Heim, l'établissement Bradford & Perrier, dirigé par Robert Perrier et l'atelier de Félix Aublet avec lequel les Delaunay collaborent dans les années 1930. Intensifiée par le contexte de crise économique, la question du métier prend une orientation définitivement sociale et collective et aboutit aux grandes décorations de l'Exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne de 1937, commandées par le Front populaire. L'après-guerre offre de nouvelles occasions d'expérimenter les possibilités de l'édition (lithographie, objet d'art, livre, tapis, tapisserie, tissu), mais ici encore, les œuvres sont fabriquées par des artisans et signées comme des exemplaires d'artiste. Avec la complexité et la richesse qui caractérisent son œuvre, Sonia Delaunay traverse le siècle des reproductibilités techniques, partagée entre nostalgie du passé, souci de démocratisation de l'art et sauvegarde du mythe de l'aura.

Cécile Godefroy, commissaire de l'exposition

La critique d'art et la question du récit « non moderne » de l'art moderne

Durant quatre décennies au cours du XXe siècle, l'abstraction a été pensée comme la finalité de l'art moderne. Puritanisme intellectuel et intensité spirituelle la définissaient tour à tour. Sous sa forme expressionniste, l'abstraction touchait à la fois l'âme et l'essence de l'être du monde. Sous son versant géométrique, elle faisait appel à l'intellect et à la structure du monde au-delà de la simple apparence. Est-il envisageable de concilier, dans les sphères élevées de l'abstraction, l'idée qu'une femme en atteigne ses formes fondamentales avant que des hommes n'y parviennent ? Comment l'histoire pourrait-elle ainsi reconnaître Sonia Delaunay, à qui l'on octroya certes une place respectée, mais seulement en marge de l'histoire de l'art moderne et abstrait ? Le destin de la femme moderniste dans l'art est un paradoxe. La culture moderniste a donné à des femmes ambitieuses, chercheuses et créatives, la possibilité de jouir de libertés inédites – déplacements, voyages, nouveaux modes de vie, accès à une formation artistique et aux moyens d'exposer leur travail. Le Paris moderniste est devenu un point de convergence pour des femmes qui, aux côtés d'hommes, affluèrent du monde entier. Mais en réalité, le récit de l'art dans la période moderne tel que l'expose l'histoire de l'art n'est pas parvenu à être moderne. En effet, en matière de rôle assigné aux sexes, la discipline a conservé des notions prémodernes qui aboutissent dans la littérature spécialisée à une histoire de l'art presque entièrement masculine. Qui plus est, cette exclusion scandaleuse des femmes des annales contemporaines de l'art est plus notable au cours de la période moderne qu'à toute autre époque. Une telle contradiction – entre la notoriété de femmes créant l'art moderne aux côtés des hommes et leur disparition de la documentation publique ou leur relégation à un statut marginal annexe – façonne encore les écrits consacrés à des artistes femmes de la période moderne. Ce pourquoi, une exposition organisée à l'heure actuelle autour de Sonia Delaunay prend toutes les apparences d'un « rétablissement », d'une redécouverte et d'une réintégration, voire d'une réhabilitation. Mais elle ne saurait dissiper le doute suscité par le décalage entre le rôle majeur qu'il est « aujourd'hui » possible d'accorder à Sonia Delaunay au sein d'une histoire de l'abstraction coloriste et du long silence témoigné tout au cours du siècle précédent. [...]

