

Robert Delaunay  
De l'impressionnisme à l'abstraction  
1906-1914  
3 juin - 16 août 1999

---

## Robert Delaunay, De l'impressionnisme à l'abstraction 1906-1914

---

Galerie sud  
Centre Georges Pompidou  
3 juin - 16 août 1999

L'exposition " Robert Delaunay. De l'impressionnisme à l'abstraction, 1906-1914 " est présentée dans la Galerie Sud du Centre Georges Pompidou du 3 juin au 16 août 1999. Cette exposition, qui réunit une centaine d'œuvres de l'artiste (peintures et dessins), s'inscrit dans le cycle des grandes manifestations monographiques conçues par le Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne. Il s'agit de la première exposition consacrée à Robert Delaunay à Paris depuis celle présentée en 1976 à l'Orangerie. L'exposition " Robert Delaunay. De l'impressionnisme à l'abstraction " est la dernière exposition présentée dans la Galerie Sud avant la réouverture complète du Centre Georges Pompidou le 1er janvier 2000.

A l'occasion de l'exposition " Robert Delaunay. De l'impressionnisme à l'abstraction " sont rassemblées pour la première fois en France les séries réalisées par l'artiste jusqu'en 1914, notamment les importants ensembles des *Tour Eiffel*, des *Fenêtres*, et des *Formes circulaires*. L'exposition souligne le rôle historique de Robert Delaunay dans la naissance de l'abstraction et la place qu'il occupe, à la veille du premier conflit mondial, au sein de l'avant-garde internationale.

Peintre de la vie moderne, ayant développé en marge des fondements spirituels de Kandinsky, Mondrian et Malevitch, une conception purement optique de la peinture, Delaunay apparaît comme un passeur essentiel entre l'impressionnisme et les grands courants formalistes de l'abstraction du XXe siècle. Robert Delaunay, né en 1885, fait ses premiers pas dans la peinture à l'aube du nouveau siècle, au cœur du Paris des Expositions universelles, sous le signe de la Tour Eiffel. Attentif aux récentes théories scientifiques sur la lumière et la couleur, fasciné par les nouvelles techniques qui bouleversent le regard des contemporains, il trouve ses sujets de prédilection dans les emblèmes d'un monde en transformation (aéronautique, Grande Roue, affiches...). Ses maîtres sont Monet, Signac et Seurat ; ses amis sont, de Guillaume Apollinaire à Blaise Cendrars, les chantres de la modernité.

A l'issue d'un apprentissage dans des ateliers de décor de théâtre, Delaunay, dépourvu de formation académique, fait l'expérience de l'impressionnisme, à la recherche d'une formule qui exprime ce nouveau monde d'énergies sans faire appel aux conventions picturales traditionnelles (perspectives, clair-obscur...). Entre 1906 et 1914, il traverse de nombreux mouvements artistiques (divisionnisme, fauvisme puis cubisme) avant de découvrir sa propre voie dans l'usage exclusif de la couleur, la " peinture pure ". Dans le sillage de l'impressionnisme, il adopte le principe de la série qui lui permet d'avancer par étapes, en explorant toutes les possibilités formelles du sujet. *Saint-Séverin*, *Villes*, *Tour Eiffel*, *Fenêtres* et *Formes circulaires*, ponctuées par les grandes toiles proposées au Salon (*Ville de Paris*, *Équipe de Cardiff* et *Hommage à Blériot*) forment un parcours exceptionnel qui conduit Delaunay jusqu'à l'abstraction radicale du *Disque*.

L'exposition s'ouvre sur une série d'œuvres néo-impressionnistes qui révèlent l'intérêt précoce pour la couleur. Aux côtés du peintre Jean Metzinger, il adopte en 1906 la touche divisionniste, empruntée à Signac et à Cross, et souhaite produire de la lumière par le seul moyen d'une touche bigarrée, chatoyante. Il consulte pour cela les traités scientifiques sur la couleur d'Eugène Chevreul et Ogden Rood, qui nourrissent sa réflexion sur le " contraste simultané ".

La série des *Saint-Séverin* (1909-1910) inaugure sous l'influence de Cézanne, la période " destructive ". Elle constitue pour Delaunay la première tentative systématique d'analyse des effets de la lumière sur une architecture. Le peintre choisit un intérieur d'église gothique où, par la déformation convexe de l'espace et les effets de transparence, il transfigure l'édifice d'une manière si expressive qu'il fournira l'une des sources des mouvements expressionnistes allemands.

Dans la série des *Villes* (1909-1911), Delaunay associe les leçons du néo-impressionnisme et du cubisme. Les premières versions, plutôt naturalistes, rassemblent des études préparatoires, aux formes géométriques simplifiées. Puis, Delaunay, marqué à nouveau par l'influence du divisionnisme, filtre la vue plongeante sur la ville au moyen d'un réseau de damiers " cubiques " qui reproduit les reflets lumineux d'une vitre. Il poursuit ici les recherches visuelles amorcées dans la série des *Saint-Séverin* : l'ubiquité de la vue panoramique, l'éclatement de la perspective, et le démantèlement analytique des volumes.

La série des *Tour Eiffel* (1909-1911) représente le moment le plus fertile de cette période " destructive " le plus monumental aussi. Delaunay décompose l'édifice pour mieux l'embrasser du regard. En 1909, la Tour Eiffel reste inouïe dans le paysage parisien, hors de toute saisie ; c'est le seul monument qui plonge dans l'espace et se trouve traversé par lui. Dans l'explosion des masses métalliques, Delaunay trouve le moyen de célébrer les nouvelles capacités du regard moderne. Le peintre, qui souhaite aller au-delà de l'objet, montre que sa dislocation physique est la seule appropriation satisfaisante. En organisant ce cataclysme, il se rend maître de la puissance écrasante de la Tour.

A l'issue du Salon des Indépendants de 1912 où il présente la *Ville de Paris* -imposante composition qui résume son passage dans le cubisme-, Delaunay comprend les limites de cette formule " destructive " et cherche à reconstruire la forme au moyen de la couleur. La série des *Fenêtres* assure cette transition : elle est la plus ample et surtout la plus décisive pour le passage à l'abstraction. La toile devient une carte de couleurs dotées de lois propres que Delaunay emprunte aux théories scientifiques.

L'impact visuel des contrastes entre couleurs complémentaires et dissonantes interdit toute passivité de l'œil et suscite l'idée d'un mouvement qui fait entrer le spectateur dans l'agitation du réel. La recherche de Delaunay apparaît ici dans toute sa clarté : c'est la couleur dans ses " contrastes simultanés " qui rend à l'univers sa consistance alors que les objets cessent d'être détruits pour s'effacer dans l'énergie vibratoire de la lumière. Paul Klee l'a compris le premier qui, dès l'été 1912, assure que " Robert Delaunay, un des meilleurs esprits de l'époque, a donné une solution d'une radicalité saisissante en créant le type du tableau autonome, vivant sans motif de nature d'une existence plastique entièrement abstraite ".

Après la réalisation de *L'Équipe de Cardiff*, présentée aux Indépendants de 1913, où il réintroduit les emblèmes de la modernité urbaine, Delaunay s'investit dans la recherche " inobjective " des *Formes circulaires*, Soleil et Lunes. Observant la diffraction de la lumière par un petit trou percé dans les persiennes de son atelier, Delaunay accomplit sa recherche sur la mobilité des couleurs du spectre. La confirmation du pouvoir giratoire de la forme circulaire, présente dès 1906 dans le *Paysage au disque*, ouvre le champ visuel de la peinture à un espace sans limites.

*Le Disque* (1913), " première peinture inobjective ", clôt la série des *Formes circulaires*, en systématisant la distribution des cercles colorés sous la forme, beaucoup plus radicale, d'une cible. Sa structure géométrique, sa planimétrie et son imposant format circulaire empêchent tout repère naturaliste, tout indice illusionniste de profondeur. *Le Disque*, débarrassé des possibles connotations astrales de la lumière, peut s'interpréter comme une pure " surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées " sur laquelle le spectateur viendrait mesurer l'envergure de son champ visuel. Les arcs de cercle réunis dans un châssis en tondo forment le tout premier shaped-canvas, dans un geste de rupture que la critique moderniste a curieusement ignoré.

Dans la série des *Parisiennes* et des *Robes simultanées* (1913-1914), le peintre poursuit sa recherche sur les liens entre couleur, lumière et énergie corporelle. La mode et le féminisme sont autant de thèmes qui confirment l'engagement baudelairien de Delaunay dans " la vie moderne ". Les robes bariolées fusionnent avec le milieu solaire environnant, les corps se perdent dans l'énergie vibratoire de la lumière. Cette fusion atmosphérique est activée, quelques mois plus tard, par l'élan mécanique des hélices de *L'Hommage à Blériot*, où disques simultanistes et silhouettes de mécaniciens, d'avions, de Tour Eiffel et de Grande Roue, consacrent, quelques mois avant la guerre, l'espoir en une technique libératrice.

L'exposition retrace cette extraordinaire évolution en donnant une large place aux images (actualités cinématographiques, photographies aériennes, affiches) qui ont directement inspiré les thèmes choisis par l'artiste (Tour Eiffel, Grande Roue, aviation, matches de rugby, mode,...). Elle présente les sources qui ont accompagné sa recherche sur la dynamique des couleurs (traités scientifiques de Chevreul, disques chromatiques,...), et accorde une place privilégiée aux rencontres qui ont marqué les différentes étapes de son travail (le Douanier Rousseau, Kandinsky, Klee, Apollinaire, Cendrars,...).

Enfin, l'exposition est accompagnée d'un important catalogue, de 280 pages, réunissant, sous la direction de Pascal Rousseau, des essais par Jean-Claude Marcadé, Georges Roque et Pascal Rousseau ; une biographie critique et des documents inédits. Cet ouvrage publié par les Editions du Centre Georges Pompidou dans la collection " Classiques du XXe siècle " participe au Mai du Livre d'Art.

