



SORBONNE UNIVERSITÉ

FACULTÉ DES LETTRES

ÉCOLE DOCTORALE 6

T H È S E

pour obtenir le grade de DOCTEUR DE LA SORBONNE UNIVERSITÉ

Discipline : Histoire de l'art et archéologie

Présentée et soutenue par

Magdalena SAWCZUK

le 22 juin 2018

L'orphisme

Naissance, évolution et héritage d'une avant-garde oubliée

Sous la direction de :

M. Arnauld PIERRE – Professeur, Sorbonne Université

Membres du jury :

M. Arnauld PIERRE – Professeur, Sorbonne Université

M. Thierry DUFRÊNE – Professeur, Université Paris Nanterre

Mme Nadia PODZEMSKAIA – Chargée de recherche, Centre national de la recherche scientifique

Mme Marketa THEINHARDT – Maîtresse de conférences HDR, Sorbonne Université

Mme Giovanna ZAPPERI – Professeure, Université de Tours

Position de thèse

À la veille de la Première Guerre mondiale, le terme d'« orphisme » fait fureur dans le milieu artistique parisien. Forgé et promu par Apollinaire – qui va jusqu'à déclarer que « le règne d'Orphée commence »¹ – il lui sert à désigner l'art nouveau et audacieux de ses amis-peintres, notamment ceux réunis autour de Robert Delaunay. Le mouvement semblait tout avoir pour devenir une nouvelle grande avant-garde, remplaçant dans ce rôle le cubisme : un critique d'art passionné et influent, des artistes créatifs et audacieux, des possibilités d'exposer. En effet, grâce à un réseau artistique important, les œuvres et les idées orphistes se voyaient rapidement diffusées à grande échelle. Les peintres orphistes participaient à de nombreuses expositions non seulement à Paris, mais dans plusieurs pays d'Europe. Les critiques d'art – et parfois les artistes eux-mêmes – cherchaient à cerner ces nouveaux phénomènes artistiques dans des articles, des manifestes et des comptes-rendus. De plus, quelques personnages-clés, tels que Herwarth Walden ou Guillaume Apollinaire pour ne citer que deux des « animateurs » les plus importants, assurèrent à l'orphisme – et à l'art de l'époque en général – des conditions d'évolution et de diffusion favorables. Ils facilitaient en effet les échanges entre différents centres et artistes et offraient à ces derniers une meilleure visibilité auprès du public, que ce soit en leur donnant la possibilité d'exposer ou en mettant à leur disposition une « tribune » pour présenter leurs idées, comme le faisait Walden dans sa galerie et sa revue *Der Sturm*. Quant à Apollinaire, au-delà du nom de l'orphisme, ce poète devenu critique d'art d'une perspicacité exceptionnelle formula les premières définitions du mouvement et le fit connaître auprès du grand public en chantant ses louanges dans la presse. Mais surtout, grâce à ses observations souvent très pertinentes, Apollinaire permit aux artistes eux-mêmes de mieux prendre conscience de leurs actes. Comme le remarqua Robert Delaunay : « Il a fallu un Apollinaire pour déceler les premiers pas, les premières cellules de cet art neuf dont il a magistralement fait des définitions fondamentales entre l'ancienne peinture et celle qui venait, définitions qui ont encore *toute leur valeur*. »²

Pourtant, malgré tous les efforts d'Apollinaire et le succès immédiat que connut le mouvement, il se vit rapidement oublié – ou en tout cas largement marginalisé – tant par

¹ Guillaume Apollinaire, « Le Salon des Indépendants. Suite à notre numéro spécial », *Montjoie !*, 29 mars 1913 ; reproduit dans Guillaume Apollinaire, *Chroniques d'art. 1902-1918*, Paris, Gallimard, 2009, p. 383.

² Robert Delaunay, « Notes sur le développement de la peinture de Robert Delaunay », vers 1939-1940 ; reproduit dans Robert Delaunay Pierre Francastel, *Du cubisme à l'art abstrait*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1957, p. 67.

les spécialistes – dont certains refusent même de reconnaître son existence – que par le grand public qui ignore souvent tout de lui. De tous les mouvements, courants et tendances, tous ces « cérébrismes » hantant le début du siècle, et contrairement à nombre d'entre eux qui se sont vus réhabilités par la postérité, changeant leur statut de tendances discréditées à celui de vrais fétiches de l'histoire de l'art – tel le cubisme –, l'orphisme est sans doute celui qui reste le moins connu et reconnu et peine jusqu'à nos jours à trouver la place qui devrait lui revenir légitimement dans l'histoire de l'art.

En effet, durant les cent ans qui se sont écoulés depuis sa naissance, une seule monographie fut consacrée au sujet : *Orphism : the Evolution of Non-figurative Painting* de Virginia Spate, publiée en 1979 et qui reste malheureusement très incomplète. Dans les publications sur cette période le terme d'orphisme n'apparaît que rarement et certains spécialistes vont jusqu'à nier l'existence du mouvement. Mon propre travail de recherche a commencé dans le cadre d'un mémoire consacré à Marc Chagall, où l'orphisme m'a servi de cadre temporel et conceptuel pour analyser l'art de la période parisienne du peintre. C'était donc l'artiste vitebskois qui fut le véritable sujet de mon travail de recherche et l'orphisme n'était qu'un « accessoire ». En deuxième année de Master j'ai choisi d'élargir mes recherches aux autres artistes russes proches – que ce soit sur le plan personnel ou artistique – de Robert et Sonia Delaunay. Ainsi, je suis sortie pour la première fois des sentiers battus et j'ai cherché à élargir la notion même de l'orphisme, en étudiant ce que j'ai qualifié d'« orphisme russe ».

