

JEAN

LURÇAT

Histoire d'une rencontre

PIERRE

CHAREAU

Francis M. Lamond



ÉDITION **S**ANS ÉGAL

À Xavier Hermel,
sans qui la maison de Jean Lurçat
ne serait pas ce qu'elle est.

AVANT-PROPOS

À la fin d'un long temps, sept années de recherche et d'écriture, nous avons publié la biographie de Pierre Chareau¹. Nous savions peu de choses sur lui ; émergeaient son œuvre majeure la Maison de verre de la rue Saint-Guillaume à Paris ainsi qu'une production mobilière et de luminaires importante, concentrée sur une dizaine d'années. L'essentiel pour nous a été de révéler un vrai personnage de chair et d'os, attaché à la vie, à son œuvre et à son cercle d'amis.

Après ses années de formation éclate en 14 le conflit avec l'Allemagne, qui sera le point de rassemblement d'une jeunesse en grande partie fauchée par un affrontement sans merci – ceux qui en sortiront sains et saufs seront marqués à vie.

Pierre Chareau et Jean Lurçat se lient dans les entrelacs des champs de bataille ; une rencontre et une amitié vont naître entre les deux hommes que neuf ans séparent au moment de leur incorporation.

Alors que l'un s'apprêtait à s'installer à son compte, comme architecte-décorateur, l'autre cherchait sa voie, mais le désir commun qui les réunira est une volonté de réussir, ce qui ne sera possible qu'à la fin des hostilités. Ils combattront non loin l'un de l'autre et ce seront leurs réseaux d'amitié respectifs qui vont les faire se rencontrer.

À la fin du conflit, quand les deux hommes seront de nouveau enfin réunis, une dizaine d'années de création reflètera leur propre sensibilité, chaque apport de Lurçat dans les œuvres de Chareau attirant le regard sans être ostentatoire.

Francis M. Lamond



Jean Lurçat, assis sur un canapé corbeille. Villa Seurat, 1926. Photo Thérèse Bonney.

11
PROTAGONISTES

49
INVENTAIRE

97
SALONS ET EXPOSITIONS

119
LES APPARTEMENTS

141
L'ŒIL CLAIR D'ARTISTES ET D'AMATEURS
EN QUÊTE DE DÉCOUVERTE

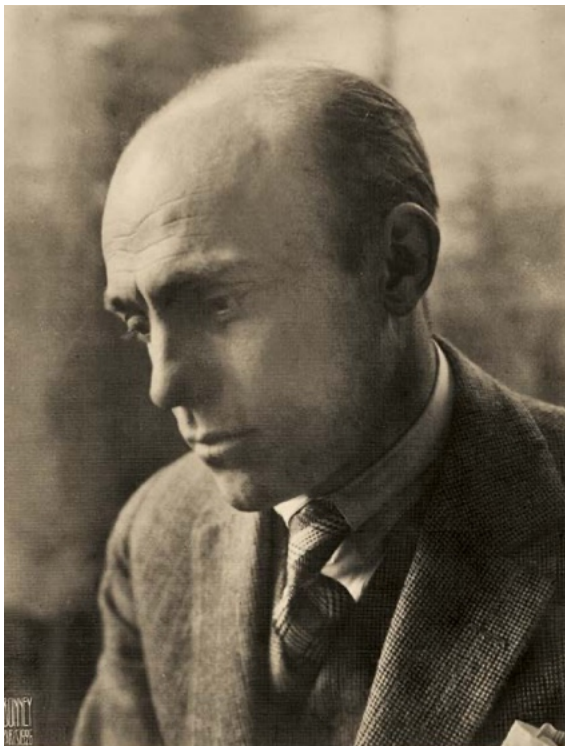
149
DÉCORATEURS DANS LE CINÉMA

154
UNE COLLABORATION QUI S'ÉLOIGNE

157
BIBLIOGRAPHIE

159
NOTICES BIOGRAPHIQUES





↑ Portrait de Jean Lurçat, 1926.
Photo Thérèse Bonney.

→→ Atelier de Jean Lurçat, villa Seurat.
Fondation Jean Lurçat. 2023.
Photo Stéphane Briolant.