(Prix de lancement jusqu'au 30 juin 1999 : 280 Frs, à partir du 1er juillet 1999 : 320 Frs).  
*Le catalogue est à paraître en langue anglaise.*

---

## Commissariat scientifique de l'exposition :

Jean-Paul Ameline

Conservateur au Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne.

Pascal Rousseau

Maître de conférence,  
Université de Tours.

---

## Informations pratiques :

Exposition ouverte du 3 juin au 16 août 1999  
tous les jours y compris le mardi  
de 10h00 à 22h00  
(Fermeture des caisses à 21h00)

Tarifs : 35 F / tarif réduit : 25 F

Tarifs combinés : (exposition et Atelier  
Brancusi) : 45 F / tarif réduit : 35 F

Visites de groupe :

sur demande au 01 44 78 46 25

Visites guidées pour les individuels :  
les samedis et dimanches à 15h00  
(tarif : 25 F en sus du billet d'entrée,  
gratuit pour les adhérents)

Informations complémentaires

36 15 Beaubourg (1, 29 F TTC la minute)

et sur le site <http://www.centrepompidou.fr>

---

Centre Georges Pompidou

Direction de la communication

Attachée de presse : Emmanuelle Toubiana

Tél. : 01 44 78 49 87 / Fax : 01 44 78 13 02

E mail : [emmanuelle.toubiana@cnac-gp.fr](mailto:emmanuelle.toubiana@cnac-gp.fr)

Robert Delaunay  
De l'impressionnisme à l'abstraction  
1906-1914  
3 Juin - 16 août 1999

---

## Liste des œuvres exposées

(sous réserve de modifications)

---

### Néo-impressionnisme

#### Autoportrait, 1906

(au verso : Paysage au disque solaire)  
Huile sur toile, 54 x 46 cm  
Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne, Paris,  
Donation Delaunay 1964

#### Nature morte au perroquet, 1907

(au verso : Portrait du Dr Piraz)  
Huile sur toile, 62 x 51 cm  
Collection Carmen Thyssen-Bornemizsa, Madrid

#### Nature morte au perroquet, 1907

Huile sur toile, 81 x 65 cm  
Musée d'Unterlinden, Colmar

#### La Poétesse (Fillette), 1906-1907

Huile sur toile, 73 x 48,5 cm  
University Museum of Art, Iowa City,  
Don de Owen et Leone Elliot

#### Paysage aux vaches, 1906

Huile sur toile, 50 x 61 cm  
Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris  
Donation Germaine Henry-Robert Thomas

#### Portrait d'Henri Carlier, 1906

Huile sur toile, 64 x 60 cm  
Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne, Paris

#### Paysage au disque, 1906-1907

(au verso : Autoportrait)  
Huile sur toile, 54 x 46 cm  
Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne, Paris  
Donation Delaunay, 1964

#### Nu aux ibis, 1907

Huile sur toile, 55 x 46 cm  
Courtoisie Galerie Gmurzynska, Cologne  
(sous réserves)

---

### Saint-Séverin

#### Etude pour Saint-Séverin, 1909-1910

Crayon sur papier, 31,3 x 23,5 cm  
Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne, Paris

#### Saint-Séverin, 1909-1910

Encre de Chine sur papier Japon,  
25 x 19,6 cm  
Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne, Paris,  
Donation Delaunay, 1964

#### Saint-Séverin no. 1, 1909

Huile sur toile, 116 x 83 cm  
Collection particulière

#### Saint-Séverin no. 2, 1909

(au verso : Etude pour la Ville, 1909)  
Huile sur toile, 99,4 x 74 cm  
Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis,  
The William Hood Dunwoody Fund

#### Saint-Séverin no. 3, 1909

Huile sur toile, 114 x 88,6 cm  
Solomon R. Guggenheim Museum,  
New York,  
Don de Solomon R. Guggenheim, 1941

#### Saint-Séverin no. 5 (l'Arc-en-ciel), 1909-1910

Huile sur toile, 58,5 x 38,5 cm  
Moderna Museet, Stockholm

---

### Les Villes

#### La Flèche de Notre-Dame, 1909

Aquarelle sur papier maroufflé sur toile,  
65 x 46 cm  
Musée de Grenoble

#### La Flèche de Notre-Dame, 1909-1915

(Vue de Paris, Notre-Dame)  
Cire sur toile, 58,5 x 38 cm  
Oeffentliche Kunstsammlung Basel,  
Kunstmuseum, Bâle,  
Donation de Marguerite Arp-Hagenbach, 1968

**Etude pour la Ville, 1909**  
Huile sur carton, 80,5 x 67,5 cm  
Kunstmuseum, Winterthur

**Ville. Première étude, 1909**  
Huile sur toile, 88,3 x 124,5 cm  
Tate Gallery, Londres, achat 1958

**La Ville no. 2, 1910-1911**  
Huile sur toile, 146 x 114 cm  
Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne, Paris

**Fenêtre sur la Ville no. 3, 1911**  
Huile sur toile, 113,7 x 130,8 cm  
(au verso : fragment de Manège de cochons,  
1906)  
Solomon R. Guggenheim Museum,  
New York

**La Ville, 1911**  
Huile sur toile, 145 x 112 cm  
Solomon R. Guggenheim Museum,  
New York,  
Don de Solomon R. Guggenheim, 1938

---

## Tour Eiffel

**Le Dirigeable et la Tour, 1909**  
Huile sur carton, 34,8 x 26,8 cm  
Courtoisie Galerie Gmurzynska, Cologne  
(sous réserves)

**Tour Eiffel aux arbres, 1910**  
Huile sur toile, 126,4 x 92,8 cm  
Solomon R. Guggenheim Museum,  
New York

**La Tour aux rideaux, 1910-1911**  
Huile sur toile, 116 x 97 cm  
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen,  
Düsseldorf

**Tour Eiffel, 1910-1911**  
Huile sur toile, 130 x 97 cm  
Museum Folkwang, Essen

**La Tour simultanée, 1910-1911**  
Encre, aquarelle, gouache et crayon sur papier,  
63,5 x 47,5 cm  
Collection particulière,  
Courtoisie Galerie Marc Blondeau, Paris

**Champs de Mars, la Tour rouge, 1911**  
(reprise vers 1923)  
Huile sur toile, 162,5 x 130,8 cm  
The Art Institute of Chicago,  
Joseph Winterbotham Collection

**Tour Eiffel, 1911**  
Encre de Chine sur papier,  
45,7 x 38,4 cm  
Galerie Berndt, Cologne

**Tour Eiffel, 1911**  
Huile sur toile, 202 x 138,4 cm  
Solomon R. Guggenheim Museum,  
New York, Don de Solomon R. Guggenheim, 1937

**Tour Eiffel, La Tour rouge, 1911**  
Huile sur toile, 125 x 90,3 cm  
Solomon R. Guggenheim Museum,  
New York

**La Tour et la Roue, 1912-1913**  
Crayon et encre sur papier, 64,7 x 49,7 cm  
The Museum of Modern Art, New York  
Abby Aldrich Rockefeller Fund

**Tour Eiffel, 1910**  
Huile sur toile, 116 x 81 cm  
Staatliche Kuntshalle, Karlsruhe

---

## Paysages et tours de Laon

**Paysage de Laon : la route et la cathédrale**  
(étude), 1912  
Huile sur toile, 81 x 100 cm  
Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne, Paris,  
Donation Delaunay, 1964

**Les Tours de Laon (étude), 1912**  
Huile sur toile, 55,5 x 46 cm  
Hamburger Kunsthalle, Hambourg

**Les Tours de Laon, 1912**  
Huile sur toile, 162 x 130 cm  
Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne, Paris

---

## (La Ville de Paris)

**Les Trois Grâces, 1911-1912**  
Huile sur toile, 100 x 81 cm  
Courtoisie Galerie Gmurzynska, Cologne  
(sous réserves)

**Les Trois Grâces, 1912**  
Huile sur papier, 190 x 140 cm  
Courtoisie Galerie Gmurzynska, Cologne  
(sous réserves)

**Les Trois Grâces, 1912**  
Aquarelle sur papier marouflé sur toile,  
102,3 x 63,3 cm  
Courtoisie Galerie Gmurzynska, Cologne  
(sous réserves)

**Les Trois Grâces, 1912**  
Huile sur toile, 209 x 160 cm  
Collection particulière  
Courtoisie Galerie Thomas, Munich

**La Ville de Paris, 1912**  
Huile sur toile, 267 x 406 cm  
Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne, Paris

**La Ville de Paris, 1912**  
Huile sur toile, 119,5 x 172,2 cm  
The Toledo Museum of Art, Toledo, Ohio  
Achat grâce aux fonds du Libbey Endowment  
Don d'Edward Drummond Libbey

**Etude pour le vitrail**  
" Visitation de la Vierge ", 1912  
Huile sur toile, 65 x 54 cm  
(au verso : Formes circulaires, 1913)  
Kunstmuseum Berne

---

## Fenêtres

**Les Fenêtres, 1912**  
(au verso : Etude pour l'Equipe de Cardiff, 1913)  
Huile sur toile, 64,5 x 52,4 cm  
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen,  
Düsseldorf

**Les Fenêtres, 1912**  
Huile sur toile marouflée sur carton,  
45,8 x 37,5 cm  
Musée de Grenoble

**Les Fenêtres, 1912**  
Cire sur toile, 79,9 x 70 cm  
The Museum of Modern Art, New York,  
The Sidney and Harriet Janis collection

**Fenêtres ouvertes simultanément,**  
(1ère partie, 3e motif), 1912  
Huile sur toile, 45,7 x 37,5 cm  
Tate Gallery, Londres, achat de 1967

**Les Fenêtres simultanées,**  
(2e motif, 1ère partie), 1912  
Huile sur toile, 55,2 x 46,3 cm  
Solomon R. Guggenheim Museum,  
New York, Don de Solomon R. Guggenheim, 1941

