

## La photographie au service du simultanisme

L'utilisation de l'image de mode par Sonia Delaunay

Cécile Godefroy

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/322>

ISSN : 1777-5302

### Éditeur

Société française de photographie

### Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2002

Pagination : 148-159

ISBN : 2-911961-12-9

ISSN : 1270-9050

### Référence électronique

Cécile Godefroy, « La photographie au service du simultanisme », *Études photographiques* [En ligne], 12 | novembre 2002, mis en ligne le 20 septembre 2008, consulté le 22 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/322>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 décembre 2020.

Propriété intellectuelle

---

# La photographie au service du simultanisme

L'utilisation de l'image de mode par Sonia Delaunay

Cécile Godefroy

---

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Cécile Godefroy a rédigé en 1999 une maîtrise d'histoire de l'art sur les photographies de mode du fonds Delaunay. Elle poursuit son enquête en thèse, sous la direction de Serge Lemoine (université Paris IV).

*L'auteur remercie vivement Sylvie Aubenas et Marie-Cécile Miessner, conservatrices au département des Estampes et de la Photographie de la BNF, pour leur aimable concours ainsi que Serge Lemoine et Françoise Ducros, professeurs à Paris IV-Sorbonne, pour avoir suivi ses recherches de maîtrise. L'auteur et la rédaction remercient L & M Services pour leur autorisation de reproduire les photographies de mode du fonds Delaunay de la BNF.*

- 1 En 1977, Sonia Delaunay faisait don à la Bibliothèque nationale de France de l'essentiel de ses archives et de son fonds photographique<sup>1</sup>. Parmi cet ensemble, quelque deux cents photographies de mode<sup>2</sup> réalisées entre 1913 et 1935 témoignent de l'aventure de Sonia Delaunay dans le domaine spécifique de la mode<sup>3</sup>. Réalisés par des photographes professionnels, des artistes, des amateurs ou des amis, ces clichés s'inscrivent dans cette période charnière, longtemps restée obscure, où la photographie de mode commence timidement à s'affirmer comme un art à part entière. Exécutées par une trentaine de photographes, ces images font toutefois apparaître un seul et même style. Pendant plus de vingt ans, Sonia Delaunay aura utilisé la photographie de mode à des fins aussi bien commerciales qu'artistiques, faisant du médium un des outils de promotion les plus tangibles du simultanisme<sup>4</sup>.
- 2 L'expérience de Sonia Delaunay dans la mode s'est construite en plusieurs temps et son usage de la photographie de mode a évolué en conséquence. Effectivement, on relève trois grandes périodes durant lesquelles le type de photographie utilisé par Sonia

