Les reliures de Sonia Delaunay

Marion Drevon

▶ **To cite this version:**

Marion Drevon. Les reliures de Sonia Delaunay. Art et histoire de l'art. 2014. dumas-01147594

HAL Id: dumas-01147594
https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01147594

Submitted on 30 Apr 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives| 4.0 International License

Marion DREVON

LES RELIURES DE SONIA DELAUNAY

Volume I

Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et Histoire de l'art
Spécialité : Histoire de l'art et Musicologie
Parcours : Genèse des langages et des formes, contexte, réception

Sous la direction de Mme Judith DELFINER

Année universitaire 2013-2014

Marion DREVON

LES RELIURES DE SONIA DELAUNAY

Volume I

Mémoire de Master 1 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et Histoire de l'art
Spécialité : Histoire de l'art et Musicologie
Parcours : Genèse des langages et des formes, contexte, réception

Sous la direction de Mme Judith DELFINER

Année universitaire 2013-2014

Remerciements

Je remercie bien entendu Mme Judith Delfiner d’avoir accepté de diriger mes recherches.

Je remercie Mme Anne Lemonnier, attachée de conservation au cabinet d’art graphique du Musée national d’art moderne, Centre G. Pompidou à Paris de m’avoir si gentiment reçu et d’avoir accepté de me montrer les reliures de Sonia Delaunay. Je remercie également le Département de la Réserve des livres rares de la BnF de m’avoir permis de visualiser les œuvres conservées en leur sein.

Ensuite, je remercie la librairie Nicaise à Paris pour sa disponibilité et pour les informations que j’ai pu obtenir grâce à elle.

Enfin, j’adresse mes remerciements à Mme Cécile Godefroy, Docteur en histoire de l’art contemporain, ayant réalisé sa thèse sur Sonia Delaunay, pour m’avoir transmis le contact des ayants droit de l’artiste.

Introduction

Sonia Delaunay-Terk est née en 1885 (la même année que Robert Delaunay) en Ukraine. Son oncle, Henri Terk, l'adopta en 1890 et elle fit ses études à Saint-Pétersbourg. En 1903, elle part pour Karlsruhe en Allemagne où elle étudia le dessin pendant deux ans. Puis en 1905, Sonia Delaunay fit son premier séjour à Paris où elle fréquenta les cours de La Palette. Après une première période figurative, inspirée par les Fauves, Gauguin et Van Gogh (*Philomène*, 1907 et le *Nu Jaune,* 1908), la peinture de Sonia Delaunay témoigne déjà, à cette époque, de son goût pour la couleur, elle affirma dans son autobiographie *Nous irons jusqu'au soleil* : « *Je suis attirée par la couleur pure. Couleurs de mon enfance, de l'Ukraine »* (p 17). Après un dernier voyage en Finlande avec sa famille, Sonia Delaunay se fixa définitivement à Paris. Elle exposa pour la première fois en 1908 à la galerie Notre-Dame-des-Champs, la galerie de son premier mari, le critique et collectionneur allemand, Wilhelm Uhde.

Sonia Delaunay rencontre Robert Delaunay en 1909 et l'épouse en 1910. C'est à partir de cette période que Robert Delaunay commença à conceptualiser un nouveau langage pictural que Sonia Delaunay expérimenta sur divers supports : tableaux, objets du quotidien, vêtements, reliures…

Pendant la Première Guerre mondiale, les Delaunay séjournèrent en Espagne et au Portugal où ils auront la révélation de la lumière et des couleurs de la péninsule. En 1917, Sonia Delaunay privée des ses rentes à cause de la Révolution russe, se lance dans la décoration et la mode. De retour en 1920 à Paris, Sonia Delaunay se consacrera à la création de tissus jusqu'en 1933. En 1925, elle participera à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs où elle ouvrira en collaboration avec le couturier Jacques Heim, *la boutique simultanée* sur le Pont Alexandre III. Vers 1930, Sonia Delaunay délaisse de plus en plus la création des tissus pour retourner à la peinture et participera aux différents groupes de l'art non-figuratif (« Cercle et carré », « Abstraction-Création »). Pendant les années 1935-1937 les Delaunay furent occupés à la réalisation des peintures monumentales pour l'Exposition Internationale de 1937 dont la décoration des pavillons de l'air et des chemins de fer avait été confiée au couple. Après la déclaration de la Seconde Guerre mondiale, Sonia et Robert Delaunay quittèrent Paris, Robert Delaunay était alors souffrant et après une longue maladie, mourut en 1941. Sur l'invitation de Jean Arp et Sophie

Taeuber-Arp, Sonia Delaunay se rendit à Grasse où se trouvaient également Suzy et Alberto Magnelli. Elle y séjourna jusqu'en 1944 et retourna ensuite à Paris. Dès lors, délaissant encore une fois un peu son activité de peintre, Sonia Delaunay ne cessera de faire connaître au grand public l'art encore sous-estimé de son mari. Elle s'attela à réunir toutes les notes de Robert Delaunay ainsi que ses œuvres, aboutissant à la première rétrospective de l'artiste en 1946. Les dernières décennies de la vie de Sonia Delaunay seront marquées par la série des *Rythmes colorés*, gouaches et peintures à l'huile réinterprétant à l'infini les formes du cercle et du carré parvenant à la concrétisation d'un art abstrait, plus que jamais empreint de poésie : « *La peinture jusqu'à présent n'était que de la photographie en couleur, mais la couleur était toujours employée comme moyen de description de quelque chose. L'art abstrait est un commencement de libération de la vieille formule picturale. Mais la vraie peinture nouvelle commencera quand on comprendra que la couleur à une vie propre, que les infinies combinaisons de la couleur ont leur poésie et leur langage poétique beaucoup plus expressifs que par les moyens anciens. C'est un langage mystérieux en rapport avec des vibrations, la vie même de la couleur. Dans ce domaine il y a de nouvelles possibilités à l'infini. Quand on comprendra cela on comprendra notre importance en peinture, aussi bien la mienne que celle de Robert et on commencera à chercher à comprendre ce que nous avons fait*[1] ». Sonia Delaunay meurt en 1979 laissant derrière elle une œuvre considérable marquant l'histoire de l'abstraction.

C'est sur l'idée permanente de Sonia Delaunay que tous les objets sont égaux, sans distinction de hiérarchie et de sa volonté d'intégrer l'art à la vie quotidienne que se fonde notre étude et plus précisément sur la question des reliures. En effet, parmi tous les objets sur lesquels Sonia Delaunay a apposé ses couleurs simultanées, les reliures - faites sur des recueils de poètes ou ouvrages ayant compté pour le couple Delaunay concernant leurs recherches picturales - constituent le point d'ancrage de Sonia Delaunay dans l'art abstrait.

Il s'agit d'étudier les travaux de reliures de Sonia Delaunay en trois temps : tout d'abord, avoir une première approche de ce qui constitue l'art de Sonia Delaunay, c'est-à-dire le principe de simultanéité qui régit l'ensemble de ses œuvres, en comprendre la démarche et ses applications. Ensuite, c'est là que nous entrons dans le vif du sujet : l'étude des reliures à travers un corpus de tous les ouvrages reliés par l'artiste ; pour enfin

[1] DELAUNAY Sonia, N*ous irons jusqu'au soleil*, Paris : éditions Robert Laffont, 1978, p 169.

aboutir sur une analyse comparative de ces dernières avec les principales œuvres d'art de Sonia Delaunay, et ce dans tous les domaines (peintures, tissus, vêtements, affiches publicitaires…) ainsi que les influences des reliures sur toute une génération d'artistes et ses liens avec la poésie.

Partie 1

-

Le métier simultané

Chapitre 1 – Le contraste simultané des couleurs

Avant d'aborder le cas des reliures de Sonia Delaunay, il est important de définir les recherches picturales dont le développement constitue toute l'œuvre du couple Delaunay.

Robert Delaunay, après des débuts impressionnistes et néo-impressionnistes où il présenta un intérêt pour l'œuvre de Seurat, qui lui fit découvrir les travaux de Chevreul et de Rood, passa par une période cubiste avant de parvenir à un nouveau langage pictural lié aux problèmes de la lumière et de la couleur. C'est de sa fascination par le pouvoir de la lumière et de son incidence sur les objets qui l'entoure que né le désir de Robert Delaunay de pousser ses recherches. Sonia Delaunay déclarera : « *Si nous fûmes amenés à une nouvelle conception de la peinture, ce ne fut pas par un raisonnement philosophique mais par l'observation de la lumière. La brisure des objets et des formes par la lumière et la naissance de plans colorés amenaient une nouvelle structure au tableau. Ainsi le lien avec la peinture ancienne est définitivement rompu : la couleur est libérée, elle n'est plus un élément qui sert à décrire un sujet, elle prend sa vie propre et devient elle-même sujet*[1] ». C'est en effet, en découvrant l*a loi du contraste simultané des couleurs* du chimiste Michel-Eugène Chevreul publié en 1839 et utilisée par Seurat et la théorie de Rood sur les couleurs que Robert Delaunay réussira petit à petit à construire dans son art un mouvement, une forme par la couleur. Sonia Delaunay dira en parlant de Robert Delaunay : « *Il veut construire. À côté de lui, je vois surgir les formes prismatiques et circulaires de ses nouveaux essais. Sa peinture se dégage du souci de la représentation. Il tourne autour d'une loi qui peu à peu s'imposera à moi comme une vérité essentielle : le contraste simultané des couleurs. Il a découvert cette loi quatre ans avant de me connaître, dans un ouvrage de Chevreul datant de 1839. La théorie de Chevreul il rêve de l'appliquer à la peinture* [2]». Cette découverte de Chevreul va permettre à Robert Delaunay d'articuler les couleurs entre elles afin de construire le tableau sans avoir recours à d'autres moyens que la couleur. C'est à l'été 1912 que Delaunay employa pour la première fois le terme de « simultanéité ». En effet, l'année 1912 est marquée par l'exécution de deux œuvres : les

[1] Citation de Sonia Delaunay reproduite dans l'article de GINDERTAEL Roger (Van), « Sonia Delaunay et la poésie pure des couleurs », *XXe siècle,* n° 21, 1963, p 45.

[2] DELAUNAY Sonia, N*ous irons jusqu'au soleil*, Paris : éditions Robert Laffont, 1978, p 35.

premières *Fenêtres* et le premier *Disque simultané* qui le conduiront à la naissance de ce nouvel art, cette peinture pure dégagée de tout souci de représentation. Robert Delaunay explique : « À *ce moment, vers 1912-1913, j'eus l'idée d'une peinture qui ne tiendrait techniquement que de la couleur, des contrastes de couleur, mais se développant dans le temps et se percevant simultanément, d'un seul coup. J'employais le mot scientifique de Chevreul : les contrastes simultanés*[1] ».

Pour Delaunay, la notion de contraste simultané est également liée à la théorie de Rood : *Théorie scientifique des couleurs et leurs applications à l'art et à l'industrie* (1881). L'artiste se livre à une libre interprétation des idées à la fois de Rood et de Chevreul. Chevreul est associé, par Delaunay, à l'idée des contrastes complémentaires des couleurs, tandis que Rood représente l'idée de la notion des petits intervalles entre les couleurs. L'application, plus ou moins stricte, de ces théories tend à former sur la toile un mouvement par la couleur, chaque couleur possédant une vibration. Robert Delaunay explique : « *La couleur étant une mesure en vibration selon telle ou telle intensité, vu son voisinage et vu sa superficie, dans ses rapports avec toutes les couleurs. Telle vibration d'un orangé placé dans la composition à côté d'un jaune – ces deux couleurs étant placées dans le diagramme des couleurs presque côte à côte, leurs vibrations étant par conséquent voisines – vibrent très vite. Si dans la composition, il y a un bleu violet, le bleu violet formera une vibration avec l'orange jaune : un mouvement beaucoup plus lent*[2] ». Pour résumer, le mouvement vibratoire des couleurs, rapide ou lent, se produit suivant que les couleurs juxtaposées sont proches ou éloignées sur le cercle chromatique. Ainsi les mouvements lents sont produits à partir des couleurs complémentaires associées au nom de Chevreul et les mouvements rapides sont produits à partir des petits intervalles de Rood. Robert Delaunay construit donc ses œuvres en opposant des couleurs complémentaires et ce que l'artiste nomme les « dissonances » pour engendrer un mouvement de la couleur créant de cette façon un dynamisme et un rythme dans la toile. Sonia Delaunay s'exprimera à ce sujet : « *Une fois la couleur libérée, il y a un élément qui intervient, qui ordonnance les couleurs et leur donne la vie : c'est le rythme. Le rythme est exprimé par des couleurs strictement mesurées dans leurs rapports et il est l'extériorisation de la*

---

[1] DELAUNAY Robert, *Du cubisme à l'art abstrait*, Documents inédits publiés par Pierre Francastel et suivis d'un catalogue de l'œuvre de R. Delaunay par Guy Habasque, Paris : SEVPEN, 1957, p 81.

[2] Ibid. p 60.

poésie intérieure du créateur, l'élément mystérieux qui est à la base d'une plastique nouvelle[1] ». La couleur est à la fois forme et sujet dans une « peinture pure » dénuée de figuration : la couleur construit à elle seule le tableau. C'est ce que Robert Delaunay appelle le « contraste simultané » : «*Le contraste simultané assure le dynamisme des couleurs et leur construction dans le tableau et il est le moyen d'expression de la Réalité le plus fort {…} La simultanéité des couleurs par le contraste simultané et toutes les mesures issues des couleurs, selon leur expression dans leur mouvement représentatif est la seule réalité pour construire en peinture*[2] ».

Assistant aux recherches de ses amis, Blaise Cendrars, leur donna le nom de « métier simultané » : « *Le Contraste simultané, nos yeux vont jusqu'au soleil. Une couleur n'est pas couleur en soi. Elle n'est couleur qu'en contraste avec une ou plusieurs autres couleurs. Un bleu n'est bleu qu'en contraste avec un rouge, un vert, un orangé, un gris et toutes les autres couleurs. Le contraste n'est pas un noir et blanc, un contraire, une dissemblance. Le contraste est une ressemblance {…} 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 {..}. Le contraste simultané est le perfectionnement le plus nouveau de ce métier, de cette technique* [3] ». La notion de métier simultané désigne l'ensemble de la production du couple Delaunay. Dès 1913, soucieux de promouvoir l'expression de cette nouvelle peinture, Robert et Sonia Delaunay dépose le label « Atelier Simultané Delaunay ».