**Les Fenêtres simultanées sur la Ville,**  
(1ère partie, 2e motif, 1ère réplique), 1912  
Huile sur toile et bois, 46 x 40 cm  
Hamburger Kunsthalle, Hambourg

**Les Fenêtres sur la Ville,**  
(1ère partie, 1er contrastes simultanés), 1912  
Huile sur toile, 53,4 x 207,5 cm  
Museum Folkwang, Essen

**Les Fenêtres sur la Ville no. 3,**  
(2e motif, 1ère partie), 1912  
Huile sur toile, 79 x 64,5 cm  
Kunstmuseum Winterthur,  
Legs Clara et Emile Friedrich-Jezler

**Les Trois Fenêtres, la Tour et la Roue, 1912**  
Huile sur toile, 130,2 x 195,6 cm  
The Museum of Modern Art, New York  
Don de Mr et Mrs William A.M. Burden, 1985

**Une Fenêtre (Etude pour Les Trois Fenêtres),**  
1912-1913  
Huile sur toile, 111 x 90 cm  
Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne, Paris

**Fenêtre sur la Ville, 1914**  
Cire sur carton, 24,8 x 20 cm  
Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich

**Les Fenêtres simultanées, 1912**  
Huile sur toile, 30 x 23,5 cm  
Staatsgalerie Stuttgart

---

## L'Equipe de Cardiff

**Croquis pour l'équipe de Cardiff, 1913**  
Plume et encre sur papier, 31 x 22 cm  
Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne, Paris

**Etude pour L'Equipe de Cardiff, 1913**  
Pastel sur papier de soie, 28 x 21 cm  
Musée d'art moderne de Troyes,  
Donation de P. et D. Levy

**Etude pour L'Equipe de Cardiff, 1913**  
Pastel sur papier de soie, 26 x 16,5 cm  
Collection Madame Schneider Maunoury

L'Equipe de Cardiff, 1913  
Huile sur toile, 195,5 x 132 cm  
Stedelijk Van Abbe Museum, Eindhoven

L'Equipe de Cardiff, 1913  
Huile sur toile, 129,8 x 96,6 cm  
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich

L'Equipe de Cardiff,  
(3e représentation. L'Equipe de Cardiff F.C.),  
1913  
Huile sur toile, 326 x 208 cm  
Musée d'art moderne de la ville de Paris, Paris

---

## Formes circulaires

Formes circulaires, 1913  
Tempera et huile sur toile, 75 x 61 cm  
Museum Folkwang, Essen

Formes circulaires, 1913  
Tempera et huile sur toile, 65 x 54 cm  
(au verso : Etude pour le vitrail  
" Visitation de la Vierge ", 1912)  
Kunstmuseum, Berne

Formes circulaires, Lune no. 1, 1913  
Huile sur toile, 65 x 54 cm  
Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich

Formes circulaires, Lune no. 2, 1913  
Huile sur toile, 81 x 65 cm  
Kunstmuseum, Bonn

Formes circulaires, Lune no. 3, 1913  
Cire sur toile, 25 x 21 cm  
Courtoisie Galerie Gmurzynska, Cologne  
(sous réserves)

Formes circulaires, Soleil, 1913  
Aquarelle sur carton, 60,5 x 47,8 cm  
Collection particulière

Formes circulaires, Soleil no. 1, 1913  
Huile sur toile, 100 x 81 cm  
Wilhelm-Hack Museum, Ludwigshafen

Formes circulaires, Soleil no. 2, 1913  
Peinture à la colle sur toile,  
100 x 68,5 cm  
Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne,  
Don de la Société des amis du Musée national  
d'art moderne, 1961

Formes circulaires, Soleil, Lune,  
(Soleil, Lune, Simultané no. 1), 1913  
Huile sur toile, 66 x 101 cm  
Stedelijk Museum, Amsterdam

Formes circulaires, Soleil, Lune,  
(Soleil et Lune simultané no. 2), 1913  
Huile sur toile, diamètre : 134,5 cm  
The Museum of Modern Art, New York  
Mrs Simon Guggenheim Fund

Soleil, Tour, Aéroplane, 1913  
Huile sur toile, 132 x 131 cm  
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo,  
New York

---

## Disque

Disque (Le Premier Disque), 1913  
Huile sur toile, diamètre 134 cm  
Collection particulière

---

## La Femme à l'ombrelle, Robe simultanée, Drame politique

La Femme à l'ombrelle (La Parisienne), 1913  
Peinture à la colle sur carton marouflé,  
80,5 x 58,5 cm  
L'Annonciade, Musée de Saint-Tropez

La Femme à l'ombrelle, (La Parisienne), 1913  
Huile sur toile, 122 x 85,5 cm  
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

Drame politique, 1914  
Huile et collage sur carton,  
88,7 x 67,3 cm  
National Gallery of Art, Washington  
Don de la Joseph H. Hazen Foundation

Drame politique, 1914  
Huile sur toile, 55 x 46 cm  
Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe

Orgues de lumière, 1913  
Gouache sur papier, 32 x 24 cm  
Collection particulière, Paris

Robe simultanée, 1914  
Huile sur papier monté sur carton,  
30 x 26,5 cm  
Kunsthalle, Bielefeld

**Robe simultanée, 1914**  
Huile sur carton, 28,5 x 21,5 cm  
Collection particulière, Courtoisie Galerie  
Gmurzynska, Cologne  
(sous réserves)

**Robe simultanée, 1913-1914**  
Gouache sur carton, 34x 27 cm  
Collection particulière

---

## **Hommage à Blériot**

**Hommage à Blériot, 1914**  
Aquarelle sur papier marouflé, 78 x 67 cm  
Musée d'art moderne de la ville de Paris,  
Donation Germaine Henry-Robert Thomas

**Hommage à Blériot, 1914**  
Huile sur toile, 46,7 x 46,5 cm  
Musée de Grenoble

**Hommage à Blériot no. 2, 1914**  
(verso de Sonia Delaunay : Rythme coloré, 1930)  
Peinture à la colle sur toile,  
114,3 x 193,5 cm  
Collection particulière, Etats-Unis

---

Les vitrines accueillent un important appareil documentaire où l'on retrouve notamment deux portraits de Robert Delaunay : le Portrait du Douanier Rousseau et celui de Guillaume Apollinaire, des dessins et des objets de Sonia Delaunay, des peintures de Blaise Cendrars ainsi que de nombreux documents, ouvrages et manuscrits évoquant les sources d'inspiration, la vie artistique de l'artiste pendant la période concernée.

**Robert Delaunay**  
De l'impressionnisme à l'abstraction  
1906-1914  
3 juin - 16 août 1999

---

**Robert Delaunay,  
De l'impressionnisme  
à l'abstraction  
1906-1914**

---

**Editions du Centre Pompidou**

---

**Publication**

Collectif sous la direction de Pascal Rousseau

Peu d'ouvrages sont consacrés à l'œuvre de Robert Delaunay, l'exposition qui lui est dédiée du 3 juin au 16 août 1999 dans la Galerie sud du Centre Georges Pompidou permet de combler cette lacune. Les titres disponibles font principalement référence au couple Sonia et Robert Delaunay. Les éditions du Centre Pompidou proposent cet ouvrage dans le cadre du Mai du livre d'art, venant s'ajouter à la collection " Classique du XXème siècle", monographie sur les artistes marquants de notre temps.

Ce catalogue retrace l'étonnant parcours du peintre - de l'impressionnisme à l'abstraction - qui le conduit à la " peinture pure ". Il souligne le rôle historique de Robert Delaunay dans la naissance de l'abstraction et la place qu'il occupe avant 1914 au sein de l'avant garde internationale.

Peintre de la vie moderne, Robert Delaunay a développé en marge des fondements spirituels de Kandinsky, Mondrian et Malévitch, une autre approche de la peinture. Il apparaît aujourd'hui comme un passeur essentiel entre l'impressionnisme et les grands courants formalistes de l'abstraction du XXème siècle.

La première partie de l'ouvrage, une biographie synoptique, situe cette recherche dans son contexte artistique et littéraire, technique et scientifique, social et politique. De nombreux documents inédits permettent d'évaluer l'importance des réseaux d'échange avec les artistes étrangers - l'Allemagne et la Russie notamment - et des liens privilégiés avec les poètes, de Cendrars à Apollinaire.

La deuxième partie du livre réunit trois essais, qui analysent la singularité des recherches de Robert Delaunay dans les débuts historiques de l'abstraction.

Georges Roque (CNRS) - spécialiste de couleur - montre comment l'artiste, s'appuyant sur les traités de la couleur - Chevreul notamment - affirme une conception purement optique de la peinture.

Pascal Rousseau (Université de Tours), interroge la notion de simultanéité et d'amplitude du champs visuel. La recherche d'une loi optique de l'identité de la lumière avec les vibrations de la couleur constitue les bases de la

Simultanéité : " La lumière dans la Nature crée le mouvement des couleurs " (Robert Delaunay).

Jean-Claude Marcadé (CNRS, spécialiste de l'avant-garde Russe) développe les relations particulièrement avec le pôle Russe.

Une troisième partie de l'ouvrage, regroupe par ensemble les douze séries (néo-impressionnisme, Saint-Séverin, Les Villes, Tour Eiffel, Paysages et Tours de Laon, La Ville de Paris, Les Fenêtres, L'Equipe de Cardiff, Formes circulaires, Disque, Modes et Drame politique, Hommage à Blériot) que peint Robert Delaunay entre 1906 et 1914. Chacune de ces séries est introduite par une analyse détaillée des enjeux plastiques et des sources iconographiques : Vues aériennes, Tour Eiffel, Traités de la couleur, revues sportives et de mode.

Enfin, une anthologie des textes littéraires et critiques parus entre 1906 et 1914 fournit un recueil d'informations méconnues sur la réception contemporaine de l'œuvre de Robert Delaunay.

