

Les "Marchés au Minho" de Sonia Delaunay

Autor(en): **Goerg, Charles**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **13 (1965)**

PDF erstellt am: **03.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727578>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LES «MARCHÉS AU MINHO» DE SONIA DELAUNAY

par Charles GOERG



la suite de l'Exposition « Jean Arp, Sonia Delaunay, Serge Poliakoff » qui a eu lieu au Musée Rath en avril 1964, le Musée d'art et d'histoire a acquis une esquisse pour le Marché au Minho, de Sonia Delaunay, proche de celle qui a figuré à cette exposition sous le numéro 38. M^{me} Delaunay a eu la grande amabilité de nous remettre la documentation qu'elle a rassemblée sur les différents « Marchés au Minho ». Qu'elle trouve ici l'expression de notre vive reconnaissance.

Surpris par la déclaration de la première guerre mondiale alors qu'ils étaient en voyage dans la Péninsule Ibérique, Sonia et Robert Delaunay décidèrent de ne pas rentrer en France où Robert Delaunay, réformé, n'avait pas d'obligations militaires. Ils passèrent de 1914 à 1919 des années heureuses, principalement à Madrid et, durant l'hiver 1915-1916, dans le nord du Portugal à Vila do Conde (près de Porto), à Monçao, dans la vallée du Minho, et de l'autre côté de la frontière, à Vigo.

C'est à Vila do Conde que Sonia Delaunay a peint le *Marché au Minho*, composition la plus marquante qu'elle ait réalisée pendant son séjour dans la Péninsule et, avec le *Bal Bullier*, de 1913 et les *Prismes électriques*, de 1914, une des plus importantes de sa contribution aux débuts de cette grande aventure de la couleur qu'a été l'orphisme.

Continuant les mêmes recherches qu'elle avait entreprises à Paris, parallèlement à celles de son mari, sur l'action de la lumière sur les objets, sur les contrastes simultanés des couleurs, sur la couleur qui informe une structure et crée le mouvement, elle a été ravie par le spectacle chaleureux que lui offraient la lumière et le folklore du Portugal.

Robert Delaunay a noté dans ses Cahiers¹ l'impression que leur a faite ce

¹ Cahiers publiés dans: DELAUNAY ROBERT, *Du cubisme à l'art abstrait. Documents inédits publiés par Pierre Francastel*, Paris, SEVPEN, 1957.

pays où « les rayons de soleil sont plus humains, plus proches » que la lumière froide et transparente de Madrid :

« Aussitôt en arrivant on se sent enveloppé dans une atmosphère de rêve, de lenteur : les mouvements rythmés et indifférents des bœufs dans des attelages archaïques, avec des grandes cornes, guidés par une toute petite fille enveloppée dans des étoffes multicolores ; sauvages et étranges, d'autres visions où les couleurs s'entrechoquent, s'exaltent avec une vitesse vertigineuse. Des contrastes violents de taches colorées, des vêtements de femmes, des châles éclatants avec des verts savoureux et métalliques des pastèques. Des formes de couleurs : femmes disparaissant dans des montagnes de potirons, légumes, dans des marchés féériques, au soleil, entrecoupées par une figure haute supportant un vase, pur et irrégulier de forme comme un vase antique, sur la tête. Des costumes populaires, d'une richesse de couleur rare.

Toutes ces rondeurs éclatantes, brisées par les noirs profonds et les blancs étincelants des costumes masculins, qui apportent de la gravité, des angles dans cette mer mouvante de couleurs répandues. »