Griselda Pollock

Professeur en histoire sociale et critique d'art, Université de Leeds

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui

La première mention du terme « démodé » pour qualifier les œuvres de Sonia Delaunay – et plus particulièrement ses créations dans le domaine des arts appliqués – apparaît sous la plume de Michel Seuphor en 1950 : « Aussi, de tant de travaux, ne reste-t-il aujourd'hui que ce que la mode a démodé. Qui sert la rue est "desservi" par elle, et passe. Les choses qui durent se font généralement dans les endroits cachés, loin de la foule passante, loin d'une recherche de gloire immédiate et de succès facile. » Cette citation doit bien sûr être lue dans le contexte de cette nouvelle querelle entre anciens et modernes opposant, après-guerre, les critiques « historiques » de l'abstraction qui s'ingénient alors à écrire son histoire, à une jeune génération pour qui la contemporanéité de l'art abstrait réside dans sa renonciation à prétendre à un absolu atemporel et dans son identification immédiate à une pratique ou à un objet concret. Il faut néanmoins noter que Seuphor juge alors assez important l'impact de la mode sur l'art de Sonia Delaunay pour disqualifier, en quelque sorte, sa peinture. Le rapport avec la mode dépasse, il est vrai, chez l'artiste, le domaine de la création textile car elle embrasse indifféremment l'ensemble des supports dans une même recherche esthétique. La mode ou plus précisément « le style » conçu, selon ses propres mots, comme « la synthèse des nécessités pratiques et de l'état spirituel d'une époque » – ancre indéniablement ses créations dans une période donnée. Paradoxalement, la vétusté des objets que nous conservons, leur caractère de reliques, est devenu aujourd'hui le garant de leur originalité et de leur nouveauté à l'époque où ils furent créés. C'est ainsi que son œuvre est désormais réévalué à l'aune de ses productions dans les arts appliqués des années 1910 et 1920. Tout se passe comme si l'abstraction – entachée par une longue association avec l'architecture moderniste, elle-même soupçonnée de collusion avec un pouvoir économique oppressif – devait trouver une nouvelle légitimité dans des objets dont le caractère artisanal ou l'inadaptation manifeste à être produit industriellement, garantissaient la virginité. Mais qu'en est-il des créations plus récentes de Sonia Delaunay, engluées dans un passé encore suffisamment proche pour provoquer le rejet ou la nostalgie ? Et son œuvre polymorphe appartient-elle toujours, à l'aube des années 1970, à une logique d'avant-garde ?

Dès les années 1910, Sonia Delaunay n'établit pas de hiérarchie entre beaux-arts et arts appliqués, mais ce sont principalement des motivations économiques – et non un projet utopique à visée sociale – qui la conduisent à donner une prépondérance aux seconds sur les premiers. Lorsqu'elle évoque cette période à la fin de sa vie, elle insiste régulièrement sur le caractère individualiste de sa démarche. Elle note, le 2 mars 1966, rapportant son irritation contre un journaliste : « [...] je lui ai dit très durement qu'il tâche de comprendre que nous avons vécu ce que nous faisons, je ne portais pas des robes pour que l'on me regarde, c'était pour nous. On peignait par nécessité pour s'exprimer, se fichant du qu'en-dira-t-on et de l'argent. Maintenant on travaille pour vendre... » Sonia a toujours affiché un mépris certain pour le système commercial de l'art, bien qu'elle ait su aussi l'utiliser avec pragmatisme comme en témoigne sa collaboration avec la galerie Louis Carré lorsqu'elle s'évertue à faire reconnaître l'importance de Robert Delaunay après guerre, ou encore sa collaboration en pointillé avec Denise René. Pour cette dernière, elle réalise plusieurs éditions (tapis et estampes), mais elle condamne fermement les « multiples » qui sont pourtant étroitement associés à l'image de la galerie et de son artiste phare, Victor Vasarely. Au-delà d'un conflit de personne – Sonia reproche à Vasarely de ne pas reconnaître sa dette à l'égard des Delaunay –, sa position peut s'expliquer par son attachement au « métier » qu'il s'agisse de celui du peintre ou de celui qui réalisera le projet conçu par l'artiste. Rien n'est plus éloigné de son univers esthétique que cet hybride d'objet et d'œuvre d'art, signé mais de facture anonyme et édité en nombre limité. Quand, après une interruption de plus de trente ans, Sonia décide de concevoir à nouveau des tapis en 1967, elle choisit ainsi de les faire réaliser entièrement à la main selon la technique traditionnelle des *Alpajurras* espagnols. Jacques Damase qui a déjà réalisé avec elle le livre *Rythmes-couleurs* remarque : « À propos des tapis de Sonia Delaunay : rares sont les peintres qui, jusqu'ici, ont "pensé tapis", la plupart sollicités de fournir des projets ont donné des maquettes qui, agrandies, tissées, restent encore de la peinture. » Neuf ans plus tard, Sonia répond avec enthousiasme à la proposition de Guy Landon, directeur de la galerie Artcurial, de concevoir des objets usuels en reprenant les grands thèmes de sa création des années 1920, avec le concours des artisans de tradition française. Les objets réalisés (écharpes, tissus, tapis) sont pour la plupart des rééditions de ses modèles des années folles. Les documents qui accompagnent leur lancement exploitent d'ailleurs l'assise historique de l'entreprise et citent exclusivement les recherches esthétiques d'avant-guerre des Delaunay. Est-ce à dire que ces créations sont d'un classicisme indémodable, mais si tel était le cas pourquoi ce besoin de les enraciner dans une époque déjà éloignée ?