JEAN LURÇAT

Jean Lurçat, pour ce natif de Bruyère dans les Vosges, au teint hâlé rapporté de ses nombreux voyages dans le Maghreb, son allure svelte, sa calvitie précoce qu'il cachait avec un béret légèrement enfoncé, ses yeux marron constituaient un ensemble étonnant. Attentif à la coupe de ses costumes comme à la couleur de ses cravates, la pochette toujours bien mise, à l'aise dans toutes les situations, il est naturel devant l'objectif de Thérèse Bonney, comme un jeune premier de cinéma.

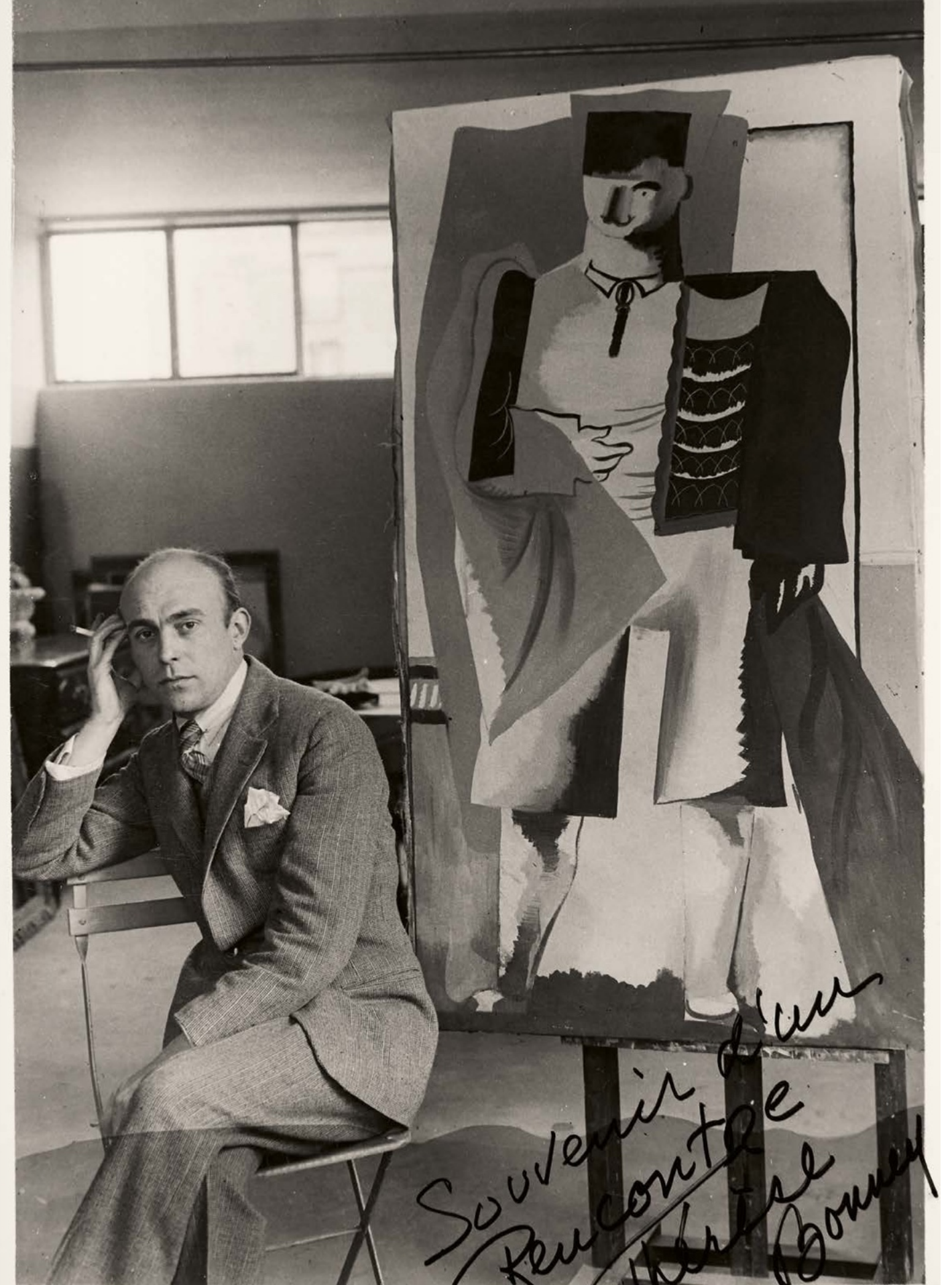
Fils attentionné, toujours à l'écoute du cercle familial, frère attentif, il ne cache pas sa fierté pour la réussite de son cadet. Mais surtout loyal en amitié, fidèle pour la vie entière. Travailleur acharné, il sera le lecteur assidu d'une littérature qui lui fait découvrir des contrées inconnues.