Delaunay pour garder trace de ses créations vestimentaires s'est peu à peu transformé. Lorsque l'artiste réalise ses premiers vêtements simultanés autour de 1913, elle cherche avant tout à s'amuser. Cette création témoigne de son attachement pour les arts appliqués et détermine sa volonté de briser toute hiérarchie des genres. Le port de l'habit simultané, construit à partir de chutes de tissus de matières et de coloris variés, récupérées chez le tailleur de Robert, son époux, choque les foules et enthousiasme le groupe d'artistes et d'intellectuels qui gravitent autour des Delaunay dans les années 1910<sup>5</sup>. Dès cette époque, Sonia Delaunay pose seule ou avec ses amis, habillés eux aussi en vêtements simultanés pour l'occasion (*fig. 2*). En 1915, les Delaunay se réfugient au Portugal puis en Espagne. Pour des raisons financières, Sonia Delaunay ouvre sa première boutique de mode et de décoration intérieure à Madrid<sup>6</sup>. La production de vêtements s'élargit au domaine de la décoration intérieure. Sonia Delaunay emploie des ouvriers et des ouvrières. Elle continue à poser elle-même devant l'objectif, habillée de ses premières tenues commerciales, faisant très rarement appel à des mannequins professionnels. Des amis et des célébrités apparaissent également sur les clichés habillés par la "Casa Sonia". 1924 marque un changement significatif dans l'usage de la photographie de mode. En effet, à compter de l'ouverture de la boutique parisienne<sup>7</sup>, Sonia Delaunay se consacre entièrement à la production de tissus, de vêtements et d'accessoires ainsi qu'à la réalisation de projets d'aménagement d'intérieur. Elle se retrouve à la tête d'une véritable entreprise, s'associant avec de grandes maisons de couture comme celle de Jacques Heim par exemple. L'artiste prend conscience de l'importance et de la nécessité du médium photographique dans la diffusion de son travail. Si Sonia Delaunay et ses amis figurent toujours en tenues simultanées sur les clichés, la plupart des photographies présentant les vêtements de la boutique sont désormais des photographies de mode pour lesquelles posent des mannequins professionnels ; ces clichés font l'objet d'un travail systématique, avec des visées mercantiles. Jusqu'à la fermeture de la boutique en 1931, la photographie accompagne chaque nouvelle création de Sonia Delaunay. Cette dernière réalise un inventaire de chaque vêtement en conservant les clichés dans des albums de grand format<sup>8</sup>. Malgré l'importance croissante de la photographie de mode au fil des années, nous remarquons que le portrait de mode reste essentiel dans cette production d'images de 1913 à 1935. Ce constat est symptomatique d'une époque où la photographie de mode reste dépendante du portrait de mode et dans le cas présent, il fait aussi la preuve de l'appartenance de Sonia Delaunay à une élite artistique et intellectuelle internationale<sup>9</sup> (*fig. 3*), donnant immédiatement une valeur avant-gardiste à l'ensemble de sa production de vêtements et d'arts appliqués.

- 3 Le rôle du photographe a aussi évolué en fonction du statut des créations de Sonia Delaunay. Jusqu'à l'ouverture de la maison Sonia en 1924, l'artiste fait peu appel à des professionnels. Puis elle coopère avec au moins une trentaine de photographes différents<sup>10</sup> qui vont de l'ami(e) au portraitiste de quartier. Deux cas de figure dominant dans ce choix de photographes. Soit Sonia Delaunay, réputée pour accueillir le Tout-Paris et aider les artistes étrangers qui viennent de s'installer, fait appel à ses ami(e)s photographes de passage dans son appartement. Commande sérieuse ou simple échange d'artiste à artiste, elle collabore le temps d'une prise de vue avec l'Américaine Thérèse Bonney en 1924, l'Allemande Germaine Krull en 1925 et la Française Florence Henri en 1930.
- 4 L'artiste collabore de même avec des photographes et des studios de photographes professionnels. La plupart d'entre eux travaillent pour des revues de mode telles que

*Fémina*, *L'Art et la Mode*, *L'Illustration des modes*, *L'Officiel de la mode* et certaines revues spécialisées étrangères comme *Women's Wear Dealy*<sup>11</sup>. Ces photographes et studios de photographes sont reconnus comme des professionnels mais ne comptent pas parmi les photographes de mode célèbres à Paris qui travaillent pour les deux principales revues spécialisées de l'époque, *Vogue* et *Le Jardin des modes*. Souvent ils se présentent comme portraitistes d'art et ne pratiquent la photographie de mode qu'en activité subsidiaire<sup>12</sup>. Ceci laisse planer une interrogation sur cet apparent refus de Sonia Delaunay de faire appel à ces professionnels de la mode, tel Albin-Guillot, Scaïoni, D'Ora ou les frères Lipnitzky qui signent à cette époque les clichés les plus célèbres dans les revues de mode internationales, mais surtout de ne pas chercher à privilégier une collaboration unique.