Aboutissement de ses efforts pour obtenir la reconnaissance de l'œuvre de son époux, Sonia Delaunay donne cinquante-six tableaux, mosaïques, maquettes, sculptures et œuvres graphiques au Musée national d'art moderne en 1964. Ce premier ensemble s'assortit du don de soixante-sept de ses propres créations, datées de 1904 à 1962. Pour l'artiste, la donation commune est un moyen de faire rentrer le « simultané » – une aventure esthétique menée en cordée avec Robert – dans l'Histoire. L'événement est suffisamment important pour que soit organisée une exposition inaugurée par André Malraux dans la galerie Mollien du musée du Louvre, mais il a aussi un effet pervers : rejeter l'œuvre de Sonia – au même titre que celle de son mari – dans le passé. Dans la brochure publiée à cette occasion, Jean Cassou s'exclame : « Mais c'est aussi toute une époque illustre de notre histoire artistique et littéraire qui revit ici dans les diverses initiatives de Sonia Delaunay, créatrice d'étoffe, de reliures, d'objets de style cubiste, ainsi que dans les puissantes créations de Robert Delaunay, fervent zéléateur de la lumière et de la couleur, ami d'Apollinaire et de Cendrars et, avec eux et comme eux, poète conscient de tout ce qu'il y avait d'exaltant dans les aventures du siècle commençant. » Le ton adopté par Bernard Dorival dans le catalogue édité à l'occasion de la première rétrospective d'envergure que le Musée national d'art moderne lui consacre en 1967 ne change guère puisque l'œuvre de Sonia y est exclusivement évoqué au travers du prisme de celui de Robert. L'artiste, devenue une sorte de « trésor vivant », use elle-même abondamment de cette caution historique. Invitée dans l'émission de variété « Les Quatre Temps » diffusée le 9 décembre 1968, elle évoque, avec Jacques Dutronc et Marc Bohan, son amitié avec Apollinaire et Cendrars ainsi que son premier projet de robe, réalisé en 1913. Bien que Marc Bohan s'extasie sur ses tissus « presque d'actualité », c'est en réalité leur caractère *vintage* – pour utiliser un adjectif très populaire ces dernières années – qui est mis en valeur. Le plateau est décoré par des papiers peints réalisés avec son aval à partir de ses gouaches (toutes époques confondues) qui paraissent incarner, à cet instant, l'image la plus attendue et la plus consensuelle de l'art moderne. L'agrandissement des motifs, leur découpe et leur juxtaposition tiennent pourtant davantage du *remake* que de l'original.

Carrie Noland souligne déjà l'anticipation du goût postmoderne pour la citation et l'assemblage dans les premières créations de Sonia Delaunay, comme dans celles de Blaise Cendrars. Cette dimension s'affirme néanmoins dans les années 1960, l'artiste jouant alors volontiers de l'autocitation. En 1964, elle inscrit avant sa signature au bas de la toile, *Rythme sans fin, Danse* (collection Merzbacher) : « d'après une aquarelle de 1923 ». La composition reprend fidèlement une gouache déjà reproduite dans le portfolio *Sonia Delaunay : ses peintures, ses objets, ses tissus simultanés, ses modes*, premier recueil d'envergure sur son œuvre paru en 1925. Sonia ne cherche donc pas ici à renouveler son inspiration en faisant aboutir un projet mis de côté dans une période d'intense créativité – comme nombre d'artistes vieillissants le font –, mais elle choisit de répéter, en l'agrandissant, un motif déjà connu et diffusé. Le titre de l'œuvre *Rythme sans fin* est lui-même la citation d'une des plus célèbres séries de tableaux de Robert Delaunay, peintes alors que les deux artistes travaillaient de concert au début des années 1930. L'infléchissement de sa pratique – le *remake* sciemment assumé – passe cependant inaperçu dans les années 1960 et les critiques d'art ne voient l'actualité de ses œuvres que dans leur proximité avec l'Op Art. Dans le « Spécial Noël 1967 » de l'émission « Le Nouveau Dimanche : images et idées » qui revient sur la rétrospective consacrée à l'artiste par le Musée national d'art moderne, l'extrait d'un film des années 1920 montrant une ombrelle tournoyante s'accompagne du commentaire : « Voici un parapluie très Op / très boutique Op / mais quarante ans auparavant... » Cette même année, Sonia est d'ailleurs invitée, au côté de plusieurs représentants de l'Op Art – Vasarely, Agam et Cruz-Diez –, à participer à la manifestation « La Voiture personnalisée » organisée par la revue *Réalité* au profit de la recherche médicale. Comme les autres artistes Op, elle expérimente à cette occasion un effet optique puisque les couleurs en demi-teintes – « pour attirer l'œil des autres conducteurs au point de provoquer des accidents par distraction » – décorant la carrosserie de la Matra 530 qui lui a été confiée, se recomposent pour former un bleu à peine plus vif que la couleur initiale du véhicule lorsque celui-ci est en mouvement.