Ambitieux par nature, il sait que le travail est son seul moyen de réussir. Il s'y attèle avec ferveur et rien ne lui échappe. Son corps toujours en mouvement, la cigarette au bord des lèvres, il aime plaire, plus encore, c'est un vrai séducteur qui s'amusera avec les proies tombant dans ses filets, passionné un temps mais si la fin est sonnée il n'y a pas de retour. Lurçat aime captiver son auditoire donnant son avis sur tout avec un esprit original. Il n'hésite pas dès son plus jeune âge à engager un combat pour la solidarité entre tous, ne supporte pas l'antisémitisme et le conflit. Voyageur compulsif, le monde semble ne plus avoir de secret pour lui, fasciné par l'énergie que développe l'Amérique malgré ses affinités soviétiques. Sa grande force sera son attachement aux autres, l'amour qu'il porte à son fils adoptif, Victor¹, est sans limites, sa disparition, il est peut-être le seul, lui l'homme de l'ombre, à en mesurer l'atrocité. Son activité dans la résistance a confronté Lurçat à des situations analogues, la perte de compagnons de combat, arrêtés et torturés.

¹ Victor Soskice (1923-1945), fils de la sculptrice Rossane Thimoteef, deuxième épouse de Jean Lurçat. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il est un agent américain auprès du service secret britannique. Pris au cours d'une mission de sabotage en France, il est déporté en Allemagne et exécuté en 1945. Ses parents ne l'apprendront qu'un an après.



- Jean Lurçat, 1934.
Photo Georges Platt Lynes.
Archives privées.
- ↓ Déjeuner sur l'herbe. Jeanne Bucher,
Jean Lurçat, Annie Dalsace à Vevey, vers 1936.
Photo Dollie Chareau. Archives Muriel Jaeger.
- ↘ Jean Lurçat et son chien, Dollie Chareau,
Jeanne Bucher à Vevey, vers 1930.
Archives Muriel Jaeger.
- Jean Lurçat dans son atelier, 1926.
Photo Thérèse Bonney, dédiéee
« Souvenir d'une rencontre ».



confronte à une végétation luxuriante et à la représentation humaine. Il ne sera jamais un portraitiste à la Clouet, mais ses visages sont plus des évocations que la réalité même. Le portrait d'Annie Dalsace en est un exemple. Elle apparaît simplement drapée dans un châle au centre de plages de couleurs entremêlées, la main droite tenant une grappe de raisin. Le regard du spectateur est de suite attiré par le côté gauche du visage, entièrement blanc, le peintre trace simplement le nez, la bouche, l'œil, le maintien de la tête est raide, la division du visage, la précision des détails, le port altier d'Annie Dalsace dévoilent la dureté du personnage.

Souvent, dans tout parcours, une impasse se présente où il faut prendre des décisions pour un avenir serein. Au début des années 1920, Lurçat décide de faire un long voyage en Espagne et en Afrique du Nord. Il est ébloui par la lumière, par la rudesse des paysages, par ces femmes dont il esquisse à peine le visage, habillées de gandoura, par ces hommes portant de large sarouel, ces panoramas où des plans de couleurs sombres se croisent. Durant cette période africaine, son regard est attiré par les corps et les parures, les visages sont estompés, irréels, alors que dans les personnages des grands canevas qu'il encadre, les visages sont proches des masques de la *commedia dell'arte*, les corps disparaissent dans les vêtements aux mille détails. Chez Jean Lurçat, il faut être attentif car il y a toujours quelque chose à voir, un petit détail qui ne saute pas aux yeux de prime abord, mais qui par la suite est primordial, par sa position et sa couleur dans l'image. Acharné au travail, doué au-delà de l'imaginable, reconnu plus vite à l'étranger par les collectionneurs américains qu'en France, son engagement politique sera un frein à sa réussite, selon Jeanne Bucher. Les choses sont ainsi, la reconnaissance est souvent tardive.

→→ Jean Lurçat, *Portrait d'Annie Dalsace*, 1923, huile sur toile. Paris, Centre Pompidou – Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle, inv. AM 2022-938.