Le terme « simultané » reviendra tout au long de l'œuvre de Sonia Delaunay comme une affirmation constante de ce principe, qu'elle appliquera à toutes ses créations. Toutes les œuvres de Sonia Delaunay furent un développement des recherches en simultanéité.

---

[1] Citation de Sonia Delaunay reproduite dans l'article de DAMASE Jacques, « Sonia Delaunay : 60 ans de recherches et d'innovations », XXe siècle, n°29, 1967, p 110.

[2] DELAUNAY Robert, *Du cubisme à l'art abstrait*, Documents inédits publiés par Pierre Francastel et suivis d'un catalogue de l'œuvre de R. Delaunay par Guy Habasque, Paris : SEVPEN, 1957, p 159.

[3] Texte de Blaise Cenrdrars datant du 24 juillet 1919, repris sous le titre *Modernité : Delaunay*, dans le recueil intitulé *Aujourd'hui*, paru en 1931. Texte reproduit dans le catalogue de l'exposition *« Couleurs Cendrars » (Georges Braque, Marc Chagall, Robert et Sonia Delaunay, Fernand Léger et Léopold Survage)*, Echirolles, musée Géo-Charles, 1987, p 12.

Chapitre 2 – Les applications de simultanéité dans l'œuvre de Sonia Delaunay

Sonia Delaunay dira au sujet de la théorie de Chevreul : « *Moi je ne parle pas de cette théorie, je me contente de voir partout des contrastes de couleurs dans les choses de la vie ; je fais mes premiers collages, des reliures en papier appliqués et en déchets de tissu pour les livres que j'aime, je peins des coffrets, je fais des coussins, des gilets, des abat-jour*[1]». Le sens de la couleur chez l'artiste semble être inné, Robert Delaunay déclara : « *comme tous les artistes ou poètes de l'Orient, elle possède à l'état atavique la couleur*[2] ». Robert Delaunay fut le premier à reconnaître que son épouse joua un rôle décisif dans la définition du métier simultané à l'origine d'un nouvel art pictural : l'art abstrait. Plusieurs citations de Robert Delaunay attestent l'admiration qu'il avait pour Sonia Delaunay ainsi que son rôle créateur : « *C'est à Sonia Delaunay que nous devons ce nouvel art qui n'emprunte rien au passé, mais qui stigmatise notre époque. Elle invente un art de toute pièce en partant des lois qui régissent les couleurs et qui furent découvertes en 1912. Dans les tableaux de Sonia, de cette époque, vous voyez les premiers éléments colorés, dits contrastes simultanés, qui sont la base et l'essence même de cet art neuf de la couleur. C'est la couleur seule qui, par son organisation, sa dimension, ses rapports distribués sur la surface de la toile ou des tissus ou des meubles – en général de l'espace – … détermine les rythmes des formes ; et ces formes sont comme des architectures de couleur qui jouent à la manière de la fugue*[3] ». *« Sonia possède le secret de son art : le simultané pour elle, c'est son brevet, La marque de son esprit*[4] ».

Sonia Delaunay utilise dès ses débuts la couleur dans ses œuvres. Après une période figurative, inspirée par les fauves, où la couleur est encore esclave de la ligne, l'artiste écrira à propos de ses tableaux de 1907-1908 : «*La couleur y était au fond retenue par son emploi complémentaire à la ligne, qui la retient, qui la paralyse, qui la rend rigide*

---

[1] DELAUNAY Sonia, N*ous irons jusqu'au soleil*, Paris : éditions Robert Laffont, 1978, p 35.

[2] DELAUNAY Robert, *Du cubisme à l'art abstrait*, Documents inédits publiés par Pierre Francastel et suivis d'un catalogue de l'œuvre de R. Delaunay par Guy Habasque, Paris : SEVPEN, 1957, p 200.

[3] Ibid. p 205.

[4] Ibid. p 206.

et pour ainsi dire, la sacrifie à une stabilisation archaïque[1] ». Sonia Delaunay épouse Robert Delaunay en 1910 et le couple s'installe au 3 rue des Grands-Augustins à Paris. Petit à petit, Sonia Delaunay se met à changer la décoration de l'appartement et à créer des objets simultanés : abat-jour, coussins… C'est en 1911, pour la naissance de son fils Charles, que Sonia Delaunay réalisera sa première œuvre abstraite : la *Couverture*. Dès lors, Sonia Delaunay étend le métier simultané au domaine des arts appliqués et ne le limite pas aux tableaux peints. Dans une volonté de faire sortir la peinture moderne des techniques traditionnelles, Sonia Delaunay mettra de la couleur partout et ainsi fera entrer son art dans la vie quotidienne : « *Tout se fait intérieurement, je construit par la couleur* [2]». Donc dès 1911-1912, Sonia Delaunay exécutait des objets selon les principes de la simultanéité : des broderies, abat-jour, rideaux, coffre en bois, reliures, habits simultanés… C'est en 1913 que l'artiste réalisa les vêtements que Robert Delaunay et elle-même portaient lors de leurs sorties au Bal Bullier (gilet et première *Robe simultanée*), prolongement de la peinture et des lois du simultanisme à l'environnement quotidien. S'ensuivent la réalisation des plus grandes toiles de Sonia Delaunay : *Le Bal Bullier* (1913), *Les Prismes électriques* (1914) et lors du séjour du couple au Portugal, *Le Marché au Minho* (1916). 1913 est aussi l'année de la confection du « premier livre simultané » en collaboration avec Blaise Cendrars : *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*. Plusieurs projets d'affiches publicitaires simultanées seront également élaborés. Les années d'après guerre impose à Sonia Delaunay de se lancer dans la création de mode et de tissus pour apporter un revenu au foyer jusque dans les années 30. Après avoir ouvert une boutique, la *Casa Sonia* à Madrid en 1918, de retour à Paris, Sonia Delaunay ouvre en 1924, un atelier de fabrication de tissu, *l'Atelier Simultané* puis la *Maison Sonia* en 1925. Tout les tissus et vêtements crées par l'artiste relève de la simultanéité. Sonia Delaunay fut également la créatrice de costumes pour les Ballets russes de Diaghilev (*Cléopatre*, 1918), pour le théâtre de Tristan Tzara (*Le Cœur à gaz*, 1923) ainsi que pour le cinéma (*Le P'tit Parigot* de Cartoux et Decoin, 1926 ; *Vertige* de Marcel l'Herbier, 1926). Ensuite Sonia Delaunay revient progressivement à la peinture et sera occupée dès 1935 au projet des réalisations monumentales pour l'Exposition Internationale de 1937. L'œuvre de Sonia Delaunay s'achève sur la conception des « *Rythmes-couleurs* », série de gouaches

[1] DORIVAL Bernard, *Sonia Delaunay*, Paris : éditions Jacques Damase, 1980, p 14.

[2] Citation de Sonia Delaunay datant de 1968, reproduite dans le catalogue de l'exposition *Sonia Delaunay*, Grenoble, musée des beaux-arts, 1974, p 10.

constituant une parfaite synthèse des recherches de l'artiste, aboutissant à un langage abstrait véhiculé par les formes-couleurs. En parallèle de sa peinture, Sonia Delaunay continuera à créer des objets simultanés pendant les dernières années de sa vie : un alphabet pour ses petits-enfants, un jeux de cartes, des illustrations pour livres, tapis, tapisseries, décoration de voitures…

À travers ces quelques exemples de réalisations simultanées de Sonia Delaunay, nous avons pu constater que l'œuvre de cette artiste est d'une richesse incroyable ayant un rôle essentiel dans le domaine des arts appliqués, la naissance de l'art abstrait et son aboutissement. Toutefois notre intérêt se portera dès à présent sur les reliures simultanées de Sonia Delaunay. En effet, étant profondément lié d'amitié avec les poètes, il était naturel pour Sonia Delaunay de prendre les ouvrages de ses amis comme support artistique, témoins de la mise en œuvre d'un nouveau langage artistique.

Partie 2

-

Les reliures simultanées

C'est principalement pendant l'année 1913 que Sonia Delaunay réalisa les reliures sur les textes de ses amis poètes. Vingt-trois ouvrages ont ainsi été reliés et sont, aujourd'hui partagés entre la Bibliothèque nationale de France et le Musée national d'art moderne suite à une donation de l'artiste en 1977. Certains font encore partie de collections privées.

Les reliures sont réalisées à partir de divers matériaux : papiers découpés, tissus, cuir, broderies, etc. Elles sont le témoignage d'une volonté de la part de Sonia Delaunay d'en finir avec la figuration. En effet, hormis *La Couverture* de 1911 réalisée pour son fils, Charles, les reliures sont les premiers travaux abstraits de l'artiste. Elles ont été réalisées dans un but privé, pour le seul plaisir de Sonia Delaunay : « *Je reliais les livres que j'aimais*[1] »

Cette seconde partie constituera donc un corpus de ces œuvres[2].

Chapitre 3 – Les reliures en papiers découpés

Libérées de toute intention figurative, les reliures en papiers découpés puis collés sont au nombre de treize.

- **Reliure sur *Les Pâques à New York* de Blaise Cendrars**

CENDRARS Blaise, *Les Pâques à New York*, Paris : Editions des Hommes nouveaux, 1912.

Ouvrage conservé au Musée national d'art moderne, Centre G. Pompidou, Paris.

Il s'agit de la toute première reliure réalisée par Sonia Delaunay. Elle fut créée en 1913, peu de temps après la rencontre entre Blaise Cendrars et Sonia Delaunay lors d'un dîner chez Guillaume Apollinaire.

Les deux artistes se lie rapidement d'amitié et Blaise Cendrars offre à Sonia Delaunay son dernier ouvrage, *Les Pâques à New York* qu'il dédicace en page de titre : *« À Madame et à Monsieur Delaunay, très sincèrement, Blaise Cendrars, février 1913* ». Sonia Delaunay raconte *«{…} Je me suis précipitée chez mon fournisseur, rue Dauphine, pour prendre les éléments de la couverture et de la reliure que j'imaginais pour ce poème. Sur*

[1] DELAUNAY Sonia, « Collages de Sonia et Robert Delaunay », *XXe siècle*, n°6, janvier 1956, p 19.

[2] Les illustrations des chapitres suivants sont présentées dans le volume II.

une peau de Chamois je plaquai des motifs de papiers collés. à l'intérieur, je fis de même avec de grands carrés de papier de couleur. C'était une réponse plastique à la beauté du poème. Depuis ce jour-là, Cendrars est devenu notre meilleur ami[1]*».*

Cette reliure constitue donc le premier témoignage de l'amitié qui liera le couple Delaunay à Blaise Cendrars tout au long de leur vie. La même année Sonia Delaunay réalisera *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* en collaboration avec le poète. D'après Robert Delaunay, *Les Pâques à New-York* constitue « *le premier poème simultané*[2]», il était donc tout naturel que Sonia Delaunay y appose ses couleurs.

Cette reliure est contenue dans un étui en cuir de couleur violette avec papier marbré, qui comporte l'inscription « G.G Levitsky[3] ».

1er et 4e plat de couverture : sur peau de chamois, incrustation de papiers de diverses couleurs, certains sont métallisés, argentés, d'autres présentent l'aspect du cuir ou encore sont à motifs. Les papiers sont découpés selon un schéma triangulaire, disposés de façon à former des carrés.

2e plat de couverture, page de garde, page de contre-garde et 3e plat de couverture : collage de papiers sur maroquin et sur papier. Ce sont des morceaux de papiers rectangulaires de couleur et de taille différentes découpés et collés à la main.

- **Reliure sur les numéros 1 à 52 de la revue *Der Sturm***

Der Sturm est le nom de cette revue d'avant-garde berlinoise dirigée et fondée par Herwarth Walden en 1910. La revue était également doublée d'une galerie d'exposition homonyme où furent présentés la plupart des acteurs internationaux de l'art moderne participant ainsi à la diffusion en Allemagne de l'art d'avant-garde. Une exposition en janvier et février 1913 fut consacrée exclusivement à Robert Delaunay puis l'exposition du premier salon d'automne allemand, le *Herbstsalon*, qui eut lieu à la galerie *Der Sturm* de septembre à décembre 1913 donna une large place aux œuvres de Robert et Sonia Delaunay. Cette exposition fut l'occasion pour Sonia Delaunay d'exposer ses œuvres pour

[1] DELAUNAY Sonia, *Nous irons jusqu'au soleil*, Paris : éditons Robert Laffont, 1974, p 54.

[2] DELAUNAY Robert, *Du cubisme à l'art abstrait*, Documents inédits publiés par Pierre Francastel et suivis d'un catalogue de l'œuvre de R. Delaunay par Guy Habasque, Paris : SEVPEN, 1957.

[3] Grégoire Guimpel-Levitsky (1885-1969), d'origine ukrainienne, était un relieur. Il se forma à Odessa avant d'arriver à Paris en 1907, où il ouvrira son atelier rue de l'Odéon de 1910 à 1965.

la première fois, elle y montrera, outre quelques peintures et *La Prose du Transsibérien*, une quinzaine de ses reliures dont *Les Pâques* et les trois volumes reliés de la revue *Der Sturm*.

Ouvrage conservé au Musée national d'art moderne, Centre G. Pompidou, Paris.

Cette reliure fut réalisée en 1913.

1er et 4e plat de couverture : papiers découpés et collés sur une couverture en carton recouverte de papier bleu indigo. Les papiers découpés en triangles sont disposés et collés de façon à former des carrés.

Certaines parties du décor sont endommagées, des petits morceaux de papiers sont manquants. Sur le 1er plat de couverture, un triangle de couleur bleu turquoise a été ainsi complété par de la peinture.

- **Reliure sur les numéros 53 à 99 de la revue *Der Sturm***

Ouvrage conservé au Musée national d'art moderne, Centre G. Pompidou, Paris.

Cette reliure fut réalisée en 1913.

1er et 4e plat de couverture : cartonnage recouvert d'un papier jaune, seul le 1er plat comporte un décor de papiers découpés et collés. Les papiers furent découpés sur le même principe que le premier volume, c'est-à-dire sur un schéma triangulaire et carré.

- **Reliure sur les numéros 100 à 153 de la revue *Der Sturm***

Ouvrage conservé au Musée national d'art moderne, Centre G. Pompidou, Paris.

Cette reliure fut réalisée en 1913.