Sonia Delaunay serait-elle passée à une autre histoire ? Celle qui écrivait encore, le 24 juillet 1946 : « Quand on est tout à fait sincère avec soi, il n'y a que Robert qui apporte quelque chose de nouveau et de réel. Mes choses, je ne les renie pas, mais c'est une autre sensibilité, elles ont l'importance d'études de couleurs [...] », déclare désormais, confortée dans sa peinture par sa rencontre avec Jacques Damase en 1963 : « Qu'avait-on dit de moi jusque-là : égérie de l'orphisme, décoratrice, compagne de Robert Delaunay. Puis on a concédé : "collaboratrice, continuatrice..." avant d'admettre que l'œuvre existait en soi. »

1968, l'année de sa rétrospective au Musée national d'art moderne et de l'exposition de ses œuvres récentes chez Denise René et à la galerie du *XX^e* siècle, marque un tournant dans la réception critique de Sonia en France. Ceux qui avaient jusqu'alors écrit sur son œuvre en l'assimilant à celle de Robert Delaunay, soulignent non seulement « la liberté épanouie » de ses peintures récentes (Bernard

Dorival), mais découvrent aussi « l'apport de sa personnalité très distincte » aux origines de l'abstraction (R. V. Gindertael). Cet effet de balancier entre célébration de l'actualité de l'œuvre et consécration de son importance historique semble trouver une correspondance dans les recherches contemporaines de l'artiste car, comme le remarquait Briony Fer à propos de Malevitch, « l'imagination du futur implique toujours, dans une certaine mesure, l'imagination du passé et une structure en développement est aussi régression de ce qui était ou aurait pu être, anticipation de ce qui sera remis à plus tard ou ce qui pourra être. » Peint en 1967, *Le Serpent noir* (Nantes, musées des Beaux-Arts) synthétise cet état d'esprit. Sa composition en bandes verticales forme un faux triptyque qui renvoie à trois périodes clés de l'œuvre de Sonia : à gauche, sur un fond de quadrilatères diversement colorés, se détache une bande ondulante noire rayée de blanc, lointain écho du motif qui ornait une écharpe créée en 1924 ; au centre, la combinaison de formes géométriques est librement inspirée d'une série de gouaches entreprises dans les années 1960 ; à droite enfin, les rectangles juxtaposés verticalement évoquent les gardes de la reliure du livre de Blaise Cendrars *Les Pâques*, réalisée en 1913. Pas de trame chronologique, donc, davantage une libre exploration du passé, du plus immédiat au plus lointain. La peinture n'est, d'ailleurs, pas seulement rétrospective, elle est aussi matrice et sa partie centrale donnera lieu à une autre toile, *Rythme-Couleur*, deux ans plus tard (Washington, White House, Art Collection). Cette construction « en patchwork » recyclant dans une nouvelle composition, des éléments préexistants (autographes ou non) est un des traits caractéristiques de sa pratique depuis les années 1910 ; fait nouveau néanmoins, les éléments qu'elle choisit ont désormais un rôle symbolique. Ils deviennent non seulement des unités distinctes de sens s'articulant au besoin entre elles, mais aussi, connus et donc aisément reconnaissables, ils acquièrent une vie propre dont nous pouvons suivre l'évolution au gré de leur incarnation dans différentes œuvres, un peu à la manière d'un mot balbutié, répété, déformé. Un arrangement géométrique semblable à celui qui figure au centre du *Serpent noir* apparaît ainsi à trois reprises (pl. 6, pl. 7 et pl. 9) dans le portfolio d'estampes *Avec moi-même* (1970). La succession directe de deux planches au motif identique, certes inhabituelle, s'apparente ici à une séquence filmique dans laquelle la forme centrale s'allongerait, comme tirée vers le bas, puis réapparaîtrait de façon parcellaire dans un second plan rapproché. Il faut encore remarquer que ce même motif est intitulé *lcône* dans une lithographie tirée en 1967 – terme qui désigne en sémiologie une image s'articulant à un sens. Ce titre se réfère de plus aux origines russes de Sonia qu'elle rappelle à l'envi. Si « *lcône* » ne doit pas être compris ici au sens religieux strict, l'image n'en reste pas moins de nature spirituelle puisque, lointaine réminiscence des *Rythmes sans fin* de Robert Delaunay, elle ouvre sur un au-delà de la peinture, à l'exemple de ce que ces tableaux étaient censés faire. Il ne faut donc pas s'étonner que parmi les derniers textes « illustrés » par Sonia Delaunay figurent neuf poèmes extraits des *Illuminations* de Rimbaud en 1973. Aux vers libres du poète, transcendant les limites de la poésie pour mieux énoncer le monde, l'artiste juxtapose des pochoirs dont la vivacité de la palette réduite, la simplification des formes et la décision du geste proclame une liberté nouvelle. Elle expliquait déjà en 1968 : « Comme dans la poésie écrite, ce n'est pas l'assemblage des mots qui compte, c'est le mystère de la création qui donne une émotion ou pas... de même avec les couleurs, c'est la poésie, le mystère d'une vie intérieure qui se dégage rayonne et se communique. À partir de là on peut créer librement un langage nouveau. »