**Parution : 28 mai 1999**

**Collection : Classique du XXe siècle**

**Editions du Centre Pompidou**

**Nombre de pages : 280**

**Iconographie : 570 n&b et couleur**

**Format : 28 x 28 cm**

**Prix : 280 F jusqu'au 30 juin 1999**

**(à partir du 1er juillet 1999 : 320 F)**

**ISBN : 2 84426 020 9**

**Le catalogue est à paraître en anglais.**

*Déjà paru dans la collection "L'Art en jeu "*

Robert Delaunay : La Tour Eiffel par Milos Cvach

**Editions du Centre Georges Pompidou**

**Attachées de presse**

**Danièle Alers - Caroline Cuello**

**tél. : 01 44 78 41 27 / fax : 01 44 78 12 05**

**caroline.cuello@cnac-gp.fr**



---

**Robert Delaunay,  
De l'impressionnisme  
à l'abstraction  
1906-1914**

---

**Editions du Centre Pompidou**

Sommaire

---

**Préface**

Jean-Jacques Aillagon

Werner Spies

Jean-Paul Ameline et Pascal Rousseau

---

**Chronologie 1885 - 1914**

- a. Chronologie culturelle et littéraire : Nathalie Ernout
- b. Biographie : Pascal Rousseau
- c. Chronologie artistique : Jean-Paul Ameline

---

**Essais :**

- 1. Georges Roque : " Les vibrations colorées de Delaunay :  
une des voies de l'abstraction "
- 2. Jean-Claude Marcadé : " Robert Delaunay et la Russie "
- 3. Pascal Rousseau : " Visions simultanées : l'optique de  
Robert Delaunay "

---

**Corpus des œuvres en 12 sections :**

- 1. Néo-impressionnisme
- 2. Saint-Séverin
- 3. Les Villes
- 4. Tour Eiffel
- 5. Paysage et Tour de Laon
- 6. La Ville de Paris
- 7. Fenêtres
- 8. L'Equipe de Cardiff
- 9. Formes circulaires
- 10. Disques
- 11. Mode et Drame Politique
- 12. Hommage à Eléonore

---

**Anthologie des textes critiques : 1906-1914**

---

**Bibliographie**

---

**Index**

---

## Robert Delaunay, De l'impressionnisme à l'abstraction 1906-1914

---

### Introduction

par Jean-Paul Ameline et Pascal Rousseau

En 1976, dans la préface à la dernière grande rétrospective de Robert Delaunay organisée à Paris, Michel Hoog soulignait la capacité du peintre à échapper aux définitions, aux étiquettes, dans une démarche qui " n'a jamais suivi un tracé simple, linéaire, classifiable. " Cette complexité est visible dans la présente exposition qui, pour la première fois en France, retrace la partie la plus inventive de l'itinéraire du peintre : les années 1906-1914. En moins de dix ans, dans un accéléré vertigineux, Delaunay accomplit le chemin qui, de l'impressionnisme, le conduit à sa première œuvre abstraite, " inobjectif ", le Disque, après avoir traversé successivement fauvisme et cubisme, plongé la majorité des critiques dans la perplexité et recueilli le soutien de quelques-uns des observateurs les plus lucides des avant-gardes européennes : Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Herwarth Walden. Aujourd'hui encore, l'histoire française de l'art du début du XXème siècle, obnubilée par le duel Picasso-Matisse, a du mal à " classer " Delaunay, dont l'évolution ultime vers l'abstraction a longtemps contribué à faire passer sa période figurative pour un prologue à cette évolution abstraite.

Au cours des années cinquante, les efforts de Sonia Delaunay pour faire reconnaître en son mari un pionnier de l'abstraction (ou de ce que l'on appelait à l'époque la " non-figuration ") ont sans doute gêné les interprétations plus nuancées des premières années créatrices du peintre.

En outre, la collaboration étroite des deux artistes, qui les amène à produire, dès 1912, des " œuvres sœurs ", et à s'intéresser, ensemble, aux arts appliqués ou décoratifs, au théâtre, à la mode, à l'architecture, a conduit à faire oublier la spécificité de chacun et à ne plus considérer que " Robert et Sonia " dans leur apport commun à l'art moderne, à l'intérieur d'une histoire conçue comme une série d'avancées successives dans le triomphe de l'abstraction.

Cette histoire – le plus souvent articulée sur le triumvirat Kandinsky, Malevitch, Mondrian, tous trois venus d'un horizon spiritualiste – tendait à marginaliser l'approche purement optique de la " peinture pure ", qui, nous voudrions le montrer ici, marque la singularité de Delaunay au sein des pionniers de l'abstraction.

De ce point de vue, il faut rendre justice à la perspicacité des critiques contemporains de l'époque qui, jusque dans leurs jugements négatifs, ont vite discerné sa capacité à échapper à l'écueil d'un style établi et l'importance des solutions formelles avancées par " Robert le simultané " dans sa quête de la " peinture pure ". Afin d'introduire l'expérience temporelle dans le champ spatial du tableau, il s'attache d'abord, aux côtés des cubo-futuristes, à rendre " visible " la simultanéité des points de vue. Il observe la tour Eiffel, la décompose en une multitude de facettes, amalgamées sur le plan de la toile. Puis, reconnaissant la faiblesse plastique de cette solution trop " analytique ", et s'appuyant sur les leçons des traités scientifiques de Chevreul et de Rood, il se tourne vers l'animation purement chromatique du tableau : les vibrations colorées mettent l'œil du spectateur en prise directe avec l'agitation du réel. En ce sens, la période décisive d'avant guerre entre 1912 et 1914 – celle que Delaunay aime appeler " constructive " – mène à une solution personnelle d'art inobjectif, se démarquant de la " nécessité intérieure " chère à Kandinsky pour revendiquer une nouvelle harmonie, purement physiologique, entre l'homme et l'univers, en adéquation avec les lois scientifiques qui déterminent la vision moderne.

En s'attaquant aux modalités de représentation du sujet moderne, Delaunay traduit l'impact des bouleversements dont il est le témoin : ceux qui proviennent de l'accélération des vitesses comme ceux qui accompagnent l'invasion de la lumière électrique dans les rues de Paris. Aux côtés de Duchamp, Léger et Picabia - autres amateurs de vitesse et de salons aéronautiques-, Delaunay pressent que ces révolutions déstabilisent définitivement le champs de la représentation. Ainsi que l'écrit le critique Charles Malpel, en avril 1912, " la vitesse, en estompant les détails a appris l'œil à synthétiser, à ne voir que la masse des couleurs et des harmonies dans la mobilité des formes. Car cette même vitesse enivrante a enseigné aux plus réfractaires que la forme était passagère, transitoire et quasi inexistante, les masses colorées ayant seules une signification ". Le projet delaunien est tout entier dans cette saisie enivrante de la couleur.

Les séries de Delaunay d'avant guerre, inscrites dans la droite ligne de celles de Monet (*Meules, Cathédrale de Rouen, Nymphéas*) n'ont pas d'équivalent dans l'art du XXème siècle : résultats d'intuitions fulgurantes, elles sont aussi la preuve d'une recherche systématique dont chaque tableau est une étape. Plus qu'un simple ensemble d'œuvres, chaque série est une problématique, chaque tableau, un *work in progress* dans la mise au point d'une nouvelle peinture, débarrassé des contraintes descriptives traditionnelles. Comme Delaunay l'expose dans ses textes, c'est la destination purement visuelle de la peinture qui le conduit jusqu'à la solution " inobjective " des Formes circulaires : " Cherchons à voir ". Il n'est nullement question d'une rupture avec la réalité du monde, mais au contraire, d'une immersion dans ce qui nous donne accès au visible, la lumière. Pour lui, peindre la couleur selon les lois scientifiques qui la régissent, c'est manifester l'adéquation de la physiologie de l'œil aux lois physiques qui gouvernent l'univers.

En contrepoint, les grands " tableaux de Salons " comme *La Ville de Paris, l'Equipe de Cardiff* ou *l'Hommage à Blériot* - ce dernier hélas absent de l'exposition à cause de son extrême fragilité - s'affranchissent du " travail de laboratoire ", plus expérimental, qui caractérise les séries. Nul doute que, dans la continuité du *Dimanche à la Grande Jatte* de Seurat. Delaunay a choisi de faire de ces tableaux des manifestes pour une nouvelle peinture de l'ère moderne.

A l'instar de Seurat, il recourt à la monumentalité des formats et soumet la représentation au rythme formel de la composition, souvent construite sur de subtiles juxtapositions et associations d'éléments disparates provenant d'œuvres précédents et " citées " comme telles. C'est donc la trame colorée et son potentiel vibratoire qui, tout comme chez le néo-impressionniste, réalisent la cohérence de l'œuvre. Acte de foi dans la peinture, la synthèse à laquelle parvient Delaunay exprime l'essence de l'univers, le continuum spatio-temporel inscrit dans l'observation de la lumière. Cette ambition, exclusive de tout compromis, explique sans doute l'isolement relatif de Delaunay à l'intérieur des cercles français et son dialogue plus aisé avec les avant-gardes allemandes ou russes, alors même qu'il se démarque résolument des fondements spiritualistes du Blaue Reiter en affirmant le caractère purement visuel de la peinture. Il est à ce titre le véritable passeur entre le projet luministe de l'impressionnisme et les grands courants formalistes de l'abstraction du XXème siècle. Curieusement, la critique moderniste est restée pour le moins indifférente à cette filiation, et - plus surprenant encore - à la radicalité du geste accompli par Delaunay dans le Disque de 1913 (présenté pourtant à trois reprises dans des musées américains entre 1954 et 1955 à la suite de son achat par Burton Tremaine). Aucune mention chez Clement Greenberg ou même chez Alfred Barr, qui auraient pu reconnaître là - dans ce qui constitue au regard de l'histoire des formes du XXème siècle le tout premier Shaped Canvas - une œuvre fondatrice. L'exposition et son catalogue veulent montrer combien l'ambition " inobjective " de la recherche de Delaunay œuvre une voie singulière à l'abstraction. En s'opposant au caractère trop désincarné ou psychologique des courants spiritualistes de l'époque, cette voie annonce, avec une rare intuition, les enjeux plus " optiques " de la phénoménologie du visible.