1er et 4e plat de couverture : cartonnage recouvert d'un papier argenté servant de fond au décor de papiers découpés et collés. Les papiers collés recouvrent pratiquement toute la surface du volume. L'artiste a utilisé pour cette reliure de nombreux papiers métalliques de couleurs différentes et à motifs variables. Les formes découpées sont ici également géométriques : rectangles, triangles, carrés et formes curvilignes.

- **Reliure sur *Dieudonné Tête* de Pierre Jaudon**

JAUDON Pierre, *Dieudonné Tête*, Paris: Editions Eugène Figuière, 1910.

Ouvrage conservé au Musée national d'art moderne, Centre G. Pompidou, Paris.

Cette reliure fut réalisée en 1913.

1er et 4e plat de couverture : basane fauve avec décor de papiers découpés. Un papier bleu recouvre toute la surface de l'ouvrage. Viennent se superposer des bouts de papiers de formes triangulaires et oblongues. Ces papiers multicolores, certains d'aspects métalliques (argenté, rose et violet), d'autres mats revêtent l'apparence du cuir ou sont à effets de matières (papier grainé, gaufré).

2e plat de couverture, page de garde, page de contre-garde et 3e plat de couverture : ces parties sont entièrement recouvertes d'un papier rose vif.

- **Reliure sur le tome IV des *Poésies complètes* de Nicolas Minsky**

MINSKY Nicolas, tome IV des *Poésies complètes* intitulé *Chansons d'amour*, édité en russe à Saint-Pétersbourg, 1907.

Nicolas Minsky est l'auteur de différents recueils de poésie. Sonia Delaunay réalisa, en 1907, le *Portrait de Mme Minsky*. Nous pouvons donc déduire par là que le poète et Sonia Delaunay, tous les deux d'origine russe, se fréquentaient et étaient probablement amis.

Ouvrage conservé au Musée national d'art moderne, Centre G. Pompidou, Paris.

Cette reliure fut réalisée en 1913.

1er et 4e plat de couverture : cartonnage violet avec décor de papiers collés. Chaque face du livre est recouverte d'un papier de couleur violette également, auquel s'ajoutent les papiers collés de formes oblongues et triangulaires.

Certains bouts de papiers semblent avoir été déchirés et non découpés, à moins qu'il ne s'agisse de manques dû à l'usage et à l'ancienneté de l'ouvrage.

Les couleurs utilisées sont plutôt vives, rose métallique, argenté, doré, orange, rouge, vert métallisé, camaïeux de violet… Quelques papiers comportent des motifs végétaux.

2e plat de couverture, page de garde, page de contre-garde et 3e plat de couverture : ces parties sont entièrement recouvertes d'un papier bleu, de la même couleur que la couverture de la reliure sur *Dieudonné Tête* de Pierre Jaudon.

- **Reliure sur *L'Hérésiarque et Cie* de Guillaume Apollinaire**

APOLLINAIRE Guillaume, *L'Hérésiarque et Cie, Quatrième édition,* Paris : P.V. Stock, 1911.

Guillaume Apollinaire entretenait des relations très proches avec Robert et Sonia Delaunay. En effet, Apollinaire séjourna à la fin de l'année 1912 chez les artistes après son passage en prison lors de l'affaire du Louvre. Apollinaire était un fervent admirateur du travail du couple Delaunay, il leur consacra plusieurs écrits. On doit également au poète la qualification « d'orphisme » concernant l'art des Delaunay.

Ouvrage conservé à la Bibliothèque nationale de France, Paris.

Cette reliure fut réalisée en 1913, elle comporte une dédicace de Guillaume Apollinaire à Robert Delaunay.

1er et 4e plat de couverture : basane fauve avec décor de papiers découpés et collés. Un papier de couleur beige recouvre la surface des plats de couverture servant de fond au décor. Les papiers découpés sont de formes triangulaires, rectangulaires et oblongues, ils revêtent de jolies couleurs pastel ainsi que métalliques et présentent des motifs.

2e plat de couverture, page de garde, page de contre-garde et 3e plat de couverture : application d'un papier de couleur rose clair sur toutes ces surfaces.

- **Reliure sur œuvres choisies de Pierre l'Arétin**

ARETINO, {Œuvres choisies}, *Notice de Guillaume Apollinaire,* Paris : Mercure de France, 1912.

Ouvrage conservé à la Bibliothèque nationale de France, Paris.

Cette reliure fut réalisée en 1913. L'ouvrage fut offert à Robert Delaunay par Guillaume Apollinaire, elle comporte une dédicace : « *À Robert Delaunay, son admirateur et son ami, Guillaume Apollinaire* ».

1er et 4e plat de couverture : basane brun foncé avec décor de papiers découpés et collés sur un fond réalisé avec un papier violet. Les formes des papiers sont géométriques : triangles, rond. Sonia Delaunay a utilisé une majorité de papiers métalliques (argent, doré, violet, bleu, rose, etc.) mais également du papier grainé et à impression étoiles.

2e plat de couverture, page de garde, page de contre-garde et 3e plat de couverture : l'ensemble est recouvert d'un papier bleu uni.

- **Reliure sur *Œuvres* de Arthur Rimbaud**

RIMBAUD Arthur, *Œuvres, Cinquième édition*, Paris : Mercure de France, 1909.

Robert Delaunay déclara : « *Ces reliures sont, par exemple, pour les œuvres de Rimbaud, des ensembles de papiers de couleurs découpés et collés selon un sens plastique né d'un état poétique en relation avec le poète des Illuminations*[1] ».

Ouvrage conservé à la Bibliothèque nationale de France, Paris.

Cette reliure fut réalisée en 1913.

1er et 4e plat de couverture : basane brune avec décor de papiers découpés et collés. Le décor prend place sur un fond en papier rose saumoné. Les papiers découpés sont de formes arrondies et triangulaires. Emploi de papiers métallisés et gaufrés. Les couleurs quant à elles, oscillent autour du bleu, du vert, du jaune, du orange, du beige, du marron et du noir. Présence de taches d'encre.

2e plat de couverture, page de garde, page de contre-garde et 3e plat de couverture : ensemble recouvert d'un papier doré.

- **Reliure sur *Œuvres complètes* de Jules Laforgue**

LAFORGUE Jules, *Œuvres complètes, Quatrième édition*, Paris : Mercure de France, 1909.

Ouvrage conservé à la Bibliothèque nationale de France, Paris.

Cette reliure fut réalisée en 1913.

1er et 4e plat de couverture : basane fauve avec décor de papiers découpés et collés sur un fond de papier bleu brillant. Les papiers constituant le décor sont de formes triangulaires et oblongues.

---

[1] DELAUNAY Robert, *Du cubisme à l'art abstrait*, Documents inédits publiés par Pierre Francastel et suivis d'un catalogue de l'œuvre de R. Delaunay par Guy Habasque, Paris : SEVPEN, 1957, p 201.

2e plat de couverture, page de garde, page de contre-garde, 3e plat de couverture : ces parties sont entièrement recouvertes d'un papier métallisé bleu nuit laissant apparaître du rose.

Les collages de papiers de cette reliure sont très abimés et semblent avoir souffert du temps. En effet, nous pouvons constater des manques à certains endroits.

- **Reliure sur *Puissance de Paris* de Jules Romains**

ROMAINS Jules, *Puissance de Paris*, Paris : Editions Eugène Figuière, 1911.

Jules Romains, de son vrai nom Louis Farigoule, était un jeune professeur de lycée que Robert et Sonia Delaunay rencontrèrent en 1912, lorsque le couple séjournait près de Laon.

Ouvrage conservé à la Bibliothèque nationale de France, Paris.

Cette reliure fut réalisée en 1913.

1er et 4e plat de couverture : basane brune avec décor de papiers découpés et collés sur un fond en papier de couleur bronze. Les papiers découpés sont de formes triangulaires et oblongues.

2e plat de couverture, page de garde, page de contre-garde et 3e plat de couverture : ces parties sont recouvertes d'un papier vert métallique.

- **Reliure sur *Contes des ténèbres* de Alexandre Mercereau**

MERCEREAU Alexandre, *Contes des ténèbres*, Paris : Editions Eugène Figuière, 1911.

Ouvrage conservé à la Bibliothèque nationale de France, Paris.

Cette reliure fut réalisée en 1913.

1er et 4e plat de couverture : basane brune avec décor de papiers découpés et collés. Les papiers découpés sont collés sur un fond réalisé en papier de couleur rouge brillant tirant sur le bordeaux. La forme des papiers constituant le décor est triangulaire et oblongue. Quant aux couleurs utilisées par l'artiste, nous pouvons constater qu'il s'agit de doré, de bleu et de rose métallique mais également d'un camaïeu de bleu et de violet.

2e plat de couverture, page de garde, page de contre-garde et 3e plat de couverture : cet ensemble est recouvert d'un papier rouge métallisé.

- **Reliure sur *Séquences* de Blaise Cendrars**

CENDRARS Blaise, *Séquences,* Paris : Editions des Hommes nouveaux, 1913.

Ouvrage conservé à la Bibliothèque nationale de France, Paris.

Cette reliure fut réalisée en 1913.

1er et 4e plat de couverture : basane brune avec papier collé. Ces deux parties sont identiques et ne comportent aucun décor, seulement un papier rose brillant qui recouvre la totalité des faces.

Chapitre 4 – Les reliures peintes

Les reliures peintes par Sonia Delaunay sont au nombre de quatre dont trois réalisées sur des ouvrages de Guillaume Apollinaire.

- **Reliure sur le recueil de partition *Zehn Dafnislieder Op. 11*. de Herwarth Walden**

WALDEN Herwarth, *Zehn Dafnislieder Op. 11*, Berlin : Morgen Verlag, 1910.

Herwarth Walden, fondateur de la revue et de la galerie *Der Sturm* est également poète, écrivain et musicien. Il offrira ce recueil de partition à Robert Delaunay lors du passage de l'artiste à Berlin pour son exposition à la galerie Der Sturm. À l'intérieur se trouve une dédicace à l'encre à Robert Delaunay : « Herrn Robert Delaunay, herzlichst, Herwarth Walden, Berlin, den 14 Januar 1913 ».

Ouvrage conservé au Musée national d'art moderne, Centre G. Pompidou, Paris.

Cette reliure fut réalisée en 1913.

1er et 4e plat de couverture : reliure en basane brune peinte. Chaque plat comporte deux rectangles de peinture à l'huile disposés horizontalement et réalisés par Sonia Delaunay.

- **Reliure sur *Méditations esthétiques* de Guillaume Apollinaire**

APOLLINAIRE Guillaume, *Méditations esthétiques : les peintres cubistes*, Paris : Editions Eugène Figuière, 1913.

Il s'agit des secondes épreuves corrigées par Apollinaire datées du 8 octobre 1912. Comporte la dédicace suivante : « *À Robert Delaunay, son admirateur, Guillaume Apollinaire, 1er décembre 1912.* »

Ouvrage conservé à la Bibliothèque nationale de France à Paris suite à l'acquisition de cette dernière en 1989 lors de la vente « Tristan Tzara » à l'Hôtel Drouot le 4 mars 1989.

Cette reliure fut réalisée en 1913.

1er et 4e plat de couverture : reliure de basane brune peinte. Les formes réalisées à la peinture à l'huile par l'artiste sont géométriques : triangles et carrés de couleurs. La couche

de peinture est assez épaisse et s'écaille par endroits. Le cuir présente des traces de griffures.

- **Reliure sur *Alcools* de Guillaume Apollinaire**

APOLLINAIRE Guillaume, *Alcools, Poèmes, 1898-1913,* Paris : Mercure de France, 1913.

Ouvrage conservé à la Bibliothèque nationale de France à Paris depuis son achat lors de la vente « Tristan Tzara » qui eut lieu le 4 mars 1989 à l'Hôtel Drouot.

Il s'agit des premières épreuves corrigées de l'ouvrage dont Apollinaire fit cadeau au couple Delaunay lors de la publication du livre en 1913, il comporte la dédicace suivante : « *À Sonia et Robert Delaunay, Cordialement* ».

Cette reliure fut réalisée en 1913.

1er et 4e plat de couverture : reliure en peau retournée beige ornée d'une peinture à l'huile. La peinture de Sonia Delaunay s'étend sur les deux plats et est bordée de traits horizontaux de couleurs différentes. Les éléments qui composent la peinture sont ici également géométriques : triangles et formes oblongues.

- **Reliure sur Le *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* de Guillaume Apollinaire**

APOLLINAIRE Guillaume, *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, illustré de gravures sur bois par Raoul Dufy, Paris : Deplanche, 1911.

Ouvrage faisant partie d'une collection particulière, offert à l 'époque par Apollinaire à Sonia et Robert Delaunay comportant la dédicace suivante : « À Sonia et Robert Delaunay, la vie est variable aussi bien que l'Euripe, Guillaume Apollinaire ».

Cette reliure fut réalisée en 1913.

1er et 4e plat de couverture : reliure en basane brune ornée d'une peinture à l'huile. La bande peinte divise verticalement la reliure et se prolonge sur le 4e plat de couverture.

Chapitre 5 – Les reliures en cuirs et tissus

Ce type de reliures est également au nombre de quatre : deux ouvrages sont reliés en tissus et les deux autres en cuir. Ce sont les dernières reliures que Sonia Delaunay réalisera.

- **Reliure sur *Les Transplantés* de Ricciotto Canudo**

CANUDO Ricciotto, *Les Transplantés*, Paris : Editions Fasquelle, 1913.

Le couple Robert et Sonia Delaunay étaient très liés à Ricciotto Canudo, fondateur en 1913 de la revue *Montjoie !* Canudo jouera un rôle actif dans les milieux d'avant-garde littéraire et artistique. Dans les locaux de la revue, son appartement de la Chaussée d'Antin, Ricciotto Canudo organisait *Les Lundis de Montjoie !* C'est dans ce cadre que fut présentée publiquement en février 1914, *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France.*

Ouvrage conservé à la Bibliothèque nationale de France, Paris.

Cette reliure fut réalisée en 1914, il s'agirait de la dernière reliure réalisée par Sonia Delaunay avant la Première Guerre mondiale. Elle comporte la dédicace suivante : *« À Sonia Delaunay, en un fort souvenir cérébiste et simultané d'un fort hiver de préparations de combats – de hauts combats, son ami Canudo, 1914. »*

1er plat de couverture : basane beige. Seul cet endroit est décoré, des fragments de tissus colorés ornent ainsi la majeure partie de ce plat. On rencontre plusieurs types de tissus : velours, soie, satin, coton, feutrine, etc.