N° 1

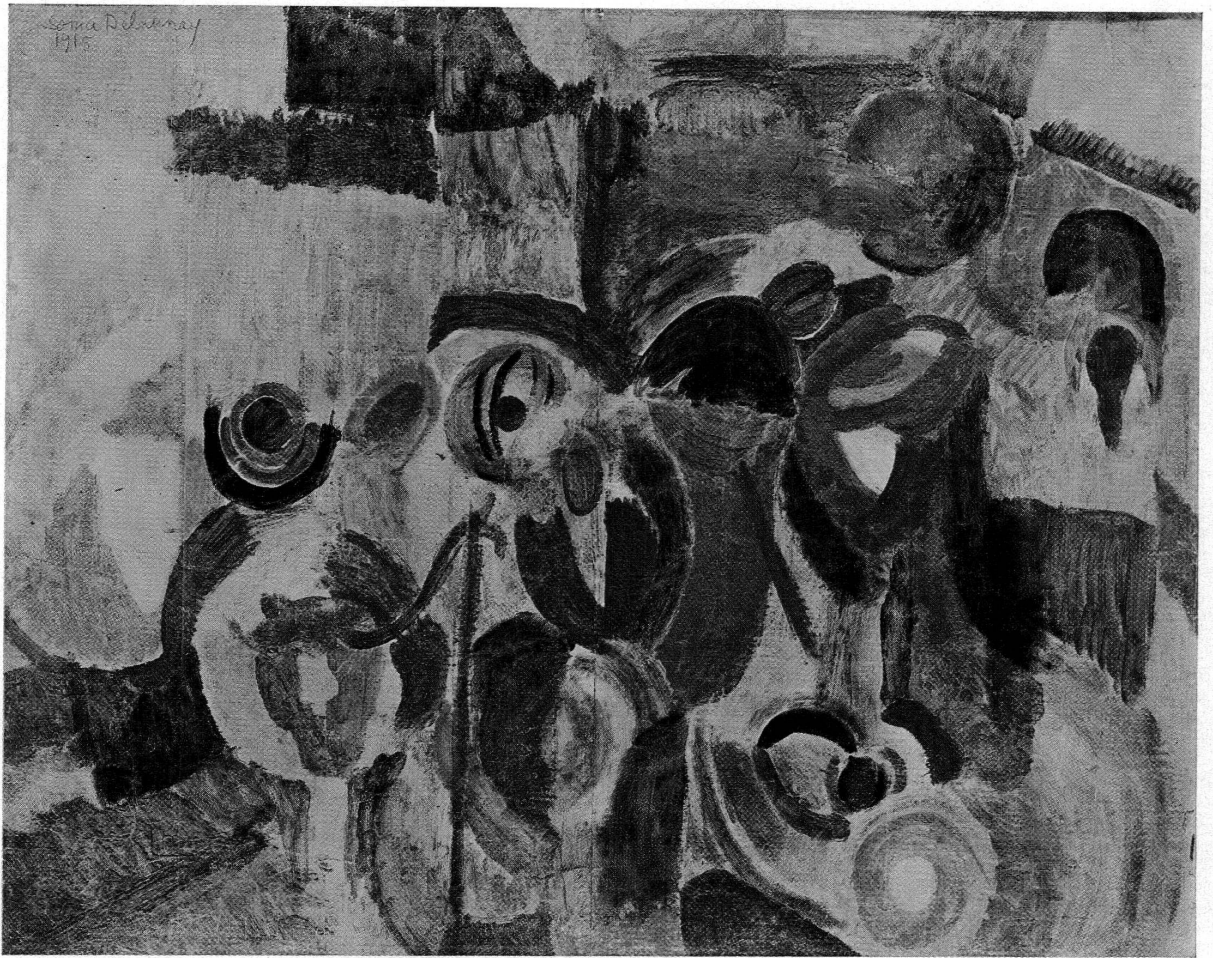


N° 2

Le *Marché au Minho* est la synthèse de ces visions et c'est sans doute en pensant à ce tableau que Delaunay a écrit ces lignes.

Au cours de leur séjour, Sonia Delaunay a peint une grande composition (130 × 326 cm), «Hommage au donateur», qui devait être réalisée sur la façade du couvent de Valença de Minho, plusieurs *Natures mortes portugaises*, des *Portugaises*, des *Jouets portugais* (poupées), quelques autoportraits à la tempéra ou à la gouache et des projets de robes simultanées. Delaunay, de son côté, a créé de belles séries de natures mortes, de *Verseuses*, de *Portugaises*. L'un et l'autre, profitant des vastes locaux dont ils disposaient à Vila do Conde, ont choisi le plus souvent des grands formats. De ce double ensemble, le *Marché au Minho* représente le sommet, l'œuvre dont la composition est la plus riche, la plus condensée et la plus rigoureuse, celle qui résume le mieux en un jeu complexe d'éléments colorés figuratifs et abstraits, la réalité même.

Il existe une œuvre définitive de format moyen (95 × 122 cm), une œuvre définitive de grand format (197 × 276) et cinq esquisses plus ou moins poussées auxquelles il faut joindre neuf études de détails.