Cette ascèse pour parvenir à la quintessence de la peinture fait finalement des gouaches, le mode d'expression privilégié de l'artiste dans ces dernières années. Ces dessins n'ont rien d'esquisses et bien que leur composition aboutie puisse s'incarner dans d'autres supports, ils sont présentés comme des œuvres à part entière dans ses expositions. Par un effet de renversement, ils deviennent ce vers quoi tend l'ensemble de sa production : ses tapisseries imitent l'effet de la mine de plomb frottée sur le papier, ses huiles acquièrent l'opacité et la matité de la peinture à l'eau. Retour aux origines pour l'artiste qui se souvenait, en 1967, des débuts de sa vocation : « Dans les musées, ce n'est pas les peintures qui m'intéressaient mais les croquis, les dessins, et c'est de là qu'est venu, en somme, ma fascination pour la peinture. » Choix délibéré aussi d'une forme d'expression dont l'immédiateté renvoie à l'utopie du Simultané, car c'est toujours là le projet que poursuit Sonia : aboutir à un langage expressif où les couleurs s'animent dans leur interdépendance et où se résout dans l'instant de la perception, leur différenciation. Et le peintre de confier à Pierre Dumayet qui l'interrogeait sur ce qu'elle recherchait encore en 1972 : « Je veux réaliser le tableau fini, le tableau qui ne soit pas morcelé, le tableau complet [...] On ne verra pas comment les couleurs sont mises [...] elles y seront avec les principes de toujours, mais on ne verra pas comment elles passent l'une dans l'autre. »

Anne Montfort, commissaire de l'exposition

Action Culturelle

Renseignements et réservations : 01 53 67 40 80 / 40 83

Consultez le site www.mam.paris.fr, rubriques « visites » et « événements »

ADULTES

Visites-conférences dans Sonia Delaunay (17 octobre 2014 – 22 février 2015)

Durée : 1h30. Plein tarif: 6€. Tarif réduit : 5€ + billet d'entrée à l'exposition

À partir du 21 octobre

Mardi à 16h00

Mercredi à 12h30

Jeudi à 14h30, 17h00 et 19h00

Vendredi à 14h30 et 16h00

Samedi à 16h00

Dimanche à 16h00

Visites-conférences orales pour les personnes non-voyantes et malvoyantes

Durée : 1h30. Réservation au 01 53 67 40 95 ou marie-josephe.berengier@paris.fr Tarif de la visite orale : 5€ sur présentation de la carte invalidité. Gratuité pour l'accompagnateur. Entrée de l'exposition gratuite sur présentation de la carte invalidité et ainsi que pour l'accompagnateur.