- 5 Ce choix de travailler avec autant de photographes de style et de formation différents peut ainsi paraître hasardeux<sup>13</sup>. Cette observation n'exclut aucunement la part de créativité des photographes, mais Sonia Delaunay ne semble pas avoir recherché particulièrement cette participation active du photographe. D'autres couturiers de mode tel Paul Poiret se sont intéressés dès le début des années 1910 aux nouvelles possibilités de la photographie, collaborant avec de grands photographes de mode, tels Steichen puis Man Ray. Sonia Delaunay, toujours en quête de modernité et en relation étroite avec des artistes photographes comme Krull et Henri, semble avoir volontairement nié les enjeux de la photographie de mode naissante des années 1920. Nous savons que l'artiste n'utilise pas elle-même l'appareil photographique ; cependant, il est fort probable qu'elle assiste et contrôle systématiquement chacune des prises de vue. Or après avoir observé les images, il apparaît qu'une grande partie de l'intérêt de ces clichés réside dans le contenu de l'image : la lisibilité du vêtement, le lieu et le décor de la prise de vue, trois domaines dans lesquels Sonia Delaunay peut intervenir directement.
- 6 L'étude des lieux et des décors choisis pour présenter les créations vestimentaires de Sonia Delaunay permet de distinguer deux types de photographies de mode. Il existe une photographie de mode réalisée dans un cadre arbitraire, qui reste fortement liée au portrait photographique : studio de photographe, faux décors d'extérieur reconstitués (fig. 4), demeures de particuliers et champs de course parisiens servent à cette date de lieux communs pour la réalisation des portraits et des photographies de mode. Ces clichés signés Henri Manuel, les frères Manuel, Studio Iris et Paul Géniaux non dénués d'originalité, mettent l'accent avant tout sur la clarté du produit présenté.
- 7 Le fonds révèle ensuite un autre type de photographies de mode réalisées dans un lieu correspondant à l'art « visuel et constructif » de son temps<sup>14</sup> : la rue Mallet-Stevens inaugurée en 1927 (fig. 5) comme le paquebot, un des emblèmes de la modernité technologique du xx<sup>e</sup> siècle en France (fig. 6), offrent un cadre singulier aux vêtements de la maison "Sonia". De même, l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925 plante un décor moderne, géométrique, abstrait et parfois mobile (fig. 7) autour des tenues coloristes de l'artiste, légitimant dans un même temps l'appartenance des Delaunay à cette nouvelle esthétique moderne des années 1920.
- 8 En outre, de nombreuses photographies sont réalisées dans des décors aménagés par l'artiste elle-même : environnements de tissus juxtaposés mêlant les arts plastiques et la mode (voir fig. 8), stands de mode ou salon de l'appartement-boutique au 19, boulevard Malesherbes, ces environnements constitués par Sonia Delaunay servent très

souvent de décor pour les prises de vue des photographies de mode. La boutique située dans l'appartement des Delaunay est le lieu idéal pour présenter simultanément mode et arts appliqués : les murs du salon sont tapissés d'une toile géométrique réalisée d'après un dessin de l'artiste, les tapis, les rideaux, le tissu recouvrant les fauteuils dessinés par Sonia, les coussins, des châles et des sacs posés sur les meubles et les paravents, des aquarelles et des photographies de mode témoignent de la multiplicité du travail de l'artiste. L'appartement entier est simultané. Les mannequins qui présentent les tissus et les vêtements de la boutique se fondent dans le décor environnant (voir fig. 1).

