

L'auteur

Sophie Goetzmann, chercheuse en histoire de l'art, docteur de l'Université Paris-Sorbonne depuis 2016

Domaines

Arts | beau-livre | esthétique | histoire | histoire de l'art | sciences humaines et sociales

Mots-clés

Allemagne | art et nationalisme | avant-gardes | Berlin | expressionnisme | France | histoire de l'art transnationale | orphisme | relations artistiques | XX^e siècle

Publics

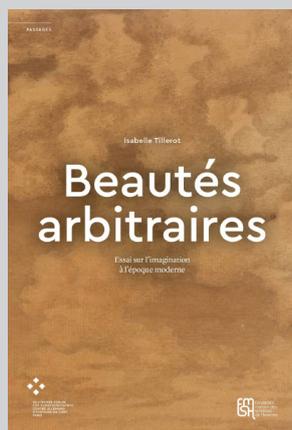
Amateurs d'art | chercheurs | conservateurs | étudiants | tout public

La collection PASSAGES

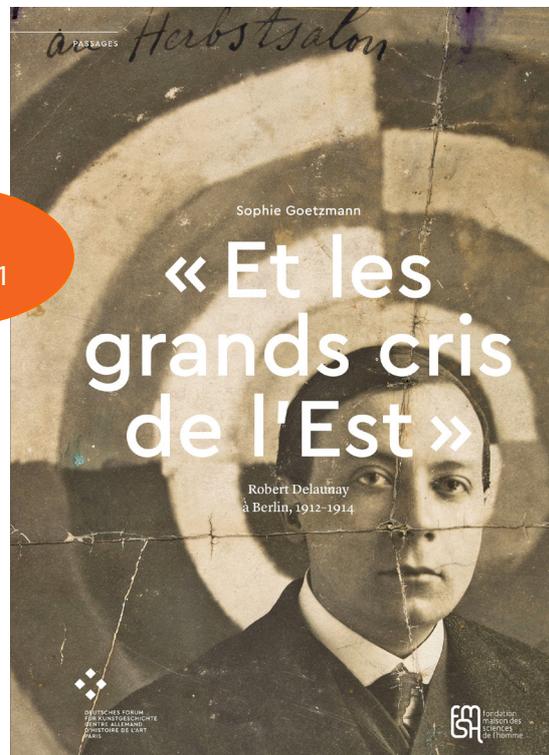
Coéditées avec le Centre allemand d'histoire de l'art Paris (DFK Paris), les collections PASSAGES et PASSERELLES, créées en 1997, accueillent des ouvrages en langue française et en langue allemande. Issus du dialogue fructueux des traditions intellectuelles française et germanophone avec les courants de pensée internationaux, ils rendent accessibles les résultats de recherches novatrices et interdisciplinaires sur l'art du Moyen Âge à nos jours.

Catalogue complet et plus d'informations sur www.dfk-paris.org

Parutions précédentes



Parution
10 juin 2021



Sophie Goetzmann

« Et les grands cris de l'Est ».

Robert Delaunay à Berlin, 1912-1914

Sur quoi repose le succès d'un artiste en dehors de son pays d'origine ? Les attentes d'un public étranger orientent-elles la réception d'une œuvre ? Le « malentendu productif » a pu servir à expliquer les modifications que connaît la compréhension d'une production artistique selon le contexte national qui l'accueille. Ce phénomène expliquerait-il le succès de Robert Delaunay en Allemagne avant la Première guerre mondiale ?

Le peintre orphiste y est l'un des artistes les plus célèbres, dans un contexte pourtant marqué par de fortes tensions nationalistes. Au cours de l'année 1913, avec l'aide du galeriste et directeur de revue Herwarth Walden, il expose et voyage à deux reprises à Berlin. Ses œuvres y suscitent l'engouement particulier de trois artistes expressionnistes aux trajectoires très différentes, et dont les travaux semblent à première vue fort éloignés de ceux du Français : les peintres Ludwig Meidner et Lyonel Feininger, et l'architecte Bruno Taut.