Samedi 8 novembre à 10h30

Visites-conférences en lecture labiale pour les personnes sourdes et malentendantes

Durée : 1h30. Réservation au 01 53 67 40 95 ou marie-josephe.berengier@paris.fr Tarif de la visite en lecture labiale : 5€ sur présentation de la carte invalidité. Gratuité pour l'accompagnateur. Entrée de l'exposition gratuite sur présentation de la carte invalidité et ainsi que pour l'accompagnateur.

NOUVEAU / Parcours thématique

Durée : 1h00. Sur réservation au 01 53 67 41 10 ou sur place selon le nombre de places disponibles.

Les samedis à 10h30.

Tarif plein : 6€. Tarif réduit : 5€

Autour de « Texte Peinture Simultané »

C'est à travers l'écoute d'un extrait du livre de Sonia Delaunay et du poète Blaise Cendrars « La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France » que le public est invité à déambuler dans l'exposition. Une conteuse relira le rythme syncopé du texte avec les contrastes simultanés des couleurs présentes dans les œuvres.

Novembre : 8, 15, 22, 29

Décembre : 6, 13, 20

Janvier : 10, 17, 24

Février : 7, 14

JEUNE PUBLIC

Visites en famille (à partir de 3 ans)

Durée : 1h. Sur réservation au 01 53 67 41 10 ou sur place dans la limite des places disponibles. Certains samedis et/ou dimanches à 14h, 15h ou 16h. Enfants : 5€. Adultes : prix du billet d'entrée

Une intervenante du musée vous accueille, répond à vos questions et à celles de vos enfants, et met à votre disposition crayons, ciseaux, papier... En famille, vous improvisez des mini-ateliers dans les salles. Livrets à télécharger sur www.mam.paris.fr rubrique « visites »

Deco design

Adultes et enfants vous êtes invités à créer votre sticker décoratif sur le mode des contrastes simultanés propre à l'artiste. Ces stickers personnalisés seront ensuite à emporter afin de décorer un endroit de votre chez-soi.

Novembre : 9, 29

Décembre : 21

Janvier : 24

Février : 15

Design textile

En famille, venez créer vos motifs en tissus thermocollant inspirés des œuvres de Sonia Delaunay. Ces motifs à emporter chez vous seront ensuite à transférer sur le vêtement de votre choix.

Novembre : 15

Décembre : 7

Janvier : 18

Février : 7, 21

NOUVEAU / Ateliers sensoriels en famille

Durée : 1h30. Sur réservation au 01 53 67 41 10 ou sur place dans la limite des places disponibles. Le mercredi à 14h30. À partir de 3 ans. Enfants : 5€. Adultes : gratuit.

Mouvement vital

Des exercices corporels avec le wutao et le yoga invitent le jeune public à ressentir le dynamisme du mouvement face aux vibrations lumineuses et colorées de Sonia Delaunay. Ce mouvement « vital » est ensuite traduit sous forme de graffitis à décliner comme des flashs en créant un flipbook.

Novembre : 5

Décembre : 3

Janvier : 28

Février : 18

Visites-animations prolongées en atelier (4-6 ans)

Durée : 1h30. Réservation au 01 53 67 41 10. Mercredi à 13h30 et samedi à 11h. Vacances scolaires du mardi au samedi à 11h.

Tarif : 5€

Costumes à danser

Les enfants inventent un costume en papier comme une peinture vivante à porter, composée de couleurs et de formes simultanées.

Octobre : 28, 29, 30, 31

Novembre : 5, 8, 12, 15, 19, 22, 26, 29

Février : 4, 7, 11, 14, 17, 18, 19, 20, 21

Ma petite boutique à motifs

Et si nous inventions une boutique de petits motifs ? Créer des cercles, des triangles, des carrés de toutes les couleurs et matières afin ensuite de fabriquer sa petite boutique à motifs.

Décembre : 3, 6, 10, 13, 17, 20, 23, 24, 26, 27, 30, 31

Janvier : 2, 3, 7, 10, 14, 17, 21, 24, 28, 31

Visites sensorielles (6-12 ans)

Durée : 1h30. Sur réservation au 01 53 67 41 10. Accessible aussi aux enfants présentant un handicap. Mercredi à 14h30. Tarif : 5€

Mouvement vital

Des exercices corporels avec le wutao et le yoga invitent le jeune public à ressentir le dynamisme du mouvement face aux vibrations lumineuses et colorées de Sonia Delaunay. Ce mouvement « vital » est ensuite traduit sous forme de graffitis à décliner comme des flashes en créant un flipbook.