LE MEUBLE, ŒUVRE UNIQUE

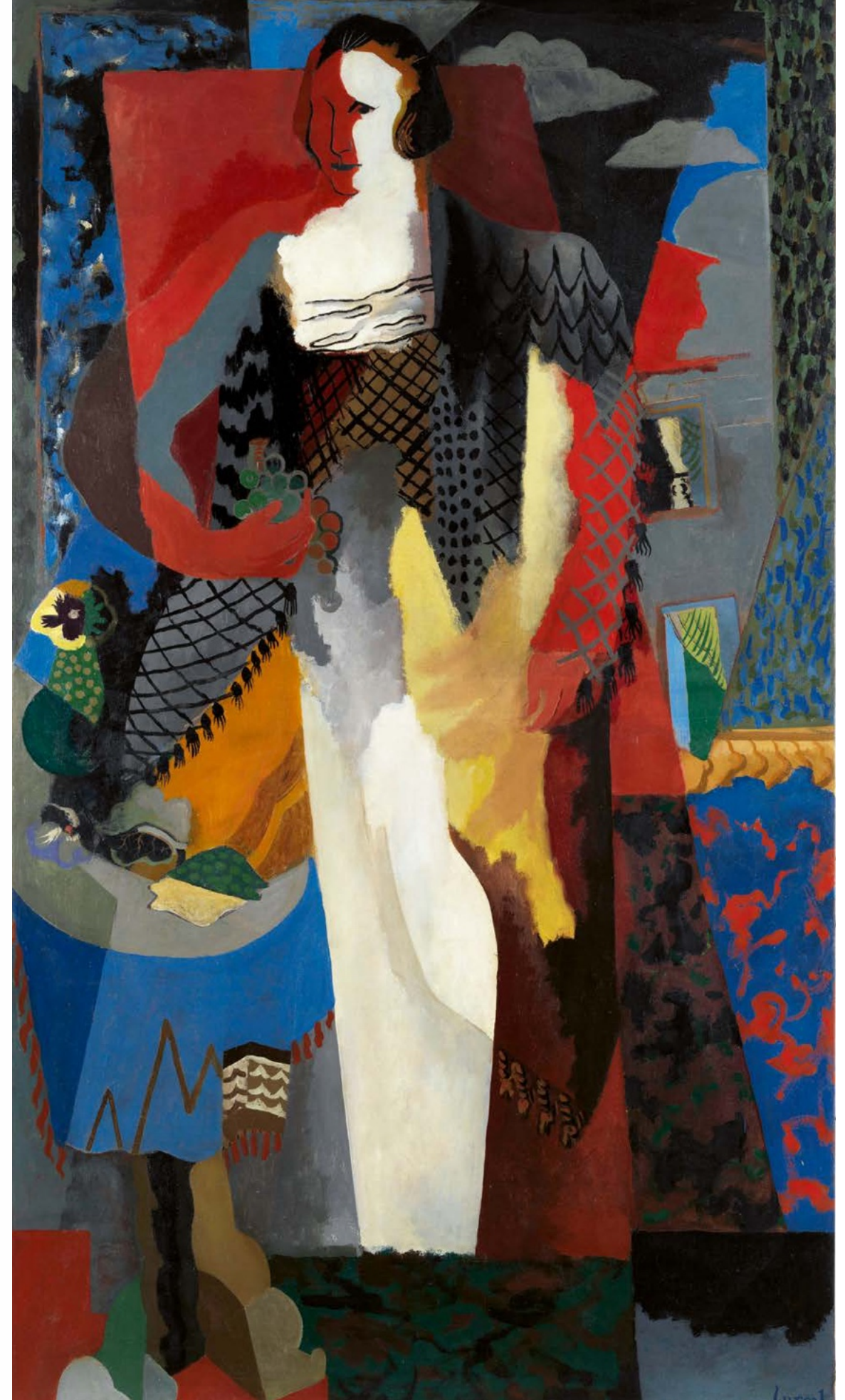
Ce qui rapproche Jean Lurçat et Pierre Chareau, ce n'est ni la peinture, ni l'architecture, ni les arts décoratifs, mais simplement les horreurs de la guerre. Leur amitié va se renforcer au cours des permissions de Chareau, peut-être que dès les débuts de leur relation et une fois les présentations terminées, ils ont entamé une discussion sur leur conception du renouveau des arts décoratifs. Lurçat, plus jeune, n'a pas de certitude sur son avenir, son choix n'est pas encore fait, même si inconsciemment la tapisserie est un médium où il s'exprime pleinement, alors que Chareau, lui, qui a dépassé la trentaine, après ses dix années de formation, sait pertinemment qu'il va engager un combat pour la modernité.