Ce livre retrace en détail ce qui a été alors lu et vu de l'œuvre de Delaunay dans la capitale allemande. À travers l'étude de la réception critique de Delaunay par trois figures majeures de la scène artistique berlinoise, l'auteur revient sur l'idée que le contexte culturel national entraverait la compréhension d'une œuvre ou en influencerait systématiquement les interprétations. Sophie Goetzmann dépasse ici les préjugés nationaux qui nourrissent les débats esthétiques au début du XX^e siècle et continuent d'imprégner aujourd'hui encore l'histoire de l'art. C'est ainsi qu'elle nous révèle les liens inattendus qui unissent, par-delà les frontières, les avant-gardes désignées sous les termes d'orphisme et d'expressionnisme.

Sortie en librairie :
10 juin 2021

Librairie en ligne :
www.lcdpu.fr

Communication presse :
Charlotte Solnitzki
01 40 48 65 30
07 61 30 82 17
csolnitzki@msh-paris.fr

419 pages, 120 ill.
17 × 24 cm
500 exemplaires
Prix : 30 euros

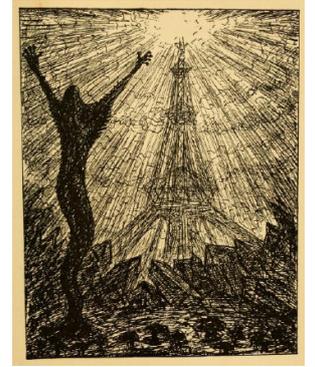
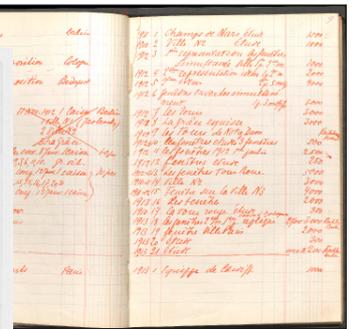
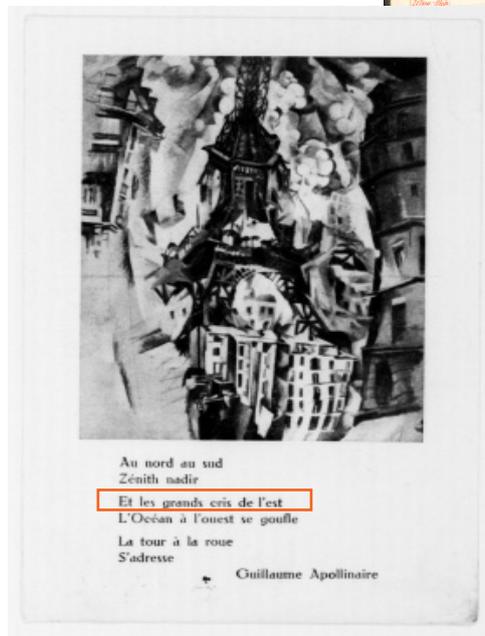
Distribution CID

www.editions-msh.fr

ISBN 978-2-7351-2734-4
ISSN 2104-9777

À retenir :

- Premier livre d'une jeune chercheuse représentative d'une génération d'historiens de l'art soucieuse de dépasser certains préjugés nationaux qui ont encore cours aujourd'hui
- Un récit micro-historique sur les deux années charnières pendant lesquelles Delaunay expose à Berlin et accède dès lors à une reconnaissance internationale
- Titre emprunté à Apollinaire, dans le poème qui sert de légende à une *Tour Eiffel* du peintre français sur une carte postale éditée par la revue expressionniste allemande *Der Sturm* (voir ci-contre)
- À rebours des idées reçues sur un rationalisme français et un mysticisme germanique supposés inconciliables, Sophie Goetzmann fait ressortir les ambivalences, les frappantes similitudes et les parentés avérées qui fondent en réalité toute relation et tout échange artistique transnational
- Mise en lumière des affinités entre les avant-gardes orphistes et expressionnistes, en particulier leur sensibilité partagée pour la grande ville et les transformations dont elle est la scène au début du XX^e siècle
- Paraît un mois après l'essai d'Isabelle Tillerot sur les *Beautés arbitraires*, l'émancipation des images et du goût à l'âge moderne