- **Reliure sur *Calligrammes* de Guillaume Apollinaire**

APOLLINAIRE Guillaume, *Calligrammes : poèmes de la paix et de la guerre*, Paris : Mercure de France, 1918.

Ouvrage faisant partie d'une collection particulière.

Cette reliure fut réalisée en 1921. Elle contient une note de Sonia Delaunay : « *Reliure faite par Sonia Delaunay-Terk, en souvenir de Guillaume Apollinaire, 1921 ».*

1er plat de couverture : reliure brodée en taffetas vert, comportant un décor abstrait composé de morceaux d'étoffes représentant diverses formes géométriques multicolores brodées : ronds et triangle. Le titre « *Calligrammes* » est également brodé.

- **Reliure sur *De nos oiseaux* de Tristan Tzara**

TZARA Tristan, *De nos oiseaux*, Paris : Editions de la Sirène, 1922.

Tristan Tzara et les Delaunay firent connaissance lors du retour du couple à Paris, en 1919, après la Première Guerre mondiale, alors attiré par la mouvance Dada qui proposait quelque chose de nouveau et qui incita les deux peintres à revenir en France. Ils séjournaient auparavant en Espagne et au Portugal. Tzara demandera à Sonia Delaunay en 1923, date à laquelle fut réalisée cette reliure, de concevoir les costumes de sa pièce de théâtre Le Cœur à gaz. Bien des années plus tard, Sonia Delaunay illustra les poèmes du *Fruit permis* puis de *Juste Présent.*

Ouvrage conservé au Musée national d'art moderne, Centre G. Pompidou, Paris.

Cette reliure comporte une dédicace : « *À Sonia et Robert Delaunay parce qu'ils tiennent à cette saleté, de tout son cœur, Tristan Tzara* ».

1er et 4e plat de couverture : reliure en cuir de couleur noir, blanc et rouge découpés et cousus. Les deux plats de couverture sont identiques. Les cuirs noir et blanc partagent les plats en diagonale laissant apparaître de façon ajourée, le nom de l'auteur sur un fond rouge.

- **Reliure sur *Lidantiou Faram* de Iliazd**

ILIAZD (Ilia Zdanévitch), *Lidantiou Faram*, Paris : éditions du Degrés 41, 1923.

Iliazd, poète et écrivain d'origine russe, arrive à Paris en 1921 où il se lie d'amitié avec les dadaïstes ainsi qu'avec Robert et Sonia Delaunay. Il travaillera en collaboration avec Sonia Delaunay, dans la mode et les tissus.

Ouvrage conservé au Musée national d'art moderne, Centre G. Pompidou, Paris.

Cette reliure fut réalisée en 1923. Elle comporte une double dédicace : « *19 bould Malesherbes, à Madame Sonia Delaunay, Ilya Zdanévitch, 27/VI/23* », puis, « *Apparition, 27/VI/23, à Robert Delaunay, Zdanévitch* ».

1er et 4e plat de couverture : reliure en cuir de couleur noir, blanc et rouge découpés et cousus. Les deux plats sont également identiques. Les initiales de l'auteur, IZ, apparaissent en noir et rouge, de façon ajourée, à l'intérieur d'un cercle blanc, entouré d'une bordure rouge formant un carré.

Sonia Delaunay a également relié deux autres ouvrages : *Détours* de René Crevel offert par l'auteur en 1924. Mais celui-ci, seulement recouvert d'une basane noire, ne présente aucun décor. Puis un exemplaire de l'Almanach du Blaue Reiter dont je ne dispose d'aucune information.

Il est plutôt aisé d'effectuer des parallèles entre ces différentes reliures étant donné qu'elles furent réalisées sur une période très courte, principalement lors de l'année 1913. La reliure sur *Les Pâques à New-York* s'apparente à celles des deux premiers volumes de la revue *Der Sturm* par la géométrie des formes découpées en triangles et de leur positionnement en carrés. Dans le même style de formes géométriques mais pas dans le même matériau utilisé, la reliure peinte sur les *Méditations esthétiques* se rapproche également de ce groupe. Concernant le décor du troisième volume de *Der Sturm* et du fait que les collages recouvrent la quasi totalité des 1er et 4e plats de couverture, nous pouvons retrouver cette particularité sur *Les Transplantés de Ricciotto Canudo*. Les formes utilisées par Sonia Delaunay s'arrondissent et se repartissent sur toute la surface des plats tendant ainsi à créer un mouvement. Enfin c'est à partir de ce troisième volume de *Der Sturm* que Sonia Delaunay utilisera des papiers métalliques et à motifs, qu'on identifiera facilement dans toutes les reliures en papiers découpés de l'artiste qui feront suite à cet ouvrage.

Les reliures de Sonia Delaunay, en 1913, se positionnent déjà au cœur du simultanisme. En effet, la création du décor de ces reliures est régit par le seul contraste des couleurs et du choix des matières utilisées. La juxtaposition de ces dernières, couleurs et matières, donnera le rythme de la composition ainsi que le contraste souhaité. Toutefois l'artiste prend tout de même son inspiration dans l'esprit de chaque livre pour créer la composition de ses reliures. Il est question de retranscrire plastiquement les émotions ressenties par le texte. Robert Delaunay déclarera en 1939 : « Sonia Delaunay abordait également le principe prismatique des couleurs : elle peignit des toiles, des coffres en bois, des reliures, qui sont bien les documents de sa naissance à l'art abstrait, coloré, c'est-à-dire aux moyens d'expression des contrastes simultanés[1] ».

Les travaux de reliures de Sonia Delaunay, qui amèneront l'artiste vers l'abstraction, préfigurent ses futures œuvres. Ces reliures constituent en quelque sorte les prémices de la peinture abstraite, des objets décoratifs et de la mode de Sonia Delaunay.

---

[1] DELAUNAY Robert, *Du cubisme à l'art abstrait*, Documents inédits publiés par Pierre Francastel et suivis d'un catalogue de l'œuvre de R. Delaunay par Guy Habasque, Paris : SEVPEN, 1957, p 216.

Nous verrons par la suite comment ces reliures, destinées à un usage privé, que l'on peut donc considérer comme un exercice, un entrainement pour l'artiste, annoncent et participent aux nouvelles recherches de Sonia Delaunay en matière de peinture et d'arts appliqués mais également de quelles façons ont-elles pu influencer les autres artistes.

Partie 3

-

Les reliures simultanées : analyse

Chapitre 6 – Les reliures et les autres oeuvres de Sonia Delaunay

Les parallèles entre les reliures de Sonia Delaunay et ses autres travaux sont nombreux, que ce soit avec sa peinture, ses créations d'objets décoratifs ou encore ses tissus. Les livres furent reliés au moment des premiers tâtonnements de l'artiste en matière de simultanisme, il est donc logique que les œuvres de Sonia Delaunay qui suivirent les reliures s'inspirent grandement de celles-ci. En effet, elles ont permis à Sonia Delaunay de « faire ses gammes », de s'exercer sur ce nouvel art qui sera à l'origine de l'abstraction. Nous verrons donc comment, par la diversification et la multiplication des moyens d'expression, les reliures ont servis de modèle et de point de départ à tout ce qui constituera l'art de Sonia Delaunay.

A. <u>Les arts appliqués</u>

Commençons par les arts appliqués puisque les reliures se situent elles-mêmes dans ce domaine. La mode et les tissus de Sonia Delaunay seront traités à part.

Rappelons que Sonia Delaunay ne fait aucune distinction entre ses travaux d'arts appliqués et sa peinture, l'artiste considère qu'un objet peut être une œuvre d'art.

Tout débute avec la réalisation en 1911 de la *Couverture de berceau* pour la naissance de son fils Charles (Musée national d'art moderne, Centre G. Pompidou). La *Couverture* conçue dans la pure tradition russe est composée d'un patchwork de tissus aux textures et aux couleurs différentes et à la géométrie qui est non sans rappeler les collages des gardes de la reliure des *Pâques.* Les rectangles de tissus qui remplissent l'espace semblent être à l'initiative du caractère couvrant qui caractérise la reliure sur le troisième volume de *Der Sturm*. Ce travail de couture à la conception géométrique totalement abstraite amènera Sonia Delaunay à la création de ses reliures. L'artiste déclarera : « *J'eus l'idée de faire pour mon fils qui venait de naître une couverture composée de bouts de tissus comme celles que j'avais vues chez les paysans russes. Quand elle fut achevée, la disposition des fragments d 'étoffe m'a paru relever de la conception cubiste et nous essayâmes alors d'appliquer le procédé à d'autres objets et à des tableaux*[1] ».

[1] DELAUNAY Sonia, « Collages de Sonia et Robert Delaunay », *XXe siècle*, n°6, janvier 1956, p 19.

Mais l'intérêt de Sonia Delaunay pour les arts appliqués ne s'arrête pas là, en effet elle privilégie le domaine de l'objet car il lui permet une certaine liberté d'improvisation. C'est ainsi que l'artiste mettra en couleur une série d'objets domestiques : abat-jour, coussins, rideaux, coffre en bois, tapisseries, etc. Mais en 1913 ce sont les livres qui retiendront le plus son attention. Dans les *Soirées de Paris* du 15 novembre 1913, Apollinaire écrira à propos du Herbstsalon où beaucoup d'objets de Sonia Delaunay sont exposés : « *L'exposition de Mme Sonia Delaunay-Terk n'est pas moins attachante que celle de son mari {…} cette ivresse de la couleur simultanée {…} est encore la tendance la plus neuve et peut être la plus intéressante de l'art décoratif* ». Quelques années plus tard, en 1967, Sonia Delaunay réalisera la décoration d'une voiture, une Matra 530, qui elle aussi semble reprendre la composition quadrillée des gardes de la reliure des *Pâques*.

Hormis les papiers collés sur les livres de ses amis poètes, Sonia Delaunay a également réalisé d'autres collages. Les moyens et la technique de composition mis en œuvre pour tous les collages de Sonia Delaunay sont identiques, que ce soit pour les reliures ou encore pour les affiches publicitaires. Là encore, nous pouvons considérer les reliures en papiers découpés comme le préambule de ces collages qui marqueront l'avènement de l'utilisation des couleurs pures dans l'œuvre de Sonia Delaunay. En effet c'est à partir de ces papiers découpés que la couleur deviendra forme dans les travaux de l'artiste.

Il serait tentant de rapprocher les collages de Sonia Delaunay des collages cubistes de Braque et Picasso réalisés dès 1911 mais ceux-ci n'ont aucun rapport entre eux si ce n'est la technique de réalisation ; les collages de Sonia Delaunay, devançant ceux des cubistes, sont remplis de couleurs tandis que les seconds en sont dépourvu.

Sonia Delaunay réalisa plusieurs études de lumière à partir de collages dans les années 1913-1914. L'artiste fascinée par la vie moderne s'intéresse particulièrement à l'éclairage public nouvellement installé boulevard Saint-Michel. Les halos de lumière qui restituent les couleurs du prisme représentent pour Sonia Delaunay un nouveau terrain de recherche. Les collages *Contrastes simultanés*, *Prisme solaire (femme à l'ombrelle)*, *Prisme solaire simultané (Mnam)* et *Prismes électriques*, qui sont des études préparatoires au tableau des *Prismes électriques*, associent le dessin, le collage ainsi que le texte, ils sont formés à partir de triangles et de demi-cercles découpés dans du papier coloré ou dessinés. Ces œuvres ainsi créées ne sont que contrastes de couleurs pures dénués de toute

figuration, seul le titre ramène le spectateur à la réalité. Ces collages, contemporains des reliures, reprennent les principes des papiers découpés développés dans ces dernières.

En même temps que la décoration de livres et d'études de lumière, Sonia Delaunay s'attela à la création d'affiches publicitaires dont quelques unes furent réalisées en collage de papiers découpés.

Sonia Delaunay va multiplier dans les années 1913-1914 les projets d'affiches publicitaires. Ces recherches conçues en tant qu'œuvre ne dépasseront pas le stade du projet. Ces affiches, en effet, n'ont jamais fait l'objet d'une commande de la part du publicitaire. Deux de ces projets sont réalisés à partir de papiers découpés puis collés : le projet d'affiche pour les montres *Zénith* et le projet pour l'apéritif *Dubonnet.*

Le projet d'affiche pour *Zénith* (Musée national d'art moderne, Centre G. Pompidou): Sonia Delaunay réalisera une vingtaine de projets d'affiches publicitaires différents sur ce thème, aux crayons de couleurs, à la peinture mais celui qui nous intéresse est celui effectué en collages. Cette œuvre directement inspirée des collages des reliures, se compose d'un fond et de formes en papiers découpés dans la couleur. Au centre de la composition est figuré le cadran d'une montre par un cercle de couleur jaune autour duquel s'articule des formes semi-circulaires ainsi que des lettres de taille et d'épaisseur variables représentant le texte suivant : « *Record ! Midi bat son enclume solaire les rayons de lumière – zénith* » reprenant un poème de Blaise Cendrars. Robert Delaunay dira de ce collage « *qu'il marque l'avènement du poème-tableau*[1] ».

Le projet d'affiche pour *Dubonnet* (Musée national d'art moderne, Centre G.Pompidou): la technique utilisée est semblable à celle pour le projet de *Zénith* donc par extension de celle des reliures, c'est-à-dire que les formes principalement en demi-cercles et les lettres qui composent le mot *Dubonnet* sont directement découpés dans la couleur puis collés.

Autre parallèle entre le travail sur les reliures et les projets publicitaires : la broderie des lettres *Calligrammes* sur le recueil de Guillaume Apollinaire réalisée en 1921 affichent certaines analogies avec les dessins de lettres sur le projet antérieur de l'affiche *Chocolat*

[1] DELAUNAY Robert, *Du cubisme à l'art abstrait*, Documents inédits publiés par Pierre Francastel et suivis d'un catalogue de l'œuvre de R. Delaunay par Guy Habasque, Paris : SEVPEN, 1957, p 203.

de 1916. Le fond de cette peinture à la cire composé de formes géométriques colorées évoque également les reliures peintes.

Les lettres dans les travaux publicitaires de Sonia Delaunay ont une importance capitale, selon Danielle Molinari : *« Il semble que les lettres qui composaient le nom de la firme ou du produit aient été le plus souvent à l'origine du choix des projets de Sonia*[1] ». En effet les formes de celles-ci, angulaires, arrondies, etc. permettent à l'artiste de créer une composition selon les principes du contraste simultané des couleurs.