La commande de l'aménagement de l'appartement des Dalsace vient à-propos et va sceller leur collaboration, qui va se restreindre à la conception d'un petit nombre de meubles : chaises, canapés, fauteuils, chauffeuses, tabourets, coussins, la notion de série n'existe pas, chacun étant unique.

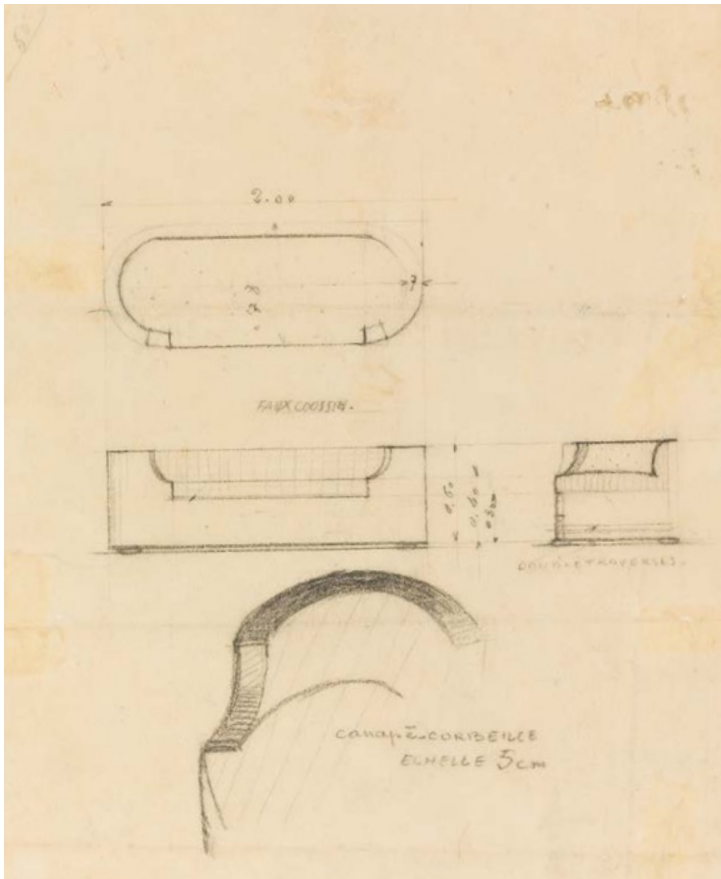
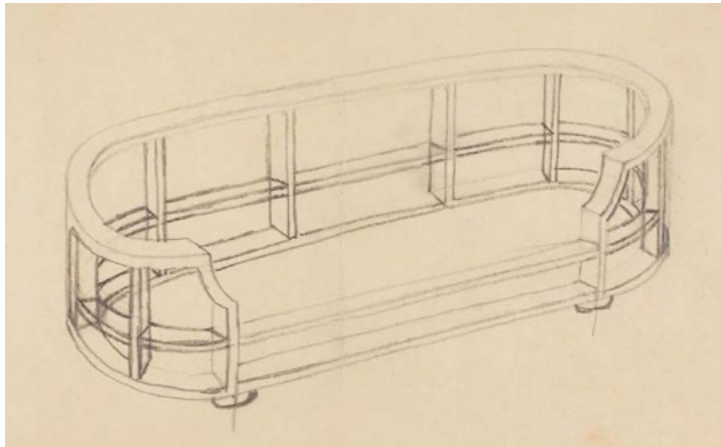
Michel Dufet vante l'apport de Lurçat dans la collaboration des deux artistes :

« Il apporte à l'architecte l'appoint d'une sensibilité vraiment rare, qualité qui fait trop souvent défaut à nos décorateurs²⁹. »

Pour les quelques meubles concernés, les motifs des tapisseries qui font corps avec eux ne sont pas dus au hasard, le choix des couleurs s'harmonise avec les bois utilisés produisant un accord parfait et lui apportant un certain côté précieux.