La présente thèse constitue la continuation de ces recherches. Son but était de rendre à l'orphisme la place qui lui revient légitimement dans l'histoire de l'art. Ceci est d'autant plus difficile que, face à la multitude de « -ismes » hantant le début du siècle et notamment par rapport aux mouvements bien connus tels que le futurisme, l'orphisme peine à trouver sa place et se voit en résultat quasiment relégué au rang de confabulation arbitraire et injustifiée, inventée *ad hoc* par Apollinaire. Afin de faire face à ce problème, j'ai choisi de réétudier la production artistique et théorique de l'époque sous une nouvelle lumière. En revenant aux sources même du terme d'orphisme – le mythe d'Orphée et tout le bagage culturel dont il est porteur selon la suggestion d'Apollinaire – je m'en suis servie comme d'un outil permettant de réanalyser l'art du début du XX^{ème} siècle.

Le mythe d'Orphée sert également de fil conducteur structurant l'analyse. À travers 6 chapitres nous étudions d'abord les origines et l'interprétation du terme et du concept mêmes, le contexte historique et artistique de l'apparition et de l'évolution du mouvement, les rapports entre ses différents acteurs, les sources d'inspiration des artistes et enfin une évolution

stylistico-chronologique de cette tendance. Le premier chapitre constitue une sorte d'introduction, servant de base à l'ensemble : nous y étudions la figure d'Orphée dans l'Antiquité, ainsi la réception du mythe chez Apollinaire. Ensuite (II chapitre), nous nous penchons sur le contexte artistique de l'époque et sur les rapports entre différents acteurs de la scène artistique du début du XX^{ème} siècle, constituant une condition *sine qua non* de la naissance et du succès de l'orphisme. Le troisième chapitre retrace la première étape du parcours des artistes, de leurs premières expériences artistiques – en général impressionnistes, plus rarement symbolistes – à travers des passages néo-impressionnistes, inspirations cézanniennes, cubistes ou autres encore. Cette première phase de l'évolution des orphistes constitue une étape préparatoire essentielle, car non seulement elle témoigne de leur intérêt pour des questions telles que la lumière et la couleur, mais également de l'héritage commun des artistes étudiés. Dans les deux chapitres suivants, nous nous intéressons aux sources d'inspiration extra-artistiques ayant contribué à la naissance de l'orphisme : la modernité (chapitre IV) et d'autres thèmes et phénomènes importants pour les artistes de l'époque, comme la nature, les sciences ou les para-sciences (chapitre V). Le dernier chapitre est consacré au moment triomphal des orphistes, qui dans les années 1912-1914 réalisèrent un nombre considérable d'œuvres majeures et connurent également leur heure de gloire, grâce à de nombreuses expositions, dont certaines d'une ampleur considérable, comme le Premier Salon d'Automne allemand.

Tout au long de cette thèse, si nous évoquons certains écrits d'époque – notamment les manifestes et les critiques –, l'étude formelle et comparative des œuvres constitue néanmoins la base même de cette étude. Elle est en effet la façon la plus sûre de mettre en évidence les rapprochements entre les parcours des artistes et par conséquent, de prouver sans l'ombre d'un doute que ce que nous appelons l'« orphisme » ne fut pas un concept artificiel, appliqué de manière parfaitement arbitraire à la somme des trajectoires – quelques peu accidentelles et indépendantes les unes des autres – de différents artistes, mais plutôt une évolution logique et cohérente, dont l'ampleur et l'impact sur la postérité ne furent jamais appréciés à leur juste valeur.

Certes, l'orphisme ne fut jamais un mouvement au même sens que par exemple le futurisme – ayant son manifeste et des membres qui déclaraient volontairement leur appartenance. Néanmoins, à travers l'étude des quelques centaines d'œuvres évoquées dans cette thèse, nous démontrons que la notion, forgée intuitivement par Apollinaire, correspond – et de plus correspond parfaitement – à une tendance réelle, dont nous pouvons définir l'histoire,

les sources d'inspiration, les acteurs. Issu des courants chromoluministes du XIX^{ème} siècle, l'orphisme s'inscrit dans une longue histoire de fascination des artistes pour la couleur et la lumière. À côté de ces deux problématiques partagées par tous les peintres évoqués, nous retrouvons chez eux d'autres éléments communs : les recherches synesthétiques, une fascination pour la modernité, les sciences ou les para-sciences. De plus, les artistes que nous avons évoqués partagent même largement leurs parcours artistiques, à commencer par les premières inspirations impressionnistes et néo-impressionnistes, fauvistes ou encore l'influence de grands maîtres de l'art moderne – jusqu'aux diverses étapes de leur évolution orphiste. Certes, chacun d'entre eux a élaboré son propre style, mais aussi bien les thèmes évoqués (ou l'absence de ceux-ci) que les différentes solutions plastiques adoptées s'inscrivent dans un vocabulaire artistique dont les éléments varient visuellement (par exemple cercles vs. traits), mais qui ont des origines et surtout une raison d'être identiques. Ainsi, le terme d'orphisme sert donc d'étiquette, permettant de regrouper plusieurs phénomènes d'habitude analysés séparément, de faire ressortir les éléments communs et les différences pour mieux apprécier la richesse de l'art de l'époque et en même temps l'efficacité des contacts internationaux.