Sommaire

Préface de Maria Stavrinaki
Introduction

Première partie – Delaunay à Berlin, 1912-1914

Chapitre I – « On s'aime par la vision d'un pays à un autre ». L'exposition individuelle à la galerie Der Sturm, janvier 1913

1. Delaunay et la revue *Der Sturm*
2. La peinture, langage lumineux
3. Réception de l'exposition par la critique berlinoise

Chapitre II – Lumières astrales au *Herbstsalon* berlinois, automne 1913

1. « Roi de la nouvelle peinture ». Delaunay, nouvelle vedette de la peinture internationale
2. Expérimentations, abstractions : les œuvres de Delaunay au *Herbstsalon*
3. La poésie de Blaise Cendrars à Berlin
4. Une réception contrastée : débats autour du peintre dans la critique berlinoise

Deuxième partie – Regards sur l'œuvre de Delaunay. Ludwig Meidner, Lyonel Feininger et Bruno Taut

Chapitre III – La ville à la fin du monde : urbanité et connexions cosmiques chez Ludwig Meidner

1. L'apocalypse urbaine : la ville, puissance aveuglante
2. Fin de la grande ville, fin du monde

Chapitre IV – Les tours de cristal de Lyonel Feininger

1. L'architecture symbolique et monumentale
2. Fascinations cristallines

Chapitre V – Bruno Taut et la Glashaus. L'architecture kaléidoscopique

1. « De la vie, de la vie ». L'obsession d'un art animé
2. L'art, relais vers la création d'une conscience universelle

Conclusion

Archives consultées (à Paris, Berlin, Berne)
Bibliographie
Index

Extrait de l'introduction

« L'incohérent inquiète », relevait déjà Werner Hofmann dans sa préface à l'exposition des peintres romantiques allemands à Paris en 1977. Cette remarque amusée nous paraît aujourd'hui plus que jamais d'actualité. La présence de Delaunay outre-Rhin semble définitivement à classer parmi les étrangetés que n'avait pas prévues l'histoire de l'art, pour peu qu'elle soit conçue comme « fiction homogène et sclérosée » ; aussi y voyons-nous automatiquement une sorte d'« erreur », dont nous rejetons la faute sur les artistes. Le « malentendu » suppose en effet qu'il existe, à l'exact opposé, un « bien-entendu » possible, qui aurait permis à Delaunay d'être « correctement compris » en Allemagne. Que faut-il entendre, ici, par « comprendre » une œuvre ? La plupart des chercheurs cités paraissent tenir pour « conforme » une compréhension qui serait en parfaite adéquation avec l'intention de l'auteur. Si nous n'adhérons pas à l'idée que celle-ci constituerait nécessairement le sens intrinsèque, « juste », d'une œuvre, il demeure néanmoins possible, en partant de la façon dont le peintre s'est éventuellement présenté ou a été présenté en Allemagne, d'évaluer l'impact de cette médiation sur les artistes, ou son possible détournement. Comprendre la réception allemande de Delaunay revient dès lors à retracer l'histoire du regard de son public, en tâchant d'abord de mettre au jour un savoir commun auquel celui-ci aurait eu accès. Nous touchons ici à l'un des points fondamentaux de notre étude : parmi les auteurs s'accordant à parler de « malentendu », de changement de sens, voire de trahison, rares sont ceux à s'être finalement intéressés à l'essentiel : à ce qui, en Allemagne, avait été entendu.