---

## Robert Delaunay, De l'impressionnisme à l'abstraction 1906-1914

---

### Extraits de textes

*Essai de Jean-Claude Marcadé  
" Robert Delaunay et la Russie "*

" Lumière, rythme, couleur sont les mots-clés du simultanésisme. On comprend alors que l'œuvre de Robert Delaunay ait pu ne pas être considérée comme essentiellement liée au cubisme pour qui l'architectonique de la déconstruction et de la reconstruction du réel sur la surface picturale est un élément capital. Robert Delaunay ne déconstruit pas, il rythme le réel. Il n'a jamais été, de toutes façons, ni un vrai cubiste analytique, ni un cubiste synthétique qui, à force de pulvériser l'objet en fait perdre sa lisibilité. La série des Saint-Séverin autant que celle de Tours, de 1909 à 1912, partent d'un postimpressionnisme cézannien (par exemple la Tour Eiffel du Philadelphia Museum of Art) pour aboutir à un cézannisme géométrique qui utilise les formes sphériques, cylindriques, coniques, pour représenter le sujet choisi, ce que chaque peintre novateur entre 1909 et 1912, entraîné à la suite des propositions conceptuelles de Cézanne et sans doute de la pratique des peintres comme Picasso et Braque en 1908 et 1909, à géométriser la nature, a fait selon son tempérament pictural (par exemple : Léger, Gleizes, Metzinger, Malevitch, Tatline, etc). "

" [...] Voici donc comment Apollon, revue des symbolistes et des acméistes, résume pour le public russe le Simultanésisme, le tout dernier courant issu en France de Robert Delaunay : Sa peinture se fonde sur la loi optique de l'identité de la lumière avec la couleur et sur la volonté d'atteindre l'unité de l'impression par l'unité de moyens techniques. Cette peinture est non-figurative, libre de la décorativité et constructive puisqu'elle transmet les trois dimensions. Son unique objet est de réjouir l'œil. Le tableau est constitué de couleurs - contrastes simultanés (en français) - ; de plus, la ligne n'est qu'une frontière de tons voisins. Dans un tableau de ce genre, qui n'a pas de sujet même au sens d'objet (concret), il n'y a pas de centre, pas de point initial, pas de suite des impressions dans le temps. Ce qui permet d'atteindre à la pureté des impressions picturales [...] Visiblement, dans la théorie de la nouvelle école qui prétend remplacer le cubisme et le futurisme, ce qu'il y a de caractéristique, ce n'est pas tant la nouveauté douteuse que certain retour à la peinture, à la couleur et au ton. La non-figurativité qui apparaissait déjà sur d'autres bases dans la peinture de Kandinsky est en un sens logique. "

" Par les quelques faits rassemblés ici, il est possible de se rendre compte de l'intensité des échanges conceptuels et plastiques entre Robert Delaunay et les peintres issus de l'Empire russe pendant la période cruciale de 1912-1914, où se forme la non-figuration des Fenêtres ; un apport majeur à l'art du XXème siècle et une des efflorescences picturales les plus magnifiques de l'art universel. [...] "

## Robert Delaunay, De l'impressionnisme à l'abstraction 1906-1914

### Extraits de textes

#### Essai

Georges Roque : " *Les vibrations colorées de Delaunay : une des voies de l'abstraction* "

" [...] Il faudrait montrer que l'abstraction est un phénomène complexe qui n'a pas forcément surgi d'un coup, vers 1910, et qu'à côté d'une Filière symbolise et spiritualiste maintenant bien documentée, il existe d'autres filières ayant mené à l'abstraction, dont celle que Delaunay illustre remarquablement. Autrement dit, plutôt que renoncer à classer Delaunay parmi les peintres abstraits, c'est la définition même de l'abstraction qu'il s'agirait d'élargir, afin justement de pouvoir y inclure d'autres tendances. Cependant, avant d'esquisser ce qu'a pu être cette autre filière, il serait très utile pour y voir plus clair d'essayer de préciser la position de Delaunay, à partir de ses textes. "

" Comment représenter la lumière et les couleurs sans refaire de l'impressionnisme ? Delaunay, en effet, tout en soulignant à plusieurs reprises l'importance de l'impressionnisme, en montre aussi les limites. Il s'agissait, concrètement, de dépasser *l'effet* de la lumière, comme dans l'impressionnisme et le néo-impressionnisme (p. 159), ainsi que la représentation mimétique des objets, pour tenter de représenter la couleur et la lumière telles quelles, assimilées à la réalité pure. "

" Mais comment dégager la couleur des représentations traditionnelles d'effets colorés, encore trop figuratives, pour atteindre cette réalité pure de la couleur, abstraite en ce sens, réalité qui est la seule dont le peintre doit se soucier ? La solution est d'en comprendre le *fonctionnement*, et pour ce faire, de se tourner vers la science : " Les ombres colorées qui se succèdent, qui se meuvent sont la clef du mystère " (p. 117). "

" Voilà donc le point de départ de cette phase constructive de son œuvre : l'équation *couleur = vibrations*. A partir du moment, en effet, où les couleurs sont mesurables en termes d'intensités vibratoires, le peintre a la possibilité de jouer sur ces différences de vibrations pour construire ses toiles. Mais avant de voir comment, il convient de préciser ce qu'il en est de cette conception vibratoire de la lumière, qui aura fasciné tant d'artistes à l'époque. "

" Ainsi, pour le dire sommairement, Delaunay tire de l'opposition entre petits et grands intervalles, un principe d'organisation des couleurs dans les tableaux, et comme il les lie chacun a des vibrations différentes, il pense ainsi obtenir un mouvement de la couleur, dû à l'écart entre les différentes vitesses de vibrations en jeu. "

" Sa profonde modernité et son rôle pionnier dans l'aventure de l'abstraction est d'avoir produit une avancée décisive en direction d'une " opticalité " de la peinture, dirais-je faute de meilleur terme, c'est-à-dire d'une peinture utilisant au mieux les possibilités formelles et chromatiques de la composition pour produire sur le spectateur des effets de " trouble rétinien " ou de " frisson optique ", comme disait bien Maurice Denis... pour condamner ces effets. [...]"

Robert Delaunay  
De l'impressionnisme à l'abstraction,  
1906-1914  
3 Juin - 16 août 1999

---

## Robert Delaunay, De l'impressionnisme à l'abstraction 1906-1914

---

### Extraits de textes

*Essai de Pascal Rousseau*

*" Visions simultanées : l'optique de Robert Delaunay "*

Du luminisme impressionniste des premiers tableaux de 1903 à la radicalité formelle du *Disque* de 1913, la peinture de Robert Delaunay est tout entière poussée par l'avidité rétinienne du " peintre de la vie moderne " : " Cherchons à voir ", à voir plus et plus vite, à voir trop, parfois, jusqu'à risquer le vertige hypnotique de l'œil emporté par le mouvement giratoire des couleurs. En une décennie et avec une étonnante intuition, cette recherche trace une voie purement optique de l'abstraction. En marge des fondements spiritualistes avancés par Kandinsky, et sous le vocable de " simultané " qu'il nous faudra interroger ici, cette voie trouve dans les propriétés physiologiques des couleurs le moyen de penser l'origine de la " peinture pure " dans l'observation concrète de ce qui nous donne accès au visible : la lumière. Le projet delaunien – dont l'évolution vers une peinture totalement " inobjective " paraît en permanence menacée par le statut donné au sujet de la représentation – témoigne, sous cet angle, d'une étonnante cohérence, qui, des vibrations atmosphériques du soleil au volume immatériel de l'hélice en mouvement intègre les valeurs d'une nouvelle culture visuelle imposée par la frénésie des rythmes urbains. De la Grande Roue aux manèges de cochons, de la tour Eiffel à l'Arc de Triomphe, Delaunay choisit pour emblèmes des observatoires, des lieux d'ouverture du regard caractérisés par leur configuration circulaire. Il est le peintre de la vision éblouie, avec, à terme, la découverte d'une autonomie complète des couleurs dans la réalisation formelle de la " simultanété ". Dans un premier temps, sensible à la question de l'introduction du facteur temporel dans l'expérience spatiale de la peinture, il s'attache, aux côtés des cubistes et des futuristes, à rendre la simultanété des points de vue. S'installant sur la plate-forme de l'Arc de Triomphe, regard pointé sur l'index panoramique de la tour Eiffel, il s'intéresse à l'amplitude du champs visuel dans la grande tradition optique du XIX<sup>ème</sup> siècle. Il observe la tour de tous côtés, en retient des éléments saillants, les regroupe sur la surface plane de la toile. Puis, constatant l'impuissance de cette solution trop analytique, il se tourne vers ce qui avait motivé ses premiers pas dans la peinture : l'animation visuelle par la couleur.