N° 3

Marché au Minho. Esquisse. Musée d'art et d'histoire, Genève

Versions définitives

1. *Marché au Minho* (58)² Repr. p. 106
Cire-toile
98 × 122 cm
Signée en bas à droite : Sonia Delaunay 1915
Collection Leclercq, Roubaix
2. *Marché au Minho* (57)
Cire-toile
197 × 276 cm
Non signée, non datée (1916)
Donation au Musée d'art moderne, Paris

Esquisses

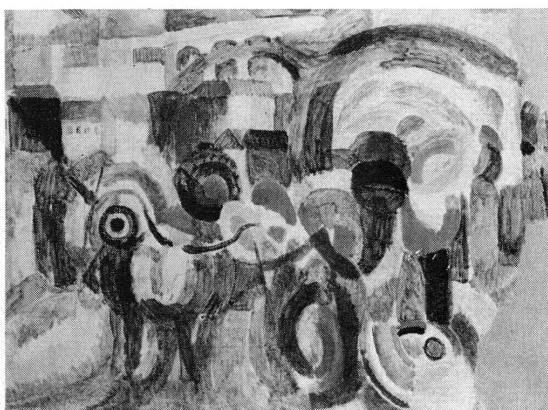
3. *Marché au Minho*, esquisse (842) Repr. p. 108
Cire-papier rentoilé
73 × 92 cm
Signée en haut à gauche : Sonia Delaunay
1915
Musée d'art et d'histoire, Genève
(inv. 1964-137)



N° 4

4. *Marché au Minho*, esquisse (8)
Cire-papier rentoilé
70 × 91 cm
Non signée, non datée
Collection Sonia Delaunay
5. *Marché au Minho*, esquisse (59)
Cire-papier rentoilé
93 × 127,5 cm

² Numéros de classement de la documentation personnelle de Sonia Delaunay.



N° 5

Signée en bas à droite :
Sonia Delaunay 1916
Collection Sonia Delaunay
Cette œuvre figurait à l'exposition
« Arp, Delaunay, Poliakov » au Musée Rath

6. *Marché au Minho*, esquisse pour la grande composition (106)

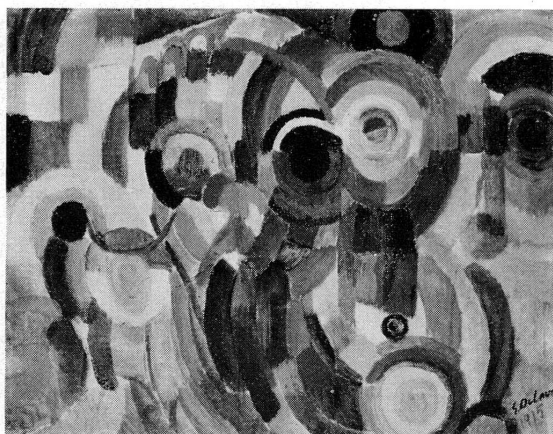
Colle-carton
31 × 44,5 cm
non signée, non datée
Collection Cook, New York

7. *Marché au Minho*, étude poussée pour la grande composition (775)

Colle-toile
50 × 65 cm
Signée en bas à droite : S. Delaunay 1915
Collection Viard. Galerie Romanet, Paris
Photogr. Jean Dubout, Paris



N° 6



N° 7

Détails:

8. *Marché au Portugal*, étude pour les femmes aux pastèques de la partie droite du *Marché au Minho*



N° 8

- Cire-papier
68 × 49 cm
Signée en bas à droite: Sonia Delaunay
1915, et en haut à gauche:
S. Delaunay 1915
Musée de Grenoble (inv. 2939)

9. *Marché au Minho*, étude pour les femmes aux pastèques de la partie droite (159)
Cire-papier
75 × 46 cm
Signée en bas à droite: S. Delaunay 1915
Collection Aurore Chem Bonocchi, Florence



N° 9

10. *Femmes aux Pastèques*, étude pour la partie droite du *Marché au Minho* (18)
Cire-papier et carton
63,5 × 47,4 cm
Signée en bas à droite:
Sonia Delaunay Terk 1916
Collection Sonia Delaunay



N° 10

11. *Marché au Minho, fillettes aux pastèques, étude pour la partie droite (56)*

Cire et gouache-toile

50 × 70 cm

Signée en bas à droite:

Sonia Delaunay Terk 1916

Collection Batifol, Paris



N° 11



N° 12

12. *Fillette aux Pastèques, étude pour la partie droite du Marché au Minho (26)*