- 9 Comme les portraits de l'artiste de 1913, ces photographies de mode présentent clairement les créations de la maison "Sonia" et témoignent dans le même temps des correspondances existantes entre mode, arts appliqués et arts plastiques au sein même de l'œuvre simultanée. Par cette assimilation complète entre vêtements, tissus, peinture et arts appliqués, l'idée d'une œuvre d'art totale est ici pleinement suggérée. Photographies de mode ou images simultanées ? La destination des clichés dans la presse nous aide à déterminer le statut de ces images.
- 10 Les albums de presse montés par l'artiste<sup>15</sup> rendent compte de l'importance des publications françaises et étrangères issues de la boutique simultanée. Ils permettent aussi de distinguer les deux types de photographies qui coexistent dans le fonds Delaunay. D'une part, une photographie de mode documentaire réalisée par des professionnels, souvent portraitistes d'art de métier, travaillant dans leur propre studio et usant d'une technique du XIX<sup>e</sup> siècle ; cette catégorie de clichés montre les vêtements créés par Sonia Delaunay de façon statique, dans un studio neutre ou décoré par le photographe, comme si l'on montrait le vêtement d'un autre couturier. Reproduites dans les revues *Minerva*, *Fémina*, *L'Excelsior-Mode* ou encore *Le Petit Bleu*<sup>16</sup>..., ces photographies sont soit détournées pour les besoins de la mise en pages, soit bordées d'un cadre dessiné par la rédaction duquel dépassent souvent un bras, une main, le haut d'un chapeau ou le pied du mannequin. Le format de ces images est généralement réduit. Peu de clichés sont publiés en pleine page dans les revues féminines de l'époque. La photographie de mode se cantonne à illustrer un article ou à combler une mise en pages.
- 11 En outre, il apparaît un autre type de photographie qui assimile le vocabulaire plastique avant-gardiste et dans lequel Sonia Delaunay intervient directement ; ce second type d'image est diffusé dans la grande presse et au sein des revues modernistes françaises et étrangères qui mêlent art et mode, soignant la qualité de reproduction des images et leur attribuant une place de choix dans la mise en pages. En effet, depuis 1913, la presse présente le travail des Delaunay, peinture et arts appliqués confondus. Les premières photographies publiées montrent Sonia Delaunay en robe simultanée, avec quelques-uns de ses travaux d'arts appliqués et les premières toiles abstraites de Robert Delaunay. Ces photographies ne sont d'aucun caractère commercial mais font état de la pluralité d'expression du simultanisme. Par exemple, un journal français consacre en 1914 un article au "Cubisme industriel", reproduisant simultanément deux gravures de Sonia Delaunay vêtue de sa première robe simultanée, d'après photographies, et la reproduction de la sculpture *Cheval* de Robert Delaunay présentée au Salon d'automne de Berlin en 1913. La même année, paraît un article dans le journal *Montjoie !* intitulé "De la mode esthétique vivante" : Edmond Courtot constate que les « robes pures » de Sonia Delaunay s'appliquent si bien au « nouvel art décoratif qu'elles semblent se

fondre avec le décor dans lequel on les présente<sup>17</sup>». Mode, arts appliqués et peinture des Delaunay sont défendus au sein des mêmes articles de presse. Pendant la Première Guerre mondiale, les journaux espagnols encensent cette jeune artiste étrangère que tout le monde appelle simplement "Sonia". Robert Delaunay est reconnu en Espagne comme un peintre d'avant-garde et les créations de son épouse pour la boutique sont directement assimilées à ses toiles et aux projets de décoration monumentale du couple<sup>18</sup>. Par exemple, en 1917, Joan Sacs écrit un article sur "Le simultanéisme de M. et Mme Delaunay<sup>19</sup>" et Ramón Gomez de la Serna publie en 1918 un article dans *El Figaro* intitulé : "Une visite aux époux Delaunay. Le simultanéisme. M. Robert Delaunay et Mme Sonia Terk<sup>20</sup>". Si la photographie de mode acquiert un trait nettement plus commercial, étant désormais liée à l'existence de la boutique de mode, son utilisation reste encore spontanée et aléatoire et elle souligne avant tout l'origine plastique des créations vestimentaires. À compter de l'ouverture de la boutique parisienne, les nombreux clichés de mode commandés par Sonia Delaunay sont publiés dans la presse féminine, au sein de réclames et d'articles spécialisés, tandis que la grande presse et la presse artistique du monde entier continuent de publier les photographies et les portraits de mode dans des articles faisant immédiatement référence à la totalité de l'œuvre des Delaunay (fig. 9).