Nourri des leçons de Chevreul et de Rood sur le " contraste simultané ", il découvre combien le mouvement n'est plus à rechercher dans la décomposition " mécanique " de la forme, mais dans la seule énergie dynamogène des rencontres chromatiques. Les vibrations produites par les voisinages de couleurs complémentaires ou dissonantes mettent l'œil du spectateur en prise directe avec l'agitation du réel. S'inscrivant dans la démarche de l'énergétisme qui avait suscité la touche vibratoire de Monet, il cherche à confirmer l'ancrage corporel de la vision – contrairement au " conceptualisme " kantien des cubistes de Puteaux. Peu préoccupé de l'essence idéale des choses, il souhaite " révéler " la vocation proprement visuelle de la peinture. La " peinture pure " n'est plus en quête d'autonomie (le fantasme moderniste de l'autoréférence visant à exclure la corporalité de la vision), elle trouve son origine dans la lumière, qui touche la surface sensible de la rétine. Poussant cette logique jusqu'à vouloir obtenir la fusion de l'œil et du soleil, il s'oppose au caractère trop désincarné ou psychologique de la filiation spiritualiste de l'abstraction – dominante à cette époque – , plus proche en cela de la *Gestalt*, dont il annonce certains enjeux sur la visualisation formelle du monde des phénomènes. Du recul panoramique des *Villes* à la frontalité optique du *Disque*, il se rapproche de l'œil du spectateur, configure l'espace de la représentation sur la forme hémisphérique de la rétine, confirme son intérêt pour le *Rundblick*, ce regard continu et circulaire qui embrasse l'horizon d'un seul coup. Il force les leçons de la visualité pure : le corps de l'observateur vient se confondre avec l'objet de son observation quand la peinture cherche à objectiver le processus même de la vision.

## Éléments biographiques

- 1885** Naissance de Robert Delaunay à Paris, le 12 avril 1885, fils de Georges Delaunay et de la Comtesse Berthe Félicie de Rose. Après la séparation de ses parents, Robert Delaunay est élevé par sa mère la Comtesse de Rose. Il passe la majeure partie de sa jeunesse dans la propriété de son oncle Charles Darmour à la Ronchère, près de Bourges.
- 1902** Abandonne ses études secondaires ; entre à l'atelier de théâtre de Ronsin, à Belleville où il sera élève pendant deux ans.
- 1903** Premières peintures de Delaunay à La Ronchère.
- 1904** Expose au Salon des Indépendants (21 février-24 mars) pour la première fois et présente six paysages réalisés à la Ronchère dans un style post-impressionniste. Séjourne durant l'été à Saint-Guénolé en Bretagne et peint des paysages marins et des scènes bretonnes inspirées par le style de Gauguin et de l'École de Pont-Aven. En automne, participe pour la première fois au Salon d'Automne avec une peinture, *Panneau décoratif, l'Été*, aux côtés de Metzinger, Kandinsky, Matisse, Gleizes, Picabia.
- 1905** Premier autoportrait connu. Expose au Salon des Indépendants huit études libres de scènes bretonnes. Au Salon, Delaunay voit une grande rétrospective de Seurat. Installation de Sonia Terk à Paris, impressionnée par la lecture du livre de Meier-Graefes, " Histoire de la formation de l'art moderne ".
- 1906** Amitié avec Jean Metzinger. Delaunay réalise trois portraits de ce dernier dans un style néo-pointilliste qui domine dans ses œuvres jusqu'en 1907. Étudie les couleurs à travers les toiles de Seurat, Signac et Cross. Découvre les toiles du Douanier Rousseau au Salon des Indépendants, où lui-même expose huit œuvres. Amitié entre Delaunay et Henri Rousseau. Présente au Salon d'Automne des portraits de Henri Carlier et Jean Metzinger. Première version du *Manège de cochons*.
- 1907** Dans la maison du collectionneur allemand Wilhelm Uhde, rendez-vous des artistes et des intellectuels d'avant-garde, il fait la connaissance de Sonia Terk, sa femme. Peint un portrait de Wilhelm Uhde. Expose au Salon des Indépendants aux côtés de Ardegnio, Soffici, Kandinsky, Gabriele Münter. Expose pour la première fois au Salon d'Automne, après le refus de son *Manège de cochons*, en 1906. Étudie le livre de Chevreul : " De la loi du contraste simultané " (1839), réédité en 1899. Exécute les premières études des *Tours de Laon*. Berthe Delaunay, mère de l'artiste, achète *La charmeuse de serpents* du Douanier Rousseau.
- 1908** Retour à Paris où la scène artistique est bouleversée par l'apparition du cubisme. Reprise des contacts de Delaunay avec Metzinger mais aussi avec Léger et Le Fauconnier. S'installe dans un petit atelier au Quai des oiseaux. Peint des natures mortes et des plantes sous l'influence grandissante de Cézanne dont on peut penser qu'il a visité la grande rétrospective l'année précédente.
- 1909** Delaunay passe l'été dans la maison de son oncle à Chaville où Sonia et Wilhelm Uhde louent une maison. Delaunay commence ses premières grandes œuvres importantes : série des *Flèches de Notre-Dame*, des *Tours Eiffel*, des *Saint Séverin*, et des *Villes*. De Saint Séverin, il existe sept versions. Deux autres, plus tard, en 1909-1910. Par ailleurs, il peint des études de parc et plantes (*Parc de Saint-Cloud*) qui montrent des similitudes avec les premiers paysages cubistes de Derain et Braque.

Après la pause due à son service militaire, Delaunay envoie régulièrement des toiles au Salon des Indépendants. Expose deux natures mortes ; un autoportrait cubiste termine la série des portraits.

**1910** Delaunay expose pour la première fois *Ville et Eglise* (de Saint Séverin) au Salon des Indépendants au printemps. Ses premiers critiques sont Jean Metzinger, Roger Allard, Maurice Princet et Guillaume Apollinaire. Bouleversé par la mort du Douanier Rousseau, il commence à écrire un livre sur lui qu'il ne terminera jamais. Nombreuses rencontres avec Sonia Terk-Uhde, visites régulières au Louvre, généralement dans les salles égyptiennes et chaldéennes. Le couple Uhde passe l'été à la Cluse près de Nantua où Robert Delaunay travaille très sérieusement à sa série de la Tour Eiffel. Delaunay épouse Sonia Terk en novembre. Le couple occupera un atelier Quai des Grands Augustins jusqu'en 1935. La plus grande partie de ses œuvres y a été conçue.

**1911** Naissance de Charles Delaunay. Expose au Salon des Indépendants, dans la salle des cubistes, avec Metzinger, Léger, Le Fauconnier, Gris et Gleizes, une *Tour Eiffel et la Ville n 2* ainsi que *Paysage parisien*. Au 8e Salon des refusés de Bruxelles, il représente les cubistes avec *l'Eglise Saint Séverin et la Tour*. Par l'intermédiaire de la femme peintre Elisabeth Epstein, amie de Sonia rencontrée lors de sa première année d'études à Paris, il entre en contact avec Kandinsky. Impressionnée par les œuvres de Delaunay exposées au Salon des Indépendants, Elisabeth Epstein en envoie des photos à Kandinsky qui vit à cette époque à Munich. Celui-ci demande à Delaunay de participer à la première exposition du " Cavalier bleu " qui a lieu du 18 décembre 1911 au 1er janvier 1912 à la galerie Thannhauser. Delaunay y expose quatre œuvres : *Saint Séverin n 1*, *La Ville n 2*, *La Tour, 1911* ; et *La Ville, 1911*. Début de son amitié avec Apollinaire.

**1912** Robert Delaunay séjourne avec Sonia et Charles à Laon où il peint la cathédrale et les rues de Laon. Au début de l'année, itinérance de l'exposition du " Cavalier bleu " à Cologne, Brême, Hagen et Francfort.

Trois peintures sont exposées dans l'exposition de Kandinsky à Moscou : " Karo-Bube ".

Delaunay peint *La Ville de Paris* à l'occasion du Salon des Indépendants. Il réalise en avril ses premières *Fenêtres simultanées*.

En été, il fait paraître ses premières théories sur la peinture et deux articles : " La Lumière " et " Les Notes sur la construction de la réalité de la peinture pure " qui constitueront le fondement d'un article d'Apollinaire pour l'Almanach Sturm : Réalité, peinture pure. En hiver, Delaunay commence à travailler à ses Formes circulaires. Apollinaire classe ces premiers tableaux abstraits sous le terme de cubisme orphique, compose le poème : *Les Fenêtres* et écrit un important article dans " Les Soirées de Paris ".

**1913** Delaunay et Apollinaire se rendent à Berlin pour une exposition à la galerie Der Sturm, à l'occasion de laquelle Apollinaire tient une conférence sur *La Peinture Moderne*.

Conférence de A. Smirnov à Saint-Petersbourg sur les " Contrastes simultanés " de Robert Delaunay. Delaunay expose *L'Equipe de Cardiff* au Salon des Indépendants. A New York, *La Ville de Paris* n'ayant pu être exposée à l'Armory Show à cause de ses dimensions, il retire ses œuvres. En septembre, à l'Erster Deutscher Herbstsalon à Berlin, Delaunay montre pour la première fois ses *Formes circulaires* ainsi que *L'Equipe de Cardiff* et la dernière version du *Manège aux cochons*. Il participe à l'exposition *Postimpressionnisme et futurisme* à Londres.

**1914** Delaunay présente *l'Hommage à Blériot* au Salon des Indépendants. Choqué par l'image de l'assassinat du directeur du Figaro par la femme du ministre, Madame Caillaux, il peint *Drame politique*. Il se trouve à Fontarabie lors de la déclaration de la guerre. Le couple Delaunay décide de ne pas rentrer en France. Pour eux commencent alors les grandes vacances (1914-1920), comme le raconte Sonia dans ses mémoires.