Octobre : 29

Février : 4

Ateliers arts plastiques (7-10 ans)

Durée : 2h. Sur réservation au 01 53 67 41 10. Mercredi à 15h30 et samedi à 14h. Vacances scolaires du mardi au samedi à 14h.

Tarif : 7€

Fashion style

Le jeune public est invité à créer un patron de costume afin d'inventer un vêtement avec son propre style en revisitant les recherches de formes simultanées de Sonia Delaunay (superposition de formes et de couleurs géométriques).

Octobre : 28, 29, 30, 31

Novembre : 5, 8, 12, 15, 19, 22, 26, 29

Février : 4, 7, 11, 14, 17, 18, 19, 20, 21

Ma fabrique à motifs

La création de motifs décoratifs propre au travail de Sonia Delaunay, sera l'occasion pour les enfants de décliner sur différents supports (tissus, accessoires, papiers), formes géométriques et contrastes colorés.

Octobre : 22

Novembre : 19

Décembre : 3, 6, 10, 13, 17, 20, 23, 24, 26, 27, 30, 31

Janvier : 2, 3, 7, 10, 14, 17, 21, 24, 28, 31

NOUVEAU / Les mercredis 22 octobre, 19 novembre et 17 décembre les ateliers seront réalisés en anglais courant.

NOUVEAU / Ateliers mixed-media (11-14 ans)

Durée : 3h. Sur réservation au 01 53 67 41 10. Samedi à 14h.

Tarif : 7€

Des cercles à l'infini

À partir de matériaux semi-rigides recouverts de couleurs primaires et complémentaires et de matériaux recyclés, les adolescents sont amenés à découper des cercles à l'infini. La composition finale sera propre à chacun. Une libre interprétation d'un ensemble entremêlé de cercles et de couleurs.

Novembre : 15, 25

Décembre : 6, 27

Janvier : 17, 31

Février : 14

Patchwork

Cet atelier sera l'occasion d'assembler des chutes de tissus recyclés aux motifs ou contours géométriques pour créer sa propre « composition simultanée ». Le patchwork une fois créé pourra s'apposer sur le support de votre choix (vêtement, objet, accessoire etc.). Une belle façon d'aborder la customisation.

Octobre : 25

Novembre : 22

Décembre : 13

Janvier : 24

Février : 7, 21

Ateliers de créations sonores (11-14 ans)

Le lien entre les rythmes colorés de Sonia Delaunay et les sonorités qu'elles évoquent (rythmes simultanés, syncopés, cercles, résonances et ondes...) sera l'occasion pour les participants d'apprendre à faire un remix ou un « mash up » sur ordinateur. Amenez une clé USB.

Novembre : 26

Décembre : 3

Janvier : 14

Février : 4

NOUVEAU / Les mercredis 26 novembre et 3 décembre les ateliers seront réalisés en anglais courant.

EVENEMENT

Un jeudi au MAM

Jeudi 11 décembre à partir de 19h30 dans le hall du musée :

Concert Big band département Jazz du Conservatoire à Rayonnement Régional

Jeudi 5 février 2015 :

Concert Daniel Humair accompagné de Stéphane Kerecki et Vincent Le Quang

Retrouvez le programme complet sur www.mam.paris.fr, rubrique « événements »

Mécènes et partenaires de l'exposition

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



Partenaires et Mécènes



BROCHIER SOIERIES
1890

Partenaires Médias

Le Monde

L'EXPRESS styles

metronews

BeauxArts
magazine

TROIS
COULEURS

arte

Vivre
CÔTE PARIS



Informations pratiques

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

11, avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tél : 01 53 67 40 00 / Fax : 01 47 23 35 98
www.mam.paris.fr

Transports

Métro : Alma-Marceau ou Léna
RER : Pont de l'Alma (ligne C)
Bus : 32/42/63/72/80/92
Station Vélizy : 3 av. Montaigne ou 2 rue Marceau
Station Autolib' : 24 av. d'Iéna, 33 av. Pierre 1^{er} de Serbie ou 1 av. Marceau

Horaires d'ouverture

Mardi au dimanche de 10h à 18h (fermeture des caisses à 17h15)
Nocturne le jeudi de 18h à 22h seulement pour les expositions (fermeture des caisses à 21h15)
Fermeture le lundi et les jours fériés