- 12 Pendant une vingtaine d'années, Sonia Delaunay bénéficie d'un solide appui de la presse, quotidienne, spécialisée et artistique, française et étrangère, selon deux axes distincts : une presse féminine qui, dès l'ouverture de la première boutique de mode en Espagne, publie les photographies de mode des créations de Sonia. Ces clichés relèvent essentiellement du document de mode. Par ailleurs, et ce dès 1913, la grande presse et la presse artistique diffusent des images de l'artiste puis de mannequins en tenues simultanées dans des environnements correspondant à l'esthétique simultaniste, ou publient dans les mêmes pages des reproductions de peintures et d'arts appliqués. Le souci des Delaunay d'élargir le simultanéisme au domaine de la vie, sans hiérarchie des genres, est ainsi promu par la presse dès le début des années 1910.
- 13 L'utilisation de la photographie de mode par Sonia Delaunay nous est dévoilée par l'étude des images et des revues de presse. Là où un premier type de photographies se limite à une utilisation purement commerciale, livrant en outre plusieurs images d'un intérêt multiple et considérable, le second type d'images, auquel se rattache l'ensemble des portraits de Sonia Delaunay et de « gens à la mode simultanée<sup>21</sup> », apparaît aussi comme un acte de revendication artistique, assimilant le langage plastique du simultanéisme et son application dans le cadre de vie : peinture, mode et plus largement arts appliqués révèlent, grâce à l'image de mode, la quête à laquelle se livrent les Delaunay, et plus particulièrement Sonia depuis 1913, d'un art total (fig. 10 et 11). La photographie de mode diffusée dans la presse internationale promeut ainsi les multiples pratiques du mouvement simultaniste auprès d'un public averti et aussi auprès d'un large public, essentiellement féminin, jusqu'alors ignoré. Plus que la mode de Sonia Delaunay, réservée à une certaine élite, la photographie de mode diffuse à grande échelle et de manière efficace l'idée d'un art pour tous, d'un art dans la vie. Derrière l'acte commercial, le portrait de mode comme la photographie de mode auraient ainsi servi d'instrument d'autopromotion, revendiquant l'extension maximale du simultanéisme dans le cadre de vie.

---

## NOTES

1. Voir le catalogue de l'exposition *Sonia et Robert Delaunay*, Paris, BNF, 1977.
2. BNF/Département des Estampes, fonds Delaunay (donation 1977), 196 photographies de mode (Cote Oa-887- (1-7) Pet. Fol.) et 160 portraits de mode montrant l'artiste ou des amis de l'artiste portant les habits simultanés de Sonia Delaunay. Microfilms (cote MF R.130.664 ; bobine 698). Une cinquantaine de photographies de mode et une centaine de plaques de verre sont également conservées au Mnam/CGP, provenant de la donation de Charles Delaunay de 1985 (Documentation du Mnam/Photothèque, boîte n° 13).
3. Voir l'ouvrage d'André LHOÏE, *Sonia Delaunay, ses objets, ses tissus simultanés, ses modes ; poèmes de Cendrars, Delteil, Tzara, Soupault*, Paris, Librairie des Arts décoratifs, 1925.
4. Au sujet du simultanisme, voir les études de Pascal ROUSSEAU, notamment le chapitre "Visions simultanées. L'optique de Robert Delaunay", in *Robert Delaunay. 1906-1914, De l'impressionnisme à l'abstraction* (cat. exp.), Paris, Centre Georges-Pompidou, Mnam, été 1999, p. 77-91.
5. Cf. Sonia DELAUNAY, *Nous irons jusqu'au Soleil*, Paris, Robert Laffont, 1978, chap. 4, "Voulez-vous jouer à la vie ?", p. 31-41.
6. "Casa Sonia", boutique de couture et de décoration, 2 calle de Columela, Madrid. Voir le chapitre de Rosa M. MARTÍN I ROS, "La Casa Sonia y la obra textil y decorativa de Sonia Delaunay-Terk entre 1917 y 1921", *Robert y Sonia Delaunay*, Barcelone, Museu Picasso y Museu Textil i d'Indumentaria, 2000-2001.
7. Boutique de mode et de décoration d'intérieur. Créations de modèles. Enseigne "Sonia", 19, boulevard Malesherbes, Paris VIII<sup>e</sup>. Cf. Annette MALOCHET, *Atelier Simultané di Sonia Delaunay 1923-1934*, Milan, Boyer, Patricia Eckert, 1984.
8. Les photographies étaient rangées dans de grands albums, parfois légendées par Sonia Delaunay, indiquant le nom du photographe ou du studio de photographie, de la personne photographiée, la date et plus rarement le type du modèle présenté. Peu avant la donation, l'artiste a découpé les pages de ses albums de mode. Néanmoins la plupart des clichés sont restés contrecollés sur leurs cartons d'origine.
9. Voir par exemple les portraits de Claire et Yvan Goll (1922), René Crevel (1924), Nell Walden (1925), Golfinger (1925), Nelly et Théo Van Doesburg (ca 1928), Sophie Taueber-Arp et Jean Arp, fonds Delaunay, BNF.
10. Parmi les photographes et studios de photographes identifiés figurent Paul Berger, Thérèse Bonney, Luigi Diaz, Paul Géniaux, Florence Henri, Lucie Isabey, Germaine Krull, Manuel Frères, Henri Manuel, Henryka Philipp, Photos Presse Paris, Studio Rep, Studio Iris, Studio Landau. Pour la liste complète, voir C. GODEFROY, "Images simultanées. Les photographies de mode de Germaine Krull commandées par Sonia Delaunay", *Histoire de l'art*, n° 48, juin 2001, p. 110. Les professionnels ayant photographié l'artiste ou les amis de l'artiste en tenue simultanée sont inclus dans cette liste, ce qui explique la présence de photographes comme Florence Henri qui a réalisé des portraits de Sonia et de Robert Delaunay mais aucune photographie de mode. Un tiers des clichés restent à ce jour anonymes.
11. Cf. C. GODEFROY, "Liste des revues de presse et documents illustrés dans lesquels ont été publiées les photographies de mode commandées par Sonia Delaunay", mémoire de maîtrise, *op. cit.*, t. 2, p. 298-307.
12. Une exception doit être faite pour Luigi Diaz, puisque ce dernier travaille pendant les années 1920 pour *Le Jardin des modes* avant de collaborer à *Vogue* (Paris) au cours des années 1930.
13. De fait, le point commun entre tous ces photographes semble être celui d'habiter à proximité du boulevard Malesherbes : Diaz réside dans le IX<sup>e</sup> arrondissement de Paris, comme Géniaux, Berger, les frères Joaillier, Henri Manuel et l'agence Wide World. Dans le VIII<sup>e</sup> arrondissement,