**Robert Delaunay**  
De l'impressionnisme à l'abstraction  
1906-1914  
3 Juin - 16 août 1999

---

**Robert Delaunay,  
De l'impressionnisme  
à l'abstraction  
1906-1914**

---

Galerie sud, Centre Georges Pompidou  
3 juin-16 août 1999

---

**Légendes des photographies  
disponibles pour la presse:**

---

**1- Autoportrait, 1906**

Huile sur toile  
54 x 46 cm  
(au verso : Paysage au disque solaire)  
Collection du Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne  
Donation de Sonia et Charles Delaunay, 1964  
Service photo du Centre Georges Pompidou  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**2- Paysage aux vaches, 1906**

Huile sur toile  
50 x 61 cm  
Collection du Musée d'art moderne de la ville  
de Paris  
Photothèque des Musées de la ville de Paris /  
Delepaire  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**3- Portrait d'Henri Carlier, 1906**

Huile sur toile  
64 x 60 cm  
Collection du Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne  
Service photo du Centre Georges Pompidou  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

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

Huile sur toile  
267 x 406 cm  
Collection du Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne  
Service photo du Centre Georges Pompidou  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**5- Les Trois Grâces, 1912**

Huile sur toile, 209 x 160 cm  
Collection particulière,  
Courtoisie Galerie Thomas, Munich  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**6- Etude pour l'Equipe de Cardiff, 1913**

Pastel sur papier de soie  
28 x 21 cm  
Musée d'art moderne de Troyes  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**7- L'Equipe de Cardiff, 1913**

Huile sur toile  
195,5 x 132 cm  
Collection du Stedelijk Van Abbe Museum,  
Eindhoven  
Photographie : Peter Cox  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**8- L'Equipe de Cardiff, 3e représentation,  
1913**

Huile sur toile  
326 x 208 cm  
Collection du Musée d'art moderne de la ville  
de Paris  
Photothèque des Musées de la ville de Paris /  
Joffre  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**9- Hommage à Blériot, 1914**

Aquarelle sur papier marouflé  
78 x 67 cm  
Collection du Musée d'art moderne de la ville  
de Paris  
Photothèque des Musées de la ville de Paris  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**10- Paysage au disque, 1906-1907**

(au dos : Autoportrait)

Huile sur toile

54 x 46 cm

Collection du Centre Georges Pompidou,

Musée national d'art moderne

Donation de Sonia et Charles Delaunay, 1964

Service photo du Centre Georges Pompidou

© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**11- La Ville no. 2, 1910-1911**

Huile sur toile

146 x 114 cm

Collection du Centre Georges Pompidou,

Musée national d'art moderne

Service photo du Centre Georges Pompidou

© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**12- Une Fenêtre (Etude pour les trois Fenêtres), 1912-1913**

Huile sur toile

111 x 90 cm

Collection du Centre Georges Pompidou,

Musée national d'art moderne

Service photo du Centre Georges Pompidou

© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**13- Formes circulaires, Lune no. 2, 1913**

Huile sur toile

81 x 65 cm

Collection du Kunstmuseum, Bonn

Photographie : Wolfgang More

© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**14- Hommage à Blériot, 1914**

Huile sur toile

46,7 x 46,5 cm

Musée de Grenoble

© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**15- Formes circulaires, Soleil no. 2, 1912**

Peinture à la colle sur toile

100 x 68,5 cm

Collection du Centre Georges Pompidou,

Musée national d'art moderne

Don de la société des amis du Musée national d'art moderne, 1961

Service photo du Centre Georges Pompidou

© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**16- Les Tours de Laon, 1912**

Huile sur toile

162 x 130 cm

Collection du Centre Georges Pompidou,

Musée national d'art moderne

Service photo du Centre Georges Pompidou

© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**17- Ville, Première étude, 1909**

Huile sur toile

88,3 x 124,5 cm

Tate Gallery, Londres

© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**18- Les trois fenêtres, la Tour et la Roue, 1912**

Huile sur toile

130,2 x 195,6 cm

Museum of Modern Art, New York

Don de William Burden

© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**19- Fenêtres ouvertes simultanément, 1912**

Huile sur toile

45,7 x 37,5 cm

Tate Gallery, Londres

© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**20- Formes circulaires, Soleil, Lune, (Soleil et Lune, Simultané no. 2), 1913**

Huile sur toile, diamètre : 134,5 cm

The Museum of Modern art, Guggenheim Fund, New York

© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**21- Formes circulaires, Soleil no. 1, 1913**

Huile sur toile

100 x 81 cm

Wilhelm-Hack Museum, Ludwigshafen

© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

**22- Formes circulaires, Soleil, Lune, (Soleil et Lune, Simultané no. 1), 1913**

Huile sur toile

64 x 100 cm

Stedelijk Museum, Amsterdam

© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

- 23- Robe simultanée, 1914**  
Huile sur papier monté sur carton  
30 x 26,5 cm  
Kunsthalle, Bielefeld  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 24- Paysage de Laon,  
la route et la cathédrale (Etude), 1912**  
Huile sur toile  
81 x 100 cm  
Collection du Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 25- La Flèche de Notre-Dame, 1909-1915**  
Cire sur toile, 58,5 x 38 cm  
Kunstmuseum, Bâle  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 26- La Flèche de Notre-Dame, 1909**  
Aquarelle sur papier marouflé sur toile,  
65 x 46 cm  
Musée de Grenoble  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 27- Nature morte au perroquet, 1907**  
Huile sur toile, parqué  
81 x 65 cm  
Musée d'Unterlinden, Colmar  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 28- Saint-Séverin, 1909-1910**  
Encre de Chine sur papier Japon  
25 x 19,6 cm  
Collection du Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne  
Donation S. et R. Delaunay, 1963  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 29- Saint-Séverin no. 5 (L'Arc-en-ciel), 1909**  
Huile sur toile  
58,5 x 38,5 cm  
Moderna Museet, Stockholm  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 30- La Tour Eiffel (Etude), 1910**  
Encre de Chine sur papier  
63 x 47 cm  
Collection du Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne  
Donation Delaunay, 1963  
Service photo du Centre Georges Pompidou  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 31- La Femme à l'ombrelle,  
(ou La Parisienne), 1913**  
Huile sur toile  
122 x 85,5 cm  
Collection du Museo Thyssen-Bornemisza,  
Madrid  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 32-Tour Eiffel, 1911**  
Huile sur toile  
202 x 138,4 cm  
Collection Solomon R. Guggenheim Museum,  
New York  
Photo : Sally Ritts / The Solomon R. Guggenheim  
Foundation  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 33-Tour Eiffel, la Tour rouge, 1911**  
Huile sur toile  
125 x 90,3 cm  
Collection Solomon R. Guggenheim Museum,  
New York  
Photo : David Heald/ The Solomon R.  
Guggenheim Foundation  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 34-Tour Eiffel aux arbres, 1910**  
Huile sur toile  
126,4 x 92,8 cm  
Collection Solomon R. Guggenheim Museum,  
New York  
Photo : David Heald/ The Solomon R.  
Guggenheim Foundation  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 35-La Tour aux rideaux, 1910-1911**  
Huile sur toile  
116 x 97 cm  
Kunstsammlung Nordrhein Westfalen,  
Düsseldorf  
Photo : Walter Klein  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

- 36-Tour Eiffel, 1910-1911**  
Huile sur toile  
130 x 97 cm  
Museum Folkwang Essen  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 37- Saint-Séverin, no. 3, 1909**  
Huile sur toile  
114 x 88,6 cm  
Collection Solomon R. Guggenheim Museum,  
New York  
Photo : David Heald/ The Solomon R.  
Guggenheim Foundation  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 38-Les Fenêtres simultanées,  
(2e motif, 1ère partie), 1912**  
Huile sur toile  
55,2 x 46,3 cm  
Collection Solomon R. Guggenheim Museum,  
New York  
Photo : David Heald/ The Solomon R.  
Guggenheim Foundation  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 39-Les Fenêtres sur la Ville, (1ère partie,  
premiers contrastes simultanés), 1912**  
Huile sur toile  
53,4 x 207,5 cm  
Museum Folkwang Essen  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 40-Formes circulaires, 1913**  
Tempera et huile sur toile  
75 x 61 cm  
Museum Folkwang Essen  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 41-Disque, (ou Le Premier Disque), 1913**  
Huile sur toile  
Diamètre : 134 cm  
Collection particulière  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308
- 42-Soleil, Tour et aéroplane, 1913**  
Huile sur toile, 132 x 131 cm  
Collection Albright-Knox Art Gallery, Buffalo,  
New York  
Photo : Malcolm Varon  
© : L & M Services B.V Amsterdam 990308

---

## Légende des photographies noir et blanc

- Robert Delaunay, ca 1902-1903,  
aux ateliers de décor Ronsin**  
Photothèque de la documentation du  
Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne  
© : Fonds Delaunay, Centre Georges Pompidou,  
Mnam
- Robert et Sonia Delaunay et leur fils Charles,  
3 rue des Grands Augustins, 1911**  
Photothèque de la documentation du  
Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne  
© : Fonds Delaunay, Centre Georges Pompidou,  
Mnam
- Blaise Cendrars et les Delaunay, ca 1913**  
Photothèque de la documentation du  
Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne  
© : Fonds Delaunay, Centre Georges Pompidou,  
Mnam
- Robert et Sonia Delaunay rue des Grands  
Augustins, 1913**  
Photothèque de la documentation du  
Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne  
© : Fonds Delaunay, Centre Georges Pompidou,  
Mnam
- Intérieur de l'appartement des Delaunay,  
3 rue des Grands Augustins, 1914**  
debout : Berthold, Sonia Delaunay,  
Madame Ottman, R. Canudo avec une cigarette,  
Robert Delaunay et Mademoiselle Bailly.  
Accroupis : Ottmann et Kaplan.  
Photothèque de la documentation du  
Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne  
© : Fonds Delaunay, Centre Georges Pompidou,  
Mnam

Robert Oudon  
1999 - Le Centre Pompidou

---

### Horaires d'ouvertures :

du 3 juin au 16 août 1999  
10h - 22h tous les jours y compris le mardi  
(fermeture des caisses à 21h00)

---

### Tarifs de l'exposition :

Plein tarif : 35 F soit 5,35 euros  
Tarif réduit : 25 F soit 3,90 euros  
Tarifs combinés (exposition et Atelier Brancusi)  
45 F et 35 F soit 6,90 euros et 5,35 euros  
\*valeur indicative 1 euro = 6,55957 F

Pour toute information complémentaire  
3615 Beaubourg (1,29 F TTC la minute)  
et sur internet : <http://www.centrepompidou.fr>

---

### Visites/conférences :

Visites de groupe :  
réservations au 01 44 78 46 25

Visites guidées pour individuels :  
les samedis et dimanches à 15h00  
(tarif : 25 F en sus du billet d'entrée, gratuit  
pour les adhérents)