Selon Daniel Abadie : *« Sous la couleur des projets publicitaires, Sonia Delaunay fait pénétrer violemment dans la peinture le monde qui lui est contemporain {…} La finalité publicitaire de ces œuvres n'est en réalité qu'un prétexte, la plupart des fabricants n'ayant pas même été avertis de ces projets ; c'est en fait, par le biais de la valeur poétique des noms de la marque, le monde moderne, le « profond aujourd'hui » proclamé par Cendrars qui devient la thématique privilégié de l'art*[2] ». Les projets de ce type seraient donc un prétexte à la création, motivé par l'intérêt de Sonia Delaunay pour la publicité qui représente parfaitement le monde moderne qui fascine tant l'artiste.

« *Si nous cherchons l'origine des collages non figuratifs, nous devons donner la place d'honneur à Sonia Delaunay*[3] » écrira Herta Wescher, spécialiste de l'art moderne et plus particulièrement du collage.

À partir du moment où la Première Guerre mondiale éclate Sonia Delaunay n'aura plus jamais recours aux collages dans ses œuvres : « *À partir de cette année nous n'avons plus fait de collages, la matière nous paraissait un peu facile par rapport à nos recherches*[4] », si ce n'est en 1915 sur un portrait du danseur et chorégraphe russe Nijinski réalisé en Espagne.

---

[1] MOLINARI Danielle, Robert et Sonia Delaunay, Paris : Nouvelles Editions françaises, 1987, p 82.

[2] ABADIE Daniel, « Les inventions « simultané » de Sonia Delaunay ou l'heure avant l'heure », *XXe siècle*, n°46, 1976, p 25.

[3] WESCHER Herta, *Collage*, New York : Harry N. Abrams, 1971.

[4] DELAUNAY Sonia, « Collages de Sonia et Robert Delaunay », *XXe siècle*, n°6, janvier 1956, p 19.

B. La peinture

Si nous avons jusqu'à présent surtout comparé les travaux d'arts appliqués de Sonia Delaunay avec les reliures en papiers collés, les peintures de l'artiste sont plus aptes à la comparaison, du fait de l'utilisation du même médium, avec les reliures peintes.

Dès 1912, Sonia Delaunay commence à peindre les peintures « inobjectives » comme l'artiste les appelle. Coïncidant avec la réalisation par Robert Delaunay de la série des *Fenêtres*, les *Contrastes Simultanés*, ensemble de trois peintures, utilisent la construction de la forme par les couleurs complémentaires. Les formes circulaires et oblongues tendent à créer un mouvement, construction que l'on retrouve dans les reliures peintes de l'artiste.

Parallèlement aux travaux de reliures, Sonia Delaunay mène une activité de peintre et réalise à la même période trois de ses plus grands chefs-d'œuvre : *Le Bal Bullier, La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* et *Les Prismes électriques.*

Le Bal Bullier (Musée national d'art moderne, Centre G.Pompidou) : réalisé en 1913, il fut montré pour la première fois au *Herbstsalon* de Berlin. Cette peinture à pour thème la danse. Le Bal Bullier sur le boulevard Saint-Michel était un lieu de danse populaire où les artistes et les écrivains se donnaient rendez-vous. Le thème traditionnel de la danse car également traité par Renoir dans *Le Moulin de la Galette* ou encore par Degas mais néanmoins emblématique de la vie moderne, est ici un prétexte pour représenter le mouvement. Sonia Delaunay retranscrit l'observation directe des couples dansant sous les halos de lumière du Bal Bullier, il s'agit ici de restituer par la forme-couleur la gestuelle des danseurs. La toile d'un format panoramique, plus de 3m de long, offre une vision globale du mouvement rythmée par la couleur. Cette œuvre également fondée sur le principe du contraste des couleurs, alternant formes semi-figuratives et plans abstraits se rapproche des peintures des reliures exécutées au même moment ainsi que de *La Prose du Transsibérien.*

La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France : il s'agit d'une œuvre créée en collaboration avec Blaise Cendrars en 1913, conjointement avec la réalisation des reliures dont celle des *Pâques* annonce le travail effectué ici. Qualifiée de « premier livre simultané », *La Prose* est le premier ouvrage où s'opère la fusion de la poésie et de la peinture. Elle se présente sous la forme d'un dépliant de 2m de long, plié en accordéon. À l'origine, *La Prose* devait être tirée à 150 exemplaires de façon à ce que, mis bout à bout,

la hauteur devait atteindre celle de la Tour Eiffel. D'un coté se trouve le poème de Blaise Cendrars, de l'autre, la peinture de Sonia Delaunay qui suit le rythme poétique : *« Je m'inspirais du texte pour une harmonie de couleurs qui se déroulait parallèlement au poème*[1] *»*. Le texte relate le voyage de Paris à Moscou d'un jeune poète et d'une prostituée au bord du transsibérien. Le poème est sans ponctuation et est composé de plus de dix corps et caractères différents. La peinture, ensuite réalisée au pochoir sur les différents exemplaires, répond simultanément au texte et est composée de formes oblongues aux contrastes colorés. Blaise Cendrars écrira : « *Madame Delaunay a fait un si beau livre de couleurs que mon poème est plus trempé de lumière que ma vie*[2] ». Cette œuvre est faite pour être vue et lue en même temps, Apollinaire fera une déclaration dans *Les Soirées de Paris* du 15 juin 1914 à son sujet : « *Blaise Cendrars et Mme Delaunay-Terk ont fait une première tentative de simultanéité écrite en contrastes de couleurs pour habituer l'œil à lire d'un seul regard l'ensemble d'un poème comme un chef d'orchestre lit d'un seul coup les notes superposées dans la partition, comme on voit d'un seul coup les éléments plastiques et imprimés d'une affiche »*. Pour le lancement de ce livre Sonia Delaunay imagina un prospectus peint au pochoir sur lequel était précisé les intentions des auteurs : « *Représentation synchrone, peinture simultané – texte, Mme Delaunay-Terk Blaise Cendrars* » et un bulletin de souscription qui furent largement diffusé dans la presse. Malgré tout ce dispositif les artistes n'atteignirent pas plus de 60 exemplaires édités. À l'époque de sa parution, *La Prose du Transsibérien* fit grand bruit en raison de l'utilisation du terme « simultané » dont plusieurs artistes se partageaient la paternité. *La Prose* fut exposée au *Herbstsalon* en 1913.

Les peintures sur les reliures du *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* d'Apollinaire et sur *Zehn Dafnislieder* d'Herwarth Walden sont proches de celle de *La Prose du Transsibérien.* Les formes oblongues présentes dans ces trois ouvrages donnent cette impression de mouvement à la composition, élément que l'on retrouve également dans *Le Bal Bullier*.

Les Prismes Electriques (Musée national d'art moderne, Centre G.Pompidou) : Réalisée en 1914, cette toile fut exposée au Salon des Indépendants de la même année. Elle est la consécration des recherches de Sonia Delaunay sur la représentation de la lumière. Ce tableau fut précédé de nombreuses études dont quelques-unes en papiers collés qui nous

[1] DELAUNAY Sonia, N*ous irons jusqu'au soleil*, Paris : éditions Robert Laffont, 1978, p 54.

[2] Ibid, p 56.

l'avons vu se rapprochent du travail effectué sur les reliures. Là encore il s'agit d'un sujet évoquant la vie moderne. Sonia Delaunay fascinée par les éclairages électriques nouvellement installés boulevard Saint-Michel et par les premières publicités lumineuses réalisera cette œuvre née de la simple observation des transformations des couleurs et des formes sous les halos de la lumière électrique. Le mouvement est transmis par les couleurs et par les formes composées de cercles concentriques aux couleurs du prisme et d'aplats. En bas à gauche est retranscrit le texte du prospectus de *La Prose du Transsibérien* que Sonia Delaunay avait réalisé l'année précédente comme pour exprimer au spectateur son intérêt pour les choses de la vie moderne (publicité, éclairage…) rendu dans cette œuvre par un langage plastique neuf, véritable hymne à la couleur-lumière comme se plaisait à dire l'artiste. La reliure sur *Alcools* de Guillaume Apollinaire se compose d'éléments proches des *Prismes Electriques.*

Sonia Delaunay interrompit son activité de peintre après la Première Guerre mondiale pour se consacrer aux tissus jusque dans les années 30. Ensuite l'artiste sera occupée à la réalisation des grands formats pour l'Exposition universelle de 1937 puis survient le décès de son mari en 1941, À cette période Sonia Delaunay laissera de nouveau ces travaux de peinture en suspens. C'est seulement dans les années 50- 60 que Sonia Delaunay reprendra cette activité où elle réalisera ses *Rythmes-couleurs*.

Les *Rythmes-Couleurs* : ensemble de gouaches au langage pictural simple et complètement abstrait. Ces gouaches sont composées de formes géométriques souvent contraires. Sonia Delaunay oppose des cercles et des carrés, des lignes droites avec des diagonales. Ces œuvres sont une parfaite conclusion du travail plastique de l'artiste : une parfaite abstraction faite de formes-couleurs. Sonia Delaunay qualifiera ces gouaches de poème plastique : « *Ayant passé le stade des recherches qui n'étaient jamais théoriques mais seulement basées sur la sensibilité (chez moi), j'ai acquis une liberté d'expression que l'on trouve dans mes dernières œuvres surtout les gouaches qui sont des expressions d'états d'âme, des poèmes*[1] ». Les gardes de la reliure sur *Les Pâques* de Blaise Cendrars composées d'une alternance de morceaux de papiers rectangulaires de format et de couleurs différents, annonçaient déjà les grands rythmes colorés de Sonia Delaunay et plus particulièrement *Rythme-Couleur* n°1554 de 1967. Les reliures en papiers découpés semblent en effet être à l'origine de ces rythmes car l'on retrouve beaucoup de similitudes

[1] GINDERTAEL Roger (Van), « Les gouaches de Sonia Delaunay », *XXe siècle*, n°31, 1968, p 62.

entre les deux supports, par exemple *Rythme-Couleur* n°1556 de 1968 évoque la conception des triangles de la reliure sur le premier volume de *Der Sturm*.

C. La mode et les tissus

Robert Delaunay déclarera : « *Les tissus simultanés ont leur origine dans la peinture la plus moderne qui prit naissance aux environs de 1912 – et qui se développe à Paris depuis. C'est dans ses tableaux que Mme Sonia Delaunay a découvert les éléments qui sont la base constructive de ses tissus*[1] »

En 1913, Sonia Delaunay crée sa première *Robe Simultanée*, aux rythmes et formes déterminés par la couleur, à partir d'échantillons de tissus que le tailleur de Robert Delaunay lui avait donné. Cette robe descend directement de la *Couverture* de 1911 et des papiers collés des reliures initiés au même moment en 1913 : « *Ça c'était en 1913. Donc au début du cubisme. J'avais déjà fait les collages sur des livres et le Transsibérien, et cette Robe Simultanée était en harmonie parfaite avec notre art du moment*[2] ». Cette robe inspirera à Blaise Cendrars le poème *Sur la robe elle a un corps* de 1914.

L'activité de Sonia Delaunay liée aux tissus et la mode se concentre sur les années 1920-1930, elle est considérée comme l'inventeur du tissu abstrait et de l'habit à motifs géométriques.

Au départ, Sonia Delaunay créée des vêtements pour son plaisir et pour mettre en œuvre ses idées novatrices. La Révolution russe ayant privée l'artiste de ses revenus, Sonia Delaunay prendra la décision de commercialiser ses créations dans le but de faire vivre le foyer. Dès son retour à Paris après la Première Guerre mondiale, Sonia Delaunay revient à la création de ses tissus qui avaient remporté un franc succès précédemment à Madrid avec la *Casa Sonia*[3] et ouvre en 1924 son propre atelier qu'elle nommera « l'Atelier simultané[4] ». Les reliures sur *De nos oiseaux* de Tristan Tzara et sur *Lidantiou Faram* de

---

[1] DELAUNAY Robert, *Du cubisme à l'art abstrait*, Documents inédits publiés par Pierre Francastel et suivis d'un catalogue de l'œuvre de R. Delaunay par Guy Habasque, Paris : SEVPEN, 1957, p 204.

[2] Lettre de Sonia Delaunay à Jacques Damase en mai 1968 reproduite dans l'ouvrage *Sonia Delaunay : mode et tissus imprimés*, Paris : éditions Jacques Damase, 1991, p 72.

[3] La *Casa Sonia* était une boutique de couture et de décoration créée par l'artiste alors installée à Madrid.

[4] « Atelier simultané », ce nom comme pour préciser qu'il n'existe pas de différence entre son activité de créatrice de tissus et celle de peintre.

Iliazd de la même époque (1923) se rattachent au début de cette nouvelle activité. En effet le travail de ces reliures entièrement cousues de cuir s'apparente à celui d'une couturière. La reliure brodée sur *Calligrammes* exécutée à la même période, permet de rendre compte que Sonia Delaunay avait au début des années 20, un intérêt pour le tissu. La forme circulaire présente dans cette reliure se retrouve notamment sur un vêtement de plage réalisé par l'artiste.

Sonia Delaunay réalise ses tissus à partir de gouaches telle une œuvre d'art, ce qui tend à leur attribuer la même valeur picturale qu'une peinture. L'artiste mêle dans ses créations vestimentaires des matières différentes – fourrure et broderie, laine et soie, métal – à la manière de la décoration de ses reliures.

Sonia Delaunay déclarera à propos de ses tissus : « *On peut voir une application certaine bien que moins immédiate du collage dans d'autres objets que nous avons crées après la guerre : décors, meubles, vêtements. En 1922, Jacques Doucet me demanda un gilet et René Crevel en eut un aussi. Un soyeux de Lyon me commanda cinquante dessins ; je fis des études de couleurs comme pour des tableaux et leur appliquai les rythmes de ma peinture. C'est ainsi que le dessin géométrique fut introduit dans le tissu imprimé en 1913. Des écharpes, des costumes de ballets et des costumes de bain, des manteaux brodés qui furent vendus dans le monde entier relevant plus ou moins du principe du collage*[1] ».

Jacques Damase qualifiera les robes et les tissus de Sonia Delaunay de « *tableaux vivants*[2] ». En effet les créations de l'artiste témoignent de la préoccupation de Sonia Delaunay de sortir l'art moderne des conventions traditionnelles.

Outre le fait que les reliures inspirèrent ses propres créations, elles eurent une importante influence sur des artistes contemporains de Sonia Delaunay mais également sur ceux des générations suivantes.