Colle-toile

45 × 60 cm

Non signée, non datée

Musée Saint-Pierre, Lyon



N° 13

13. *Femme au Marché (femme aux pastèques) (5)*

Huile-toile

79 × 96 cm

Signée en bas à gauche: Sonia Delaunay

1915, et en bas à droite:

Sonia Delaunay 1915

Collection Sonia Delaunay



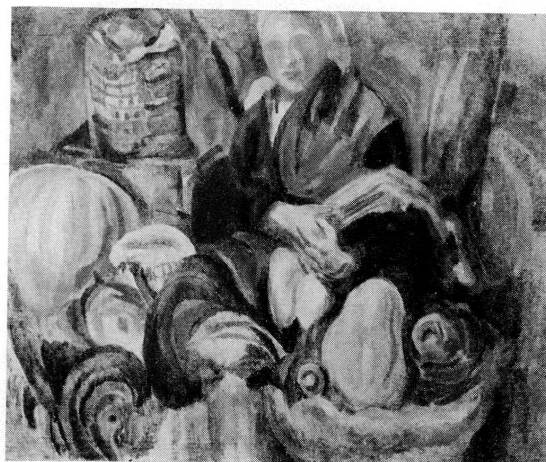
N° 14

14. *Femme au Marché* (17)

Cire-toile

54 × 65 cm

Signée en bas à droite: S. Delaunay Terk
Collection Batifol, Paris



N° 16

15. *Marché au Minho*, étude pour la partie droite (105)

Cire-toile

90 × 90 cm

Non signée, non datée

Collection particulière, New York.



N° 15

16. *Marché*, étude d'après nature, Portugal 1916 (563). Figure reprise dans la grande composition, en bas à droite

Cire-toile

113 × 140 cm

Non signée, non datée

Collection Sonia Delaunay

La recherche principale de Sonia Delaunay dans le *Marché au Minho* n'est pas la représentation d'une scène, mais l'étude de la lumière, la lumière de la vallée du Minho divisée et recomposée. Dans la première version définitive (n° 1), des disques colorés engendrent des formes et des mouvements et, bien que placés sur un seul plan vertical, créent un espace. Formés de bandes concentriques interrompues, plus ou moins nombreuses et plus ou moins larges, ils se déploient en diagonale de gauche à droite jusqu'à un centre de tension dynamique et de coloration chaude, au niveau des visages des « femmes aux pastèques ». Un mouvement



N° 17

Sonia Delaunay en train de peindre le *Marché au Minho* à Vila do Conde, en 1916.

de foule descend et tourne au premier plan où il hésite à s'arrêter. Il est contrecarré par l'élan des arcs ouverts en bas à droite (étalage de fruits et de légumes). Les figures de la fillette au bâton et du bœuf vu de face, les deux seuls éléments figuratifs avec les arches du viaduc, stabilisent l'enchevêtrement des cercles, ralentissent le rythme et créent « l'atmosphère de lenteur ».

Dans l'angle supérieur gauche, un damier de rectangles suggère une perspective de façades et de toits.

La tonalité générale est chaude : rouge, orange, ocre et jaune. Les verts sont pour la plupart chargés de jaune. Les contrastes simultanés jouent : chaque couleur s'intensifie au voisinage de sa complémentaire, les tonalités dissonnantes irradiant de lumière et font vibrer les formes.

Des trois belles esquisses qui ont été conservées et qui ont servi à l'élaboration de la version définitive, celle du Musée de Genève (n° 3) et le n° 8 sont les deux premières. Les nœuds dynamiques principaux (disques) et les éléments statiques (figuratifs), bien que concentrés, y sont en place et leurs couleurs déterminées. Le n° 5, presque de mêmes dimensions que le n° 1, élargit la composition et analyse davantage les détails.

La première version terminée, Sonia Delaunay s'est consacrée à la deuxième qu'elle a voulue monumentale (n° 2). C'est le chef-d'œuvre de la série, une des réalisations les plus fulgurantes et les plus visionnaires de l'orphisme.

Les mêmes éléments y sont repris, mais chargés d'une puissance nouvelle. Les disques se multiplient, se subdivisent en cercles concentriques, s'élargissent en auréoles, prennent de la vitesse. Le rythme ascensionnel, libéré des lobes qui fermaient la composition sur elle-même sort du cadre ; la figure centrale se cambre et s'allonge.