---

### Les expositions du Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne en 1999 :

---

#### A Paris :

Musée d'art moderne de la ville de Paris  
La Collection du Centre Georges Pompidou :  
un choix  
Jusqu'au 19 septembre 1999

---

#### En région :

Saint-Etienne/Musée d'art moderne  
Giacometti, la collection du Centre Georges  
Pompidou, Musée national d'art moderne  
17 mars - 27 juin 1999

Villeneuve-d'Ascq/Musée d'art moderne de  
Lille Métropole  
Les années cubistes  
Collection du Centre Georges Pompidou, Musée  
national d'art moderne et Musée d'art moderne  
de Lille Métropole  
13 mars - 18 juillet 1999

Cambrai/Musée de Cambrai  
Alechinsky au pays de l'encre  
Collections du Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne  
24 avril - 4 juillet 1999

Bordeaux/capc Musée d'art contemporain  
Joan Miró, Collections du Centre Georges  
Pompidou, Musée national d'art moderne  
20 mai - 29 août 1999

Hyères/Villa Noailles  
Union des Artistes Modernes, 1929-1939  
Collections du Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne  
5 juin - 5 septembre 1999

Toulouse/Ensemble conventuel des Jacobins  
Gonzalès-Picasso Dialogue  
1ère juin - 20 septembre 1999

Arles, dans le cadre des Rencontre  
Internationales de la Photographie, espace  
Van Gogh  
Les abstractions et la photographie  
Collections du Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne et du  
Fonds National d'Art Contemporain  
7 juillet - 15 août 1999

---

#### A l'étranger :

Suède/Arkitektur Museet, Stockholm  
Une ville invisible  
Maquettes de la collection du Centre Georges  
Pompidou, Musée national d'art moderne /  
Centre de création industrielle  
4 juin - 15 août 1999

Allemagne/Kunsthalle, Tübingen  
Kandinsky " Le monde résonne "  
Collections du Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne  
2 avril - 27 juin 1999

Italie/Milan - Palais de la Triennale  
Une ville invisible  
Maquettes de la collection du Centre Georges  
Pompidou, Musée national d'art moderne /  
Centre de création industrielle  
15 septembre - 15 novembre 1999

Allemagne/Hambourg  
Robert et Sonia Delaunay,  
Collections du Centre Georges Pompidou,  
Musée national d'art moderne  
Début septembre - mi novembre 1999  
(sous réserves)

## informations pratiques

Centre national  
d'art et de culture  
Georges Pompidou  
75191 Paris Cedex 04

Entrée rue Saint-Merri

Horaires d'ouverture tous les jours,  
de 10h à 22h

Téléphone 01 44 78 12 33

Minitel 3615 Beaubourg  
[1,29 F (0,20 euro)  
la minute]

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

Tarif 35 F (5,34 euros)

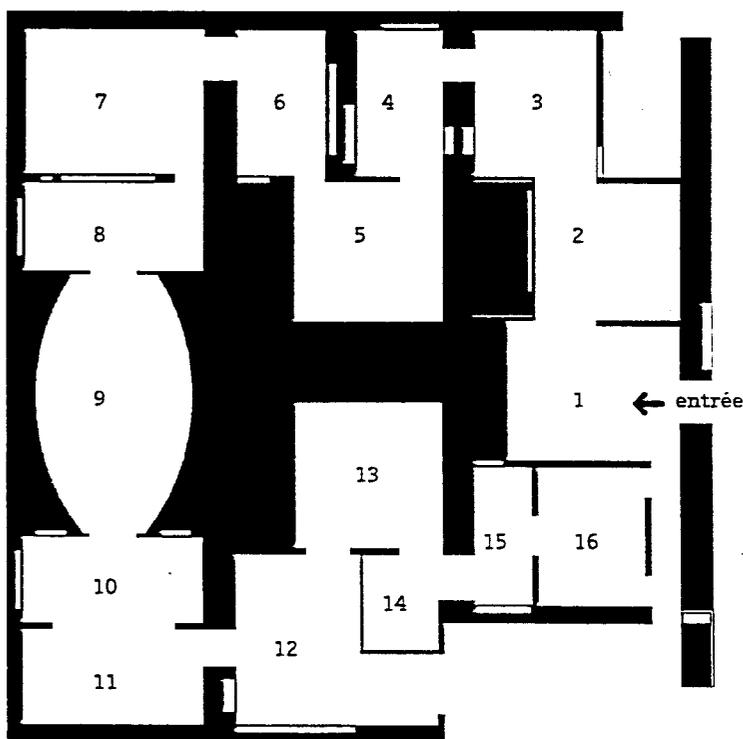
Tarif réduit 25 F (3,81 euros)

Commissaires *Jean-Paul Ameline*,  
conservateur en chef  
au Musée national d'art moderne  
*Pascal Rousseau*,  
maître de conférences  
à l'Université de Tours

assistés de  
Documentation *Marthe Ridart*  
Architecte *Nathalie Ernoult*  
assisté de *Stéphane Bara*  
Régisseur *Astrid Lefevre*  
*Naima Kadri*

Catalogue Éditions du Centre Pompidou  
280 pages, 570 illustrations  
280 F (42,68 euros) jusqu'au 30 juin 99,  
320 F (48,78 euros) à partir du 1er juillet

Visites -  
conférences Individuels:  
samedi et dimanche à 15h  
25 F (3,81 euros),  
en sus du billet d'entrée  
Groupes: sur réservation  
au 01 44 78 46 25 (de 10h à 13h)



- 1 Néo-impressionnisme
- 2 Saint-Séverin
- 3 Villes
- 4/5 Tour Eiffel
- 6/7 Ville de Paris /  
Tour de Laon
- 8/9 Fenêtres
- 10/11 L'Équipe de Cardiff
- 12/13 Formes circulaires
- 14 Le Disque
- 15/16 Hommage à Blériot /  
La Mode /  
Drame politique



## ***La Tour Eiffel, ses peintres et ses poètes***

On a peine à imaginer l'indignation qu'a suscitée, lors de sa construction, ce qui est devenu aujourd'hui, le monument mythique du Paris moderne, la Tour Eiffel. Les Parisiens lui réservent des commentaires sarcastiques et l'affublent de sobriquets ironiques tels que "épingle à chapeaux" ou encore "girafe de fer qui ouvre ses quatre pattes frappées d'éléphantiasis". En 1887, des artistes (parmi lesquels Guy de Maupassant et un certain Delaunay, homonyme de Robert) prétendent préserver l'honneur de Paris et signent dans *Le Temps* une pétition dénonçant "l'inutile et monstrueuse Tour Eiffel... odieuse colonne de tôle boulonnée". Pourtant, les peintres et les poètes d'avant-garde ont très tôt célébré la modernité géométrique d'une Tour qui s'impose comme un hymne à la verticalité.

Dès 1889, Seurat, fasciné par la silhouette affilée de la Tour vue du Pont d'Iéna, répond, un mois avant son achèvement, aux détracteurs de la Dame de fer par un petit mais superbe "croqueton à l'huile" dans lequel les éléments architecturaux fondus dans l'atmosphère, donne à la tour l'impression de légèreté voulue par son constructeur Gustave Eiffel. Le peintre atypique Henri Rousseau a lui aussi été tout de suite séduit, lors de l'exposition Universelle, par la dynamique et la modernité de l'armature en fer de la Tour et ce n'est pas un hasard, si, un an plus tard, l'aérienne toute nouvelle Tour Eiffel sert de fond à son célèbre autoportrait *Moi-même - Paysage*.

Mais le véritable peintre de la Tour Eiffel, celui qui en fit les plus beaux portraits, est incontestablement Robert Delaunay. Pour lui, comme pour Rousseau, cette œuvre d'ingénieur est l'emblème héroïque d'un monde moderne qui se donne en spectacle. Dans une première étude qu'il offre en 1909 à Sonia comme cadeau de fiançailles, il entoure le monument de deux inscriptions, à gauche : "Exposition Universelle 1889 la Tour à l'Univers s'Adresse", à droite "Mouvement profondeur 1909 France Russie". Il poursuit cette étude par une série d'une dizaine de toiles et d'une quinzaine de dessins et esquisses dans lesquels il tourne autour de l'édifice, monte aux étages, pour mieux représenter la multiplicité des points de vue : Robert Delaunay, rappelle Cendrars, "désarticula la tour pour la faire rentrer dans son cadre, il la tronqua et l'inclina pour lui donner ses 300 mètres de vertige, il adopta deux points de vue, quinze perspectives, telle partie est vue d'en bas, telle autre d'en haut".

.../...

Proche de Robert Delaunay, Cendrars est, lui aussi, envoûté par le “monstre de fer”. Inspiré par le génie de son ami peintre, il compose en août 1913 un remarquable poème entièrement consacré à la “Tour” et qu’il conclue ainsi : “Tu es tout/Tour/Dieu antique/Bête moderne/Spectre solaire/Sujet de mon poème/Tour/Tour du monde/Tour en mouvement”.

Le regard perspicace d’Apollinaire se pose aussi tout naturellement sur la Tour Eiffel.

Le poète construit une Tour Eiffel se servant de lettres de grandeurs différentes qui finissent par en évoquer la silhouette, les niveaux et les assises. La forme du poème n’est pas sans rappeler les tours calligrammes de la fin du siècle dernier et notamment celui d’Armand Bourgade “La tour de 300 mètres construite en 300 vers”. Mais composé pendant la guerre, peu de temps avant sa mort, le poème se veut un pamphlet anti-allemand : “Salut Monde dont je suis la langue éloquente que ta bouche O Paris tire et tirera toujours aux allemands”.

Finalement, la rencontre des poètes et écrivains d’avant-garde comme Breton, Aragon, Delteil, avec le symbole de la modernité parisienne est, au début de ce siècle, particulièrement fructueuse.