---

[1] DELAUNAY Sonia, « Collages de Sonia et Robert Delaunay », *XXe siècle*, n°6, janvier 1956, p 19-20.

[2] DELAUNAY Sonia, DAMASE Jacques, *27 tableaux vivants par Sonia Delaunay, robes-poèmes*, Milan : Edition del Naviglio, 1969.

Chapitre 7 – L'influence des reliures sur les artistes

Tout artiste subit des influences, quelles soient passagères ou se limitant à un aspect déterminé de l'art. Sonia Delaunay, elle-même sera influencée par la peinture fauve au début de sa carrière. Nous verrons dans cette partie que les reliures de Sonia Delaunay, point de départ de l'art abstrait, ont inspiré de nombreux artistes.

La plupart des reliures étaient exposées en 1913 au premier Salon d'automne allemand, le *Herbstsalon*, à la galerie d'Herwarth Walden, *Der Sturm* à Berlin. Une salle entière était dédiée aux œuvres du couple Delaunay, Sonia Delaunay y exposa une majorité de ses objets simultanés. Les reliures furent donc visibles par un grand nombre de personnes dont des artistes expressionnistes allemand tels que Vassily Kandinsky, August Macke ou encore Franz Marc. Ces trois artistes, membres du *Blaue Reiter,* avaient connu Robert Delaunay dès 1911 lors des expositions de ce groupe à Munich où Robert Delaunay avait été invité. Ces artistes présents également au Salon d'automne allemand de 1913 ont sans doute été touchés par le langage géométrique abstrait qui se dégage des reliures de Sonia Delaunay car les compositions contemporaines de ces artistes évoque les créations de Sonia Delaunay : August Macke *avec Formes colorées I, II et III,* Kandinsky avec *Etude de couleurs avec losanges* et Franz Marc avec ses *Compositions.*

La reliure sur *Les Pâques à New York* de Blaise Cendrars, présente au *Herbstsalon* marqua sensiblement les esprits de certains artistes comme Paul Klee et Hans Arp. En effet les gardes des Pâques couvertes de manière uniforme avec des carrés de papier dans les teintes de jaune, de gris, de vert, de rose et de violet anticipe les compositions de Paul Klee, du groupe De Stijl ainsi que les collages de Hans Arp et Sophie Taeuber-Arp. Sonia Delaunay déclarera : « *Quand nous avons rencontrés Cendrars, c'était encore un tout petit jeune homme timide. Il nous a lu son poème des Pâques, il nous a bouleversés. J'en ai fait aussitôt une reliure cousue à la main dans une peau de chamois. À l'intérieur, j'ai collé de grands rectangles de papiers très vifs. C'est une chose qui a beaucoup intéressé Klee quand il est venu chez nous en 1912*[1] ». Il est plus probable que Paul Klee ait vu cette reliure à Berlin en 1913, cela correspond mieux à la chronologie de la réalisation de l'ouvrage.

[1] « Sonia Delaunay parle de Cendrars », *Jardin des Arts*, n°98, 1962.

Paul Klee, peintre allemand, rencontra Robert Delaunay en 1911 lors de l'exposition du *Blaue Reiter*. Les œuvres de Robert Delaunay retiendront l'attention de l'artiste et les deux hommes entretiendront une correspondance. En 1912, Paul Klee viendra effectivement à Paris et en profitera pour rendre visite au couple Delaunay. Paul Klee traduira en allemand le texte de Robert Delaunay « *De la lumière* » paru dans la revue *Der Sturm* en janvier 1913. Robert Delaunay permit à Klee de se détacher de l'objet afin de ne pas en faire une description ou une imitation et donna l'idée de travailler directement sur le spectre des couleurs. Dès lors Paul Klee utilisera dans ses œuvres les principes mis en place par Robert et Sonia Delaunay. Poussés par Robert Delaunay, Paul Klee et August Macke entreprennent un voyage en Tunisie en avril 1914 pour étudier la lumière. Outre l'influence de Robert Delaunay, ce voyage marquera un tournant décisif dans l'évolution picturale du peintre : la révélation de la lumière et de la couleur. Dans les œuvres de Paul Klee de cette période dont les exemples suivants : *La ville aux trois dômes* (1914), *Expériences orientales* (1914) et *Petite porte noire* (1915), nous pouvons observer des ressemblances avec les gardes des *Pâques* de Sonia Delaunay que Paul Klee a vu lors du *Herbstsalon* de 1913 et qui marqua profondément l'artiste.

Les reliures en papiers collés de Sonia Delaunay par la disposition aléatoire des formes colorées préfigurent les œuvres de Hans Arp et de Sophie Taeuber-Arp et plus particulièrement celle de Arp, *Rectangles « selon les lois du hasard »* de 1916 ou encore la série des *Duo – Collage*, œuvres communes avec Sophie Taeuber. Dans ces œuvres la composition et l'emplacement des formes rectangulaires sont laissés au rôle du hasard à la manière des gardes de papiers de la reliure sur *Les Pâques*. Hans Arp exposa également au *Herbstsalon* de 1913, ce qui lui permit de voir les objets de Sonia Delaunay dont les reliures. Tout comme Sonia Delaunay, Hans Arp multiplie les champs de recherche : sculptures, poèmes, reliefs, bois gravés et collages. C'est son activité liée aux collages qui retiendra notre attention car c'est celle que l'on peut rapprocher le plus des travaux de Sonia Delaunay. Les collages de Hans Arp diffèrent eux aussi des collages cubistes par l'absence de référence à un objet, il utilise des couleurs complémentaires ou le noir et blanc et comme Sonia Delaunay, Hans Arp déclare que les collages « *c'est la poésie faite avec les moyens plastiques*[1] ». Les collages de Hans Arp sont entièrement réalisés en papiers, cette activité se déroulera sur deux périodes : de 1915 à 1919 puis dans les années

[1] BRYEN Camille, « Arp, colloque de Meudon » *XXe siècle*, n°6, janvier 1956, p 32.

30 avec le premiers collages en papiers déchirés employant des fragments de dessins ou de gravures pour en composer des œuvres nouvelles. Contrairement à celle de Sonia Delaunay, les œuvres de Hans Arp sont empreintes de spiritualité. En 1915, Arp rencontre Sophie Taeuber qui deviendra sa femme et réaliseront en commun des collages. Hans Arp déclara : " *Nous supprimions de nos travaux tout ce qui ne ressortissait qu'au jeu ou au bon goût, même la personnalité nous la sentions une charge importune et inutile {…} même les ciseaux {…} furent rejetés parce qu'ils trahissaient trop facilement la présence de la main, nous nous servirent du massicot {…} nous tentions humblement de nous rapprocher du pur rayonnement de la réalité ». « Bannissant la volonté dans la composition {…} j'appelais cela travailler selon la loi du hasard, la loi qui contient toutes les autres et qui nous échappe aussi bien que la cause première qui fait jaillir toute vie et qui ne peut être éprouvée que par un total abandon à l'inconscient. J'affirmais que celui qui suivait cette loi créait la vie à l'état pur*[2] ».

Sophie Taeuber-Arp fit ses premières œuvres en 1916 et appartient à la deuxième génération d'artistes non-figuratifs dont les premiers Kandinsky, Delaunay, Paul Klee avaient fait leurs gammes quelques années plus tôt. Sophie Taeuber-Arp conjugue dans ses œuvres la forme géométrique et la couleur pure comme l'a initié Sonia Delaunay dans ses reliures. Hans Arp s'exprimera au sujet de leurs œuvres communes : « *En 1915, Sophie Taeuber et moi nous avons réalisé les premières œuvres tirées des formes les plus simples en peinture, en broderie et en papiers collés. Ce sont probablement les toutes premières manifestations de cet art. Ces tableaux sont des réalités en soi, sans signification, ni intention cérébrale. Nous rejetions tout ce qui était copie ou description, pour laisser l'élémentaire et le spontané réagir en pleine liberté*[1] ». Dès 1916, Sophie Taeuber divise la surface de ses peintures en carrés et rectangles juxtaposés de façon horizontales et perpendiculaire. Au même moment, Mondrian avec ses *Compositions avec plans de couleurs* se livre à des recherches identiques.

Piet Mondrian, contemporain de Sonia Delaunay, après une période figurative et après avoir découvert les cubistes lors d'une exposition à Amsterdam, s'installe à Paris en 1912 pour approfondir son approche du cubisme. Il réalise alors ses premières œuvres abstraites. En 1917, il arrive à l'aboutissement de l'abstraction avec ses *Compositions avec*

---

[2] *Hans - Jean Arp : Le temps des papiers déchirés,* exposition Paris, Musée national d'art moderne, 1983, p 11.

[1] *Sophie Taeuber-Arp,* exposition galerie Krugier et Cie, Genève, 1971, p 29.

plans de couleurs, il s'agit d'un groupe de cinq peintures où de larges plans rectangulaires de couleur semblent « suspendus »sur un fond blanc. Le fait que Mondrian reproduit sur le fond de son autoportrait de 1918 une de ces peintures atteste que ces œuvres représentent pour lui un tournant décisif. Ces œuvres parfaitement abstraites évoquent les gardes de la reliure sur *Les Pâques* de Sonia Delaunay. Outre Mondrian, les œuvres de son confrère Théo van Doesburg, fondateur du groupe *De Stijl*, s'inscrivent aussi dans la mouvance des reliures de Sonia Delaunay et plus particulièrement l'œuvre *Peinture pure (Décomposition ; Composition)* de 1920 qui semble également analogue aux gardes des *Pâques.*

La reliure de Sonia Delaunay sur le troisième volume de *Der Sturm* avec ses papiers d'argent et fantaisie évoque les collages de Kurt Schwitters. En effet l'accumulation des papiers collés dans les œuvres de Schwitters rappelle la construction de la couverture du troisième volume de *Der Sturm.*

Kurt Schwitters, qui débute son art par une période figurative, est un artiste dont l'œuvre à un caractère protéiforme : peintre, sculpteur, dessinateur, poète… L'activité qui nous intéresse ici est celle liée aux collages. En 1918 alors que Schwitters est en contact avec la galerie *Der Sturm* à Berlin, il rencontre Hans Arp avec qui il se liera d'amitié. Pour qualifier sa création à partir de 1919, Schwitters invente le mot *Merz* issu d'un de ses collages. Schwitters sera beaucoup influencé par l'œuvre de Hans Arp, l'œuvre *Mz 252* (1921) évoque la composition *Rectangles « selon les lois du hasard »* de Hans Arp, donc indirectement les compositions de Sonia Delaunay sur ses reliures. Les collages de Kurt Schwitters se composent d'objets trouvés, du quotidien tels que des étiquettes, tickets de bus, tissu… Il choisit ses matériaux en fonction de leur charge poétique mais aussi de leur aspect esthétique et de leur rôle en tant que structure pour la composition.

Les papiers découpés de Sonia Delaunay qui nous l'avons vu n'ont aucun rapport avec les collages cubistes dont ils sont contemporains, annoncent plutôt, quelques années auparavant, les papiers découpés de Matisse. En effet les deux artistes procèdent de la même manière, c'est-à-dire qu'ils découpent les formes directement dans la couleur au lieu de dessiner le contour et d'y installer la couleur. À la différence que les œuvres de Matisse sont de grand format.

Avec les reliures en papiers découpés, Sonia Delaunay se place, dès 1913, à l'avant-garde. En effet, c'est seulement dans les années 50 que des artistes comme Jean

Deyrolle composeront des collages à la composition géométrique simple garnis de papiers consciemment choisis ou encore Jeanne Coppel qui utilisera des papiers mats ou brillants dans ses collages, matériaux que Sonia Delaunay utilisait déjà en 1913.

Chapitre 8 – Les reliures et la poésie

Les reliures de Sonia Delaunay s'inscrivent dans le contexte des artistes de l'avant-garde russe qui, dès le début du XX^{e} siècle recherchent « *l'union sacrée de la poésie et de la peinture*[1] ». Des artistes comme Natalia Gontcharova, Larionov, Olga Rozanova, Malévitch mettent en forme des livres où se mêlent écritures faites à la main et illustrations, constituant une unité. Ces créations sont à considérer comme des œuvres à part entière comme le note N. Khardjiev : « *Le rôle des illustrations de Larionov et Gontcharova est la mise en lumière de l'œuvre poétique par des moyens non littéraires mais artistiques {…} Il serait profondément erroné de considérer l'œuvre d'illustrateur de Larionov et Gontcharova en dehors de ses liens avec la ligne principale de leur développement artistique*[2] ». On pourrait tout à fait appliquer cette phrase aux travaux de reliures de Sonia Delaunay.

Lorsque Sonia Delaunay réalisa ses premières reliures en 1913, le collage de papiers découpés comme pratique artistique sur le livre ou à l'intérieur de celui-ci était encore inconnu en France. En Russie, à la même époque, seuls existaient les collages de Natalia Gontcharova sur les couvertures de *Mirkontsa* de Kroutchenykh et Khlebnikov. Comme dans les reliures de Sonia Delaunay la forme est directement découpée dans la couleur et la matière. Cette pratique sera également utilisée par Olga Rosanova en 1916 pour un album de Kroutchenykh, *Vselenskaia Voina (La guerre universelle),* composé de textes *zaoum* et de collages non-objectifs de papiers colorés et texturés.

Les reliures de Sonia Delaunay sont aussi à rapprocher de la poésie de Stéphane Mallarmé. Le poète que l'on peut considérer comme l'initiateur du renouveau dans la poésie, publia en 1897 son poème « *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* ». Ce poème composé en vers libres est le premier poème typographique de la littérature française. Les mots paraissent disposés de façon arbitraire sur les pages, jouant avec les espaces, ils sont imprimés en caractères différents et le poème n'est pas ponctué. Mallarmé parle « *d'un espacement de la lecture* », le poème se lit ainsi comme une partition musicale. Grâce à cette disposition typographique du texte, qui anime et rythme la page, le

---

[1] MARCADE Valentine, Le Renouveau de l'art pictural russe. 1863-1914, Lausanne : L'Age d'Homme, 1972, p 219.

[2] Citation de N. Khardjiev reproduite dans MARCADE Jean-Claude, « Les arts appliqués avant 1917 » in L'avant-garde russe 1907-1927, Paris : Flammarion, 1995, p 174.

lecteur sait si celui-ci s'intensifie ou non. L'effet de la poétique mallarméenne dans l'art du XX^{e} siècle sera retentissant, le langage personnel et novateur de Mallarmé inspire encore aujourd'hui un grand nombre d'artistes. Les textes des auteurs que Sonia Delaunay a reliés reprennent les expérimentations typographiques de Mallarmé, de même que les décors réalisés par l'artiste sur ces reliures évoquent la rythmique de ce nouveau langage par la couleur et les formes géométriques utilisées. Ainsi Sonia Delaunay parvient à créer un rythme avec les carrés, triangles et formes courbes.