La photographie (n° 17), les esquisses 6 et 7 et les études 11 à 16 permettent de suivre la démarche créatrice. Les cercles principaux et l'arcature du pont ont été placés en premier lieu. Réguliers et géométriques, les cercles ont été retravaillés, dynamisés, quelquefois rompus, tout spécialement au premier plan à droite qui a nécessité de nombreuses études. Puis les formes figuratives sont apparues, la femme assise, le buste de la fillette, la face du bœuf et ses longues cornes et quelques maisons. La partie de l'angle supérieur gauche est restée inachevée.

La petite esquisse de la collection Cook (n° 6) et celle, plus importante et déjà remarquablement élaborée de la Galerie Romanet (n° 7), jalonnent le chemin entre la petite et la grande version. On y voit les cercles s'élever et la zone centrale s'assouplir. Le noyau supplémentaire de l'angle supérieur droit y apparaît, alors que la marchande de légumes assise n'y figure pas encore.

Les quatorze esquisses et études, ébauchées ou travaillées, sont toutes plus ou moins figuratives. La plupart représentent des vendeuses de fruits et de légumes (les potirons et les pastèques étaient une aubaine pour un artiste avide de formes circulaires) ; le marché représenté est celui de Valença do Minho, le viaduc, celui de

Vila do Conde, et la marchande assise a été peinte dans la propriété qu'habitaient les Delaunay dans cette ville. Il en résulte que si le *Marché au Minho* est composé en grande partie d'éléments abstraits, disques et rectangles, il n'en est pas moins vrai que les motifs figuratifs y jouent un rôle important. Cette constatation peut être faite d'ailleurs pour toutes les autres œuvres espagnoles et portugaises de Sonia Delaunay et de son mari.

En effet, les Delaynay ont senti le besoin d'un retour en arrière. Par crainte de trop d'intellectualisme et parce que la nature « nourrit » davantage, ils ont renoncé, dès leur voyage dans la Péninsule, aux formes et aux couleurs traitées pour elles-mêmes. (Ils ne les reprendront systématiquement qu'à partir de 1930.)

Dès 1912, ils avaient été parmi les pionniers de l'art abstrait, Robert le premier, avec ses célèbres *Fenêtres simultanées* qui avaient enthousiasmé Apollinaire et qui avaient eu une influence presque immédiate sur de jeunes artistes allemands et américains. Paul Klee, l'un des plus passionnés, après avoir consacré un article en fin d'année 1912, à une *Fenêtre* exposée au Musée de Zurich, et après avoir traduit pour la revue *Der Sturm*, au début de 1913, des notes de Delaunay sur la lumière, a créé des œuvres d'inspiration semblable (« Abstrait: cercles colorés reliés par des bandes de couleurs ») et fait des expériences, sous le soleil de Kairouan, proches de celles des Delaunay au Portugal. Une analogie certaine existe entre la poésie des rectangles colorés du fond du *Marché au Minho* et de nombreuses aquarelles de Klee.

En collaboratrice bien plus qu'en disciple, Sonia Delaunay avait participé aux mêmes recherches que son mari sur les lois des contrastes et des disques simultanés. Les disques qui ont pris dès lors une part si importante dans les compositions des deux artistes représentaient pour eux la forme qui limitait le moins la couleur et lui donnait le plus de mouvement.

En Espagne et au Portugal, quatre ans après, grâce à la lumière plus violente de ces pays, leurs recherches furent facilitées, et le *Marché au Minho* a permis à Sonia Delaunay de contrôler les lois dont elle-même et son mari s'étaient servis auparavant: « Ces lois, a-t-elle écrit en 1926 ³, découvertes par Chevreuil (sic) scientifiquement et vérifiées par lui ensuite sur les expériences de couleurs pratiques ont été observées par mon Mari (sic) et moi d'abord dans la nature en Espagne et Portugal où l'irradiation de la lumière est plus pure, moins brumeuse qu'ici, d'ailleurs la qualité même de cette lumière nous a permis d'aller plus loin que Chevreuil et en plus d'accords basés sur les contrastes, comme l'a fait Chevreuil, de trouver des dissonances, c'est à dire des vibrations rapides, provoquant une exaltation de la couleur plus grande par le voisinage de certaines couleurs chaudes et froides. »

³ Copie d'une lettre adressée à un destinataire dont M^{me} Delaunay ne se rappelle pas le nom, reproduite dans le catalogue de l'exposition Sonia Delaunay, Städtisches Kunsthhaus, Bielefeld, 1958.