quartier de la Madeleine, se situent les ateliers des frères Manuel, Matthès, Philipp, René et celui du Studio Piaz.

14. Sonia Delaunay, "Les artistes et l'avenir de la mode", *Revue de Jacques Heim*, n° 3, Paris, septembre 1932.

15. BNF/Département des Estampes, Fonds Delaunay (donation 1977) : albums de presse de Sonia Delaunay, contenant toutes les coupures de presse recueillies par l'artiste sur Robert et elle-même entre 1911 et 1978. Microfilms (cote yb35016/Fol. - M220473-M228868).

16. Cf. C. GODEFROY, *op. cit.*

17. Edmond COURTOT, "De la mode esthétique vivante", *Montjoie !*, n°4-5-6, avril-mai-juin 1914, p. 23-24. Cité par Pascal Rousseau, "La mode simultaniste ou les couleurs de la modernité. *La Parisienne* de Robert Delaunay", in *Robert Delaunay* (cat. exp.), Saint-Tropez, Musée de l'Annonciade, 1997, p. 73-74.

18. Ainsi, la décoration du Petit Casino à Madrid, conçue par Sonia Delaunay en 1919, a rendu le couple très célèbre dans tout le pays espagnol.

19. Joan SACS, "El simultanisme del senyor i la senyora Delaunay", *Vell i Nou*, Barcelone, 15 décembre 1917, n°57, p. 672-679.

20. Ramón GOMEZ DE LA SERNA, "Una visita a los esposos Delaunay. EL SIMULTANISMO. M. Roberto Delaunay y Mme Sonia Terk", *El Figaro*, 23 octobre 1918, p. 16.

21. Les photographies prises à l'occasion de spectacles, de bals costumés, de défilés, de théâtres et de tournages cinématographiques, mettant en situation réelle ou mondaine les vêtements et tissus de l'artiste, se rattachent à l'ensemble de ces images simultanées. Voir par exemple les photogrammes du film *Vertige* de Marcel L'Herbier et du *P'tit Parigot*, film de René Le Somptier (1926) BNF/Département des Arts du Spectacle, fonds Delaunay.