Enfin nous pouvons nous poser une dernière question : peut-on considérer les reliures de Sonia Delaunay comme des livres d'artiste ? Afin d'y répondre, il est important, dans un premier temps, de définir ce qu'est un livre d'artiste.

Le terme « livre d'artiste » a une définition très large qui varie selon les auteurs et il est parfois difficile de délimiter des champs spécifiques. On parle alors de livre de bibliophilie, de livre de peintre, de livre d'artiste ou encore de livre illustré. Toutes ces catégories se recoupant en partie.

Le livre de bibliophilie est un livre rare, parfois se limitant à un seul exemplaire, précieux, intéressant une certaine catégorie de personnes. Il s'agit de manuscrits, d'édition spéciale, de reliures originales…

À la fin du XIX^{e} siècle, des marchands d'art comme Ambroise Vollard ou Daniel-Henry Kahnweiler se font éditeurs et participent ainsi à l'essor du livre illustré moderne alliant poésie et peinture. Edouard Manet illustra *Le Corbeau* d'Edgar Allan Poe, traduit en 1895 par Mallarmé et *L'après-midi d'un faune* de Mallarmé. Raoul Dufy se chargea d'illustrer *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée* d'Apollinaire et André Derain *L'Enchanteur pourrissant* du même auteur. Ces exemples, par leur mise en pages, se situent encore dans la grande tradition bibliophilique, il faudra attendre 1913 et la collaboration de Blaise Cendrars et Sonia Delaunay pour *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, où s'opère une réelle fusion entre la poésie et la peinture, pour que naisse le premier livre d'artiste moderne. Est alors considéré comme livre d'artiste tout livre réalisé en collaboration avec un peintre. Blaise Cendrars déclarera en 1954 : « *À cette époque (en 1911), les peintres et les écrivains, c'était pareil. On vivait mélangés, probablement avec les mêmes soucis ; on peut même dire que chaque écrivain avait son peintre. Moi j'avais*

Delaunay et Léger, Picasso avait Max Jacob, Reverdy, Braque et Apollinaire tout le monde…[1]

Pour Yves Peyré[2], le terme de livre illustré ou encore de livre de peintre étant trop restrictif car ne prenant pas nécessairement en compte la communication entre les deux artistes, préfère parler de livre de dialogue c'est-à-dire de la rencontre au sein d'un même espace de la poésie et de la peinture. La peinture dialogue avec la poésie à travers un échange entre le peintre et le poète. Yves Peyré parle de livre de dialogue et non de livre illustré car tout livre illustré se voulant abouti nait précisément du dialogue de deux modes d'expression qui l'un comme l'autre, l'un vis à vis de l'autre, doivent garder leur indépendance mais aussi et tout autant se correspondre parfaitement.

Pour Anne Moeglin-Delcroix[3], le livre d'artiste est une invention tardive, directement issu des mouvements Fluxus, conceptuel et minimaliste du début des années 60 et serait né avec *Twenty six Gasoline Stations* d'Edward Ruscha en 1963. Anne Moeglin-Delcroix fait une distinction essentielle entre le livre illustré et le livre d'artiste. Le livre d'artiste est en parfaite opposition avec l'ouvrage bibliophilique imaginé par les marchands d'art à la fin du XIX^{e} siècle dans lequel un poète faisait appel à un graveur. Le livre d'artiste cherche à toucher un public plus large et tend à se rattacher au livre ordinaire dans son économie, il associe souvent un aspect modeste, un prix abordable et est tiré à plusieurs centaines d'exemplaires. À la différence du livre illustré, le livre d'artiste est une création à part entière, l'artiste intervient directement dans la conception du livre, l'artiste l'imagine, le conçoit et l'exécute pour ensuite le considérer et l'exposer à l'instar des autres productions. Il y a ni poète, ni éditeur, seulement l'artiste. Ce terme selon Anne Moeglin-Delcroix : « *n'est pas un mot vague susceptible de désigner tour à tour un peintre, un sculpteur ou un graveur, comme c'est le cas lorsque les bibliophiles en usent* » : il désigne précisément « *celui qui tente d'étendre son intervention au-delà du*

---

[1] Propos de Blaise Cendrars dans *Arts*, 10-16 novembre 1954, reproduits dans le catalogue de l'exposition *La peinture sous le signe de Blaise Cendrars : Robert Delaunay, Fernand Léger*, Paris, galerie Louis Carré, 1965, p 2.

[2] Yves Peyré, écrivain, poète et conservateur général des bibliothèques a écrit l'ouvrage *Peinture et poésie : le dialogue par le livre*, Paris : Gallimard, 2001.

[3] Anne Moeglin-Delcroix, spécialiste de l'art contemporain et chargée pendant quinze ans (1979-1984) de la collection des livres d'artiste à la BnF, est l'auteur de deux ouvrages à ce sujet : *Livres d'artistes*, Paris : Herscher/Georges-Pompidou, 1985 ; *Esthétique du livre d'artiste 1960–1980*, J.-M. Place et B.n.F., 1997. Propos recueillis dans un entretien avec Anne Moeglin-Delcroix, parus dans *Le quotidien de l'art*, 25 janvier 2012.

domaine spécialisé des beaux-arts en s'efforçant de mettre au service de la création les modes d'expression empruntés au monde quotidien, dont le livre n'est qu'un exemple ».

Les reliures de Sonia Delaunay, au travers des différentes acceptions du livre d'artiste, apparaissent comme des créations hybrides dans le sens où elles rassemblent un peu de chaque caractéristique. Nous pouvons considérer qu'elles appartiennent à la catégorie des livres de bibliophilie car elles sont précieuses et il s'agit d'ouvrages uniques. Nous pouvons également les ranger dans la catégorie des livres illustrés car les papiers collés ou la peinture de Sonia Delaunay répondent la plupart du temps à la structure du poème. Elles peuvent être aussi considérées comme des livres de dialogue étant donné que Sonia Delaunay a relié exclusivement les recueils de ses amis poètes, ayant ainsi pu échanger avec eux sur le contenu de leur texte pour ensuite proposer un dialogue cohérent entre la poésie et son œuvre. Quant à la définition du livre d'artiste par Anne Moeglin-Delcroix, elle peut paraître en totale opposition avec les reliures de Sonia Delaunay, du fait, premièrement de la chronologie. En effet pour Anne Moeglin-Delcroix, le livre d'artiste prend forme au début des années 60 et remet en cause la notion de livre précieux et rare donc de tirage limité. Or les reliures de Sonia Delaunay datent du début du XX^{e} siècle et sont des exemplaires uniques. Toutefois les reliures tendent à se rapprocher du sens que donne Anne Moeglin-Delcroix au livre d'artiste dans le fait que Sonia Delaunay a conçu ses reliures comme des œuvres d'art dans un but privé mais en même temps pour les exposer, comme ce fut le cas au Herbstsalon de 1913. De plus le support utilisé pour ces reliures, c'est-à-dire les recueils de poètes est directement emprunté à la vie quotidienne et se place ainsi dans le domaine des arts appliqués. Sonia Delaunay avait la volonté de faire entrer l'art dans la vie et mettait de la couleur partout et pas seulement sur un tableau de chevalet.

Conclusion

Ici prend fin cette étude concernant les reliures de Sonia Delaunay. Notre première approche visait à introduire et à définir les recherches plastiques de Robert et Sonia Delaunay en matière de simultanéité des couleurs. Nous nous sommes ensuite concentrés sur les travaux de reliures de Sonia Delaunay en décrivant un à un les ouvrages décorés par l'artiste. Pour enfin, se pencher sur le rôle capital de ces reliures sur l'amorcement d'un art nouveau, dégagé de tout souci de représentation que le couple Delaunay appelait « peinture pure ».

C'est 1912 que Robert Delaunay, sous l'impulsion de son épouse dont le sens de la couleur semble inné, développera la théorie du chimiste Chevreul : « le contraste simultané des couleurs » à sa peinture notamment avec la série des *Fenêtres*. La simultanéité deviendra le fil conducteur de leur création. Sonia Delaunay prendra l'initiative d'intégrer cette notion à tous les domaines de la vie moderne, transposant ainsi ce langage plastique neuf dans diverses formes de création : la peinture, la mode, le décor d'intérieur… Robert Delaunay déclara : « *Il ne s'agit plus de vision simultanée en art, ce qui a toujours existé. Il s'agit du nouveau métier représentatif en peinture, sculpture, ameublement, architecture, livre, poésie, affiche, robes, etc.*[1] »

Son intérêt pour la poésie et son goût pour le livre allait, tout simplement, conduire Sonia Delaunay à la réalisation de reliures. L'artiste a relié les livres de ses poètes favoris, la plupart étaient ses amis. Les couvertures de ces livres sont de types, de format et de couleurs variés. La majorité des reliures de Sonia Delaunay sont réalisées à partir de papiers découpés puis collés, d'autres sont peintes ou brodées de tissus ou encore recouvertes de cuir. Le plus grand nombre de ces reliures furent exécutées en 1913 au moment où le couple Delaunay était en pleine conceptualisation de l'abstraction. Avec ses reliures, Sonia Delaunay a indiqué à Robert Delaunay la voie de la couleur pure qui convenait le mieux, selon les artistes, à cet art nouveau. Les reliures sont à mettre en lien avec l'ensemble des œuvre de Sonia Delaunay – dans le sens où elles sont confectionnées à un moment charnière du développement de son art, constituant le point de départ de ses recherches plastiques – et ce quel que soit le support artistique utilisé par l'artiste

[1] DELAUNAY Robert, *Du cubisme à l'art abstrait*, Documents inédits publiés par Pierre Francastel et suivis d'un catalogue de l'œuvre de R. Delaunay par Guy Habasque, Paris : SEVPEN, 1957.

(tableaux, objets, tissus…). Par conséquent, les reliures de Sonia Delaunay sont a considérées parmi les premières œuvres abstraites mais aussi parmi les premiers collages. À regarder les réalisations de Sonia Delaunay sur les reliures, nous pouvons dire que l'artiste est en avance sur son époque ouvrant la voie à d'autres artistes. Nous pouvons ainsi constater que les reliures eurent une certaine influence sur les artistes, côtoyant ou non, à un moment ou un autre, le couple Delaunay dont Paul Klee, Hans Arp et Sophie Taeuber-Arp, Mondrian… Les reliures sont également à mettre en relation avec la poésie. En effet, tout d'abord, elles décorent des recueils de poètes qui ont tous subi l'influence de Stéphane Mallarmé qui est à l'origine d'un renouveau typographique de la poésie dont Sonia Delaunay était sensible. Les reliures s'inscrivent également dans un contexte particulier de l'avant-garde russe, en raison des origines de Sonia Delaunay, qui veut, je cite de nouveau « *l'union sacrée de l'art et de la poésie* ». Enfin pour finir, les reliures sont à considérer, dans une moindre mesure, comme un livre d'artiste, selon les différentes acceptions qu'on lui donne.

Sonia Delaunay, tout au long de son œuvre, se situera au cœur de l'avant-garde proposant une nouvelle vision de l'art qui prône son intégration dans la vie quotidienne. C'est en apposant ses couleurs simultanées sur des objets domestiques, des robes, des tissus, des tableaux, sans distinction de hiérarchie entre les arts appliqués et les arts dits plastiques, que Sonia Delaunay marquera son époque, créant ainsi un nouvel art dénué de toute figuration dont la « couleur-forme » en est le sujet. Ainsi, l'œuvre de Sonia Delaunay influença les jeunes générations d'artistes et les influence probablement encore aujourd'hui.

Bibliographie

Ecrits de Sonia Delaunay

DELAUNAY Sonia, LHOTE André, *Sonia Delaunay : ses peintures, ses objets, ses tissus simultanés, ses modes*, Paris : Librairie des Arts Décoratifs, 1925.

DELAUNAY Sonia, « Collages de Sonia et Robert Delaunay », *XXe siècle*, n°6, janvier 1956, p 19-21.

DELAUNAY Sonia, DAMASE Jacques, *27 tableaux vivants par Sonia Delaunay, robes-poèmes*, Milan : Edition del Naviglio, 1969.

DELAUNAY Sonia, N*ous irons jusqu'au soleil*, Paris : éditions Robert Laffont, 1978.

Ecrit de Robert Delaunay

DELAUNAY Robert, *Du cubisme à l'art abstrait*, Documents inédits publiés par Pierre Francastel et suivis d'un catalogue de l'œuvre de R. Delaunay par Guy Habasque, Paris : SEVPEN, 1957.

Publications sur Sonia Delaunay

HOOG Michel, *Robert et Sonia Delaunay*, Paris, Musées nationaux, « Inventaire des collections publiques françaises », n° 15, 1967.

DAMASE Jacques, *Sonia Delaunay, rythmes et couleurs*, Paris : Hermann, 1971.

COHEN Arthur A, *The Delaunays, Apollinaire and Cendrars*, New York : The Cooper Union School of Art and Architecture, 1972.

« s.n. », *Sonia Delaunay : robes et gouaches simultanées, 1925 : l'art et le corps : rythmes-couleurs en mouvement*, Bruxelles : Jacques Damase, 1974.

COHEN Arthur A, *Sonia Delaunay*, New-York : Harry N. Abrams, 1975.

DAMASE Jacques, *Sonia Delaunay*, Paris : éditions Jacques Damase, 1976.

DORIVAL Bernard, *Sonia Delaunay*, Paris : éditions Jacques Damase, 1980.

SIDOTI Antoine, *Genèse et dossier d'une polémique : la Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France. Blaise Cendrars-Sonia Delaunay novembre-décembre 1912-juin 1914*, Paris : Lettres modernes, Minard, 1987.

MOLINARI Danielle, Robert et Sonia Delaunay, Paris : Nouvelles Editions françaises, 1987.

DESANTI Dominique, *Sonia Delaunay, magique magicienne,* Paris : éditions Ramsay, 1988.

ABADIE Daniel, « Sonia Delaunay, à la lettre » in *Art et pub : Art et publicité 1890-1990,* Paris : Centre Georges Pompidou, 1990, p. 344-357.