L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

Tarifs de l'exposition *Sonia Delaunay, les couleurs de l'abstraction*

Plein tarif : 11 €
Tarif réduit (plus de 60 ans sur présentation du justificatif, enseignants, chômeurs, famille nombreuse) : 8 €
Billet combiné *Sonia Delaunay. Les couleurs de l'abstraction* + *David Altmejd. Flux* : 13 € / 9,50 €

Billetterie

Billets coupe-file sur www.mam.paris.fr

Multimédia

Visite virtuelle Sonia Delaunay

Une reconstitution 3D du Palais de l'Air ! + la vidéo sur l'exposition
<http://mam.paris.fr/flipbook/360/sonia/index.html#/soniadelaunay00/>

Le musée présente également

Raymond Mason, *Le Voyage* Salle 14 bis jusqu'au 11 janvier 2015

Douglas Gordon *Pretty much every film and video work from about 1992 until now* Salle 20, jusqu'au 11 janvier 2015

David Altmejd à l'ARC du 10 octobre 2013 au 1^{er} février 2015

Carol Rama à l'ARC du 3 avril au 12 juillet 2015

Markus Lupertz du 24 avril au 19 juillet 2015

Henry Darger du 29 mai au 11 octobre 2015

Contacts Presse

Maud Ohana

Responsable des Relations Presse
Tél. 01 53 67 40 51
E-mail maud.ohana@paris.fr

Aurélia Voillot

Assistante Attachée de Presse
Tél. 01 53 67 40 76
E-mail aurelia.voillot@paris.fr

PARIS MUSÉES

LE RÉSEAU DES MUSÉES DE LA VILLE DE PARIS

Réunis au sein de l'établissement public Paris Musées, les quatorze musées de la Ville de Paris rassemblent des collections exceptionnelles par leur diversité et leur qualité : Beaux arts, Art moderne, arts décoratifs, arts de l'Asie, histoire, littérature, archéologie... les domaines sont nombreux et reflètent la diversité culturelle de la capitale et la richesse de son histoire.

Geste fort d'ouverture et de partage de ce formidable patrimoine, la gratuité de l'accès aux collections permanente a été instaurée dès 2001*. Elle se complète aujourd'hui d'une politique d'accueil renouvelée, d'une tarification adaptée pour les expositions temporaires, et d'une attention particulière aux publics éloignés de l'offre culturelle. Les collections permanentes et expositions temporaires accueillent ainsi une programmation variée d'activités culturelles autour de conférenciers, plasticiens, conteurs, comédiens, musiciens.

L'ouverture se prolonge sur le web avec un nouveau site internet dédié au réseau des quatorze musées de la Ville de Paris qui permet d'accéder à l'agenda complet de l'ensemble des musées, de suivre leur actualité scientifique et muséographique, de découvrir les collections et préparer sa visite. www.parismusees.paris.fr

Les chiffres de fréquentation confirment le succès des musées :

Expositions : de 740 000 visiteurs en 2001 à 1 674 622 visiteurs en 2013 (soit +126.30%)

Collections : de 395 000 visiteurs en 2001 à 1 363 144 visiteurs en 2013 (soit +245.10%)

Activités culturelles : de 13 700 entrées dont 3 100 groupes en 2001 à 31 198 entrées dont 4 566 groupes en 2013.

*Sauf exception pour les établissements présentant des expositions temporaires payantes dans le circuit de leurs collections permanentes (Crypte archéologique du parvis Notre-Dame, Catacombes). Les collections du Palais Galliera ne sont présentées qu'à l'occasion d'expositions temporaires.

LA CARTE PARIS MUSÉES

LES EXPOSITIONS EN TOUTE LIBERTÉ !

Paris Musées propose une carte, valable un an, qui permet de bénéficier d'un accès illimité et coupe-file aux expositions temporaires présentées dans les 14 musées de la Ville de Paris*, ainsi que de tarifs privilégiés sur les activités (visites conférences, ateliers, spectacles...), de profiter de réductions dans les librairies-boutiques du réseau des musées et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées. Paris Musées propose à chacun une adhésion répondant à ses envies et à ses pratiques de visite :

— La carte individuelle à 40 €

— La carte duo (valable pour l'adhérent + 1 invité de son choix) à 60 €

— La carte jeune (moins de 26 ans) à 20 €

Les visiteurs peuvent adhérer à la Carte Paris Musées aux caisses des musées ou via le site

www.parismusees.paris.fr.

* sauf Catacombes et Crypte archéologique du Parvis Notre-Dame