« s.n. », *Sonia Delaunay : mode et tissus imprimés,* Paris : éditions Jacques Damase, 1991.

CHADWICK Whitney, « Living simultaneously, Sonia and Robert Delaunay » in CHADWICK Whitney, De COURTIVRON Isabelle, Significant others : creativity and intimate partnership, London : Thames and Hudson, 1993, p 31-48.

DÜCHTING Hajo, *Robert et Sonia Delaunay : le triomphe de la couleur,* Köln : Benedikt Taschen, 1994.

BARON Stanley, *Sonia Delaunay, sa vie, son œuvre,* Paris : éditions Jacques Damase, 1995.

BERNIER Georges, SCHNEIDER-MAUNOURY Monique, Robert et Sonia Delaunay : naissance de l'art abstrait, Paris : J.C. Lattès, 1995.

CENDRARS Blaise, CENDRARS Miriam, *La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France : couleurs simultanées de Sonia Delaunay,* Paris : Presses universitaires de France : Fondation Martin Bodmer, 2011.

PICARD TAJAN Ader, commissaire-priseur, *Très beaux livres des 19e et 20e siècles, manuscrits,* Vente Hôtel Drouot, Paris : [s.n.], 1986.

LOUDMER Guy, commissaire-priseur, I*mportante partie de la bibliothèque de Tristan Tzara... Dada, Surréalisme et les précurseurs,* Vente Hôtel Drouot, Paris : [s.n.], 1989.

Articles de périodiques

BRYEN Camille, « Arp, colloque de Meudon », *XXe siècle,* n°6, 1956, p 29-32.

DEGAND Léon, « Sonia Delaunay et l'exaltation chromatique », *XXe siècle,* n°7, 1956, p 80-82.

WESCHER Herta, « Nouveaux collages abstraits », *XXe siècle,* n°6, 1956, p 53-60.

SAN LAZZARO Gualtieri, « Les Delaunay », *Chroniques du jour* supplément à *XXe siècle,* n° 10, 1958, p 72-73.

GINDERTAEL Roger (Van), « Sonia Delaunay et la poésie pure des couleurs », *XXe siècle,* n° 21, 1963, p 43-49.

DAMASE Jacques, « Sonia Delaunay : 60 ans de recherches et d'innovations », XXe siècle, n°29, 1967, p 108-112.

GINDERTAEL Roger (Van), « Les gouaches de Sonia Delaunay », *XXe siècle*, n°31, 1968, p 57-64.

ABADIE Daniel, « Les inventions « simultané » de Sonia Delaunay ou l'heure avant l'heure », *XXe siècle*, n°46, 1976, p 20-27.

GODEFROY Cécile, « Sonia Delaunay et le décor moderne », *Les cahiers du MNAM*, n°86, hiver 2003-2004, p 40-59.

Catalogues d'exposition

Œuvres de jeunesse de Robert et Sonia Delaunay : œuvres récentes de Sonia Delaunay, Paris, galerie Bing, 1957.

Robert et Sonia Delaunay, Lyon, musée des beaux-arts, 1959.

Arp, Teauber-Arp, Delaunay, Delaunay-Terk, Kandinsky, Magnelli, Oslo, Galleri Kaare Berntsen, 1960.

Sonia Delaunay, Paris, galerie Denise René, 1962.

Jean Arp, Sonia Delaunay, Serge Poliakoff, Genève, musée Rath, 1964.

Cinquante ans de "collages" : papiers collés, assemblages, collages, du cubisme à nos jours, Saint-Etienne, Musée d'art et d'industrie, 1964.

La peinture sous le signe de Blaise Cendrars : Robert Delaunay et Fernand Léger, Paris, galerie Louis Carré, 1965.

Six artistes à Grasse 1940-1943 : Jean Arp, Sophie Taeuber-Arp, Sonia Delaunay, Alberto Magnelli, Ferdinand Springer, François Stahly, Grasse, Musée régional d'art et d'histoire, Société du Musée Fragonard, 1967.

Sonia Delaunay, Paris, galerie Denise René, 1968.

Sonia Delaunay : rétrospective, Paris, Musée national d'art moderne, 1968.

Sonia Delaunay : peintures, gouaches, tapis, œuvres graphiques, Cannes, galerie Cavalero, 1968.

Sonia Delaunay, Genève, galerie du Perron, 1969.

Sonia Delaunay : tapis et œuvres graphiques, Paris, galerie La Demeure, 1970.

Sophie Taeuber-Arp,
Genève, galerie Krugier & Cie, 1971.

Sonia Delaunay, Robert Delaunay,
Nancy, musée des beaux-arts, 1972.

Sonia Delaunay : peintures, gouaches, lithographies, livres et tapisseries,
La Rochelle, musée des beaux-arts, Maison de la culture, 1973.

Sonia Delaunay,
Grenoble, musée des beaux-arts, 1974.

Hommage à Sonia Delaunay,
Paris, Musée national d'art moderne, 1975.

Sonia Delaunay,
Paris, Artcurial, 1977.

Sonia et Robert Delaunay,
Paris, Bibliothèque nationale de France, 1977.

La rencontre Sonia Delaunay – Tristan Tzara,
Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1977.

Robert, Sonia Delaunay,
Tokyo, National Museum of Modern Art, 1979.

Sonia Delaunay, a Retrospective,
Buffalo, Albright-Knox Art Gallery, 1980.

Hans – Jean Arp : Le temps des papiers déchirés,
Paris, Musée nationale d'art moderne, 1983.

Robert et Sonia Delaunay. Le centenaire,
Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1985.

« Couleurs Cendrars » (Georges Braque, Marc Chagall, Robert et Sonia Delaunay, Fernand Léger et Léopold Survage),
Echirolles, musée Géo-Charles, 1987.

Sonia Delaunay : rythmes et couleurs,
New York, galerie La Boétie, 1987.

Livres en broderie : reliures françaises du Moyen-Âge à nos jours,
Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal, 1996.

Robert Delaunay, 1906-1914 : de l'impressionnisme à l'abstraction,
Paris, Musée national d'art moderne, 1999.

Robert et Sonia Delaunay, la donation Sonia et Charles Delaunay dans les collections du Centre Georges Pompidou,
Paris, Musée national d'art moderne, 2003.

Kurt Schwitters : collages, paintings, drawings, objects, ephemera,
New-York, Ubu Gallery, 2003.

Ouvrages généraux

DAMASE Jacques, *Révolution typographique depuis Stéphane Mallarmé*, Genève : Galerie Motte, 1966.

BRION-GUERRY Liliane (dir), *L'année 1913 : les formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la Première Guerre mondiale*, Paris : Klincksieck, 1971.

WESCHER Herta, *Collage*, New York : Harry N. Abrams, 1971, p 34-35.

MARCADE Valentine, Le Renouveau de l'art pictural russe. 1863-1914, Lausanne : L'Age d'Homme, 1972, p 219-223.

« s.n » *Tout l'œuvre peint de Mondrian*, Paris : Flammarion, 1976.

CHAPON François, *Le peintre et le livre, l'âge d'or du livre illustré en France*, 1870-1970, Flammarion, Paris 1987, p.131-145.

CORON Antoine, « Du « livre à gravures » au « Livre d'artiste » : illustration et bibliophilie du XVIIIe au XXe siècle » in A. Israel (dir.), *Livres d'art : histoire et techniques.* Lausanne : Bibliothèque cantonale et universitaire ; Paris : Editions des catalogues raisonnés, 1994, p. 42-96.

MAHN Gabriele, « Kurt Schwitters et Jean Arp » in *Kurt Schwitters* (Centre Georges Pompidou, Paris, 24 novembre-20 février 1995), Paris : Centre Georges Pompidou Paris : Réunion des musées nationaux, 1994, p 66-71.

MARCADE Jean-Claude, « Les arts appliqués avant 1917 » in *L'avant-garde russe 1907-1927*, Paris : Flammarion, 1995, p 173-195.

ROQUE Georges, Art et science de la couleur : Chevreul et les peintres de Delacroix à l'abstraction, Nîmes : J. Chambon, 1997, p 334-369.

PEYRE Yves, *Peinture et poésie, le dialogue par le livre*, Paris, Editions Gallimard, 2001.

CHEVRIER Jean-François (commissaire), *L'action restreinte : l'art moderne selon Mallarmé*, [exposition musée des beaux-arts de Nantes, 7 avril-3 juillet 2005], Paris : Hazan ; Nantes : Musée des beaux-arts de Nantes, 2005.

LEAL Brigitte (dir), *Collection art moderne - La collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne*, Paris : Editions du Centre Pompidou, 2007, p175-179.

BEAUMELLE Agnès (dir), *Collection art graphique - La collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne*, Paris : Editions du Centre Pompidou, 2008, p 70-73.

PAJAK Frédéric, *Le livre libre : essai sur le livre d'artiste : 1883-2010 du livre illustré au livre d'artiste en Suisse romande*, Paris : Les Cahiers dessinés, 2010.

Thèses

SATONOBU Kuniko, *Cercle, triangle, carré : analyse des formes élémentaires et des procédés dans l'œuvre abstraite de Sonia Delaunay*. Thèse en histoire de l'art, Paris : Université Paris-Sorbonne, 1992. 413 p.

GODEFROY Cécile, *Le métier simultané : Sonia Delaunay-Terk et la modernité*. Thèse en histoire de l'art, Paris : Université Paris-Sorbonne, 2006. 600 p.

Table des matières

Remerciements 3

Introduction 4

PARTIE 1 - LE METIER SIMULTANE 7

CHAPITRE 1 – LE CONTRASTE SIMULTANE DES COULEURS 8

CHAPITRE 2 – LES APPLICATIONS DE SIMULTANEITE DANS L'ŒUVRE DE SONIA DELAUNAY 11

PARTIE 2 - LES RELIURES SIMULTANEES 14

CHAPITRE 3 – LES RELIURES EN PAPIERS DECOUPES 15

- Reliure sur *Les Pâques à New York* de Blaise Cendrars 15
- Reliure sur les numéros 1 à 52 de la revue *Der Sturm* 16
- Reliure sur les numéros 53 à 99 de la revue *Der Sturm* 17
- Reliure sur les numéros 100 à 153 de la revue *Der Sturm* 17
- Reliure sur *Dieudonné Tête* de Pierre Jaudon 17
- Reliure sur le tome IV des *Poésies complètes* de Nicolas Minsky 18
- Reliure sur *L'Hérésiarque et Cie* de Guillaume Apollinaire 19
- Reliure sur œuvres choisies de Pierre l'Arétin 19
- Reliure sur *Œuvres* de Arthur Rimbaud 20
- Reliure sur *Œuvres complètes* de Jules Laforgue 20
- Reliure sur *Puissance de Paris* de Jules Romains 21
- Reliure sur *Contes des ténèbres* de Alexandre Mercereau 21
- Reliure sur *Séquences* de Blaise Cendrars 22

CHAPITRE 4 – LES RELIURES PEINTES 23

- Reliure sur le recueil de partition *Zehn Dafnislieder Op. 11.* de Herwarth Walden 23
- Reliure sur *Méditations esthétiques* de Guillaume Apollinaire 23
- Reliure sur *Alcools* de Guillaume Apollinaire 24
- Reliure sur Le *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* de Guillaume Apollinaire 24

CHAPITRE 5 – LES RELIURES EN CUIRS ET TISSUS 25

- Reliure sur *Les Transplantés* de Ricciotto Canudo 25
- Reliure sur *Calligrammes* de Guillaume Apollinaire 25
- Reliure sur *De nos oiseaux* de Tristan Tzara 26
- Reliure sur *Lidantiou Faram* de Iliazd 26

PARTIE 3 - LES RELIURES SIMULTANEES : ANALYSE 29

CHAPITRE 6 – LES RELIURES ET LES AUTRES OEUVRES DE SONIA DELAUNAY 30

A. Les arts appliqués 30
B. La peinture 34
C. La mode et les tissus 37

CHAPITRE 7 – L'INFLUENCE DES RELIURES SUR LES ARTISTES 39

CHAPITRE 8 – LES RELIURES ET LA POESIE 44

Conclusion 48

Bibliographie 50

Table des matières 56

RÉSUMÉ

Sonia Delaunay est née en 1885 en Ukraine. Après une enfance à St-Pétersbourg, la jeune fille décide de venir apprendre le dessin en Europe, en Allemagne et à Paris où elle se fixa dès 1905. En 1910, l'artiste épousera Robert Delaunay. Ensemble ils participeront à la naissance de l'art abstrait, développant des recherches picturales sur la couleur et la lumière. Ainsi est créé un nouvel art dénué de toute figuration et où la couleur-forme en est le sujet. Sonia Delaunay compose ses œuvres à partir du contraste des couleurs et des vibrations misent en place par celles-ci, générant un mouvement dans la peinture. Sonia Delaunay pour qui il n'y a pas de différences entre les arts appliqués et les beaux-arts, appliquera le principe de la simultanéité des couleurs sur tous les objets de la vie quotidienne qui l'entoure. Ainsi abat-jour, tapis, tapisseries, coffre en bois, reliures, tissus, tableaux… seront décorés par l'artiste dans un souci de faire entrer l'art dans la vie moderne.

Le présent mémoire veut tenter de montrer en quoi les reliures réalisées par Sonia Delaunay principalement pendant l'année 1913 - année charnière dans la conception de l'art abstrait - sont un point important pour le développement de l'œuvre de Sonia Delaunay mais également pour d'autres artistes.

SUMMARY

Sonia Delaunay was born in 1885 in Ukraine. After a childhood in St Petersburg, Sonia Delaunay decides to learn drawing in Europe, in Germany and Paris where she moves in 1905. In 1910, she marries to Robert Delaunay. Together, they will participate in the birth of abstract art, developing pictorial research on color and light. In this way, they create a new art deprived of figuration and where the color-shape is the subject. Sonia Delaunay composed his works from the color contrast and vibration bet up by them, generating a movement in painting. Sonia Delaunay for which there are no differences between applied arts and fine arts, applied the principle of simultaneous colors on all objects of daily life. So lampshades, carpets, tapestries, wooden chest, binders, fabrics, paintings ... will be decorated by the artist in order to make art into modern life.

This essay wants to try to show how the bindings made by Sonia Delaunay mainly during the year 1913 - a pivotal year in the development of abstract art - are an important issue for the development of the work of Sonia Delaunay, but also for other artists.

MOTS CLÉS : Sonia Delaunay, reliure, art abstrait, collage, poésie, couleurs, simultanéité.