Canapé corbeille, 1921



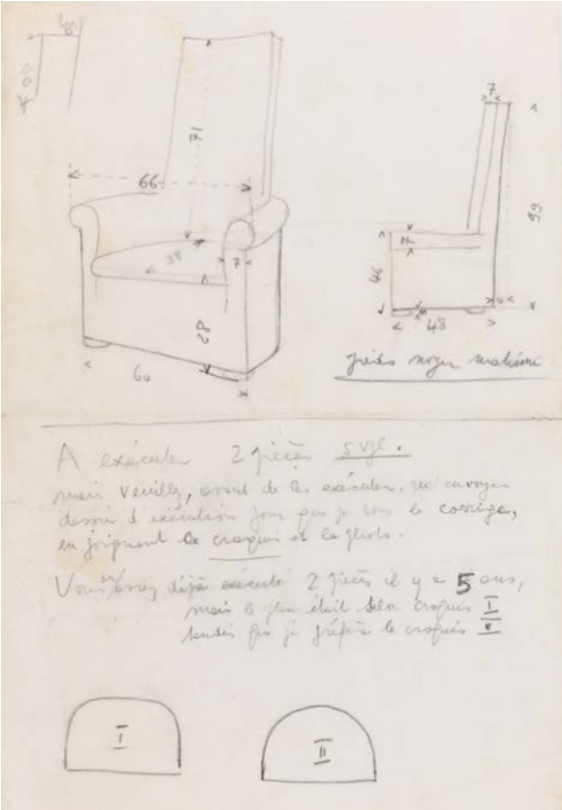
- ← Pierre Chareau, canapé corbeille, dessin de la structure en hêtre massif. Paris, Centre Pompidou – Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle, inv. AM 1997-2-189.
- ↙ Pierre Chareau, canapé corbeille avec faux coussin et double traverse. Paris, Centre Pompidou – Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle, inv. AM 1997-2-187.
- Maison de verre. Canapé MP168 recouvert par la tapisserie de Jean Lurçat *Le Concert*, vers 1924.

Ce canapé, simple de forme, est droit avec un retour arrondi présentant une échancrure de chaque côté, plus ou moins marquée suivant le modèle. La carcasse est en hêtre massif, l'ensemble recouvert de velours. Lurçat réalise une tapisserie au titre évocateur, *Le Concert*, qui représente sur le dossier un décor de rideaux de théâtre entremêlés et sur l'assise des spectateurs mélangés à des notes de musique. Un second exemplaire existe qui pourrait être *Le Concert II*, lequel montre également au milieu du dossier des spectateurs entremêlés avec des notes de musique. Quelques années après l'aménagement de la Maison de verre, ils sont disposés face à face dans le grand salon. Un nouvel exemplaire apparaît lors des prises de vue du grand salon de la Maison de verre³⁰ par le photographe Yukio Futagawa. Celui-ci est doté d'un décor différent composé sur son dossier d'un ciel avec des nuages parsemés de satellites et sur l'assise des personnages.

³⁰ La Maison de verre est un projet architectural commandé par le docteur Jean Dalsace à l'agence de l'architecte Pierre Chareau, où travaillent Bernard Bijvoet et le ferronnier Louis Dalbet. Réalisée entre 1928 et 1931, elle est située au 31, rue Saint-Guillaume dans le 7^e arrondissement de Paris.



Fauteuil à dossier haut ou fauteuil cathédrale, 1924



- ← Dessin du fauteuil à haut dossier par Pierre Chareau, graphite sur calque, 1924-1927. Fonds Louis Moret. Paris, Centre Pompidou – Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle, inv. AM 1997-2-223.
- ↙ Fauteuils à dossier haut MF 1002, tapisseries de Jean Lurçat, vers 1926.
- ↓→ Fauteuils à dossier haut MF 1002, tapisseries de Jean Lurçat, 1924. Photo Thérèse Bonney.



Dans le droit fil du canapé corbeille, la rigueur prédomine aussi dans le dessin de ce fauteuil. Cette création semble être une facétie des deux artistes, car ce petit fauteuil est un hiatus dans la production mobilière du moment. Il est un savant mélange des styles qui traversent les siècles mais qui marquent leur époque. Le côté désuet de ce meuble évoque le Moyen Âge, avec cette assise étroite qui le rend si inconfortable, tellement inconfortable que sur le dessin d'exécution Chareau demande

la modification de celle-ci. Le style Liberty de Charles Rennie Mackintosh, que Chareau a fréquenté dans les ateliers de Waring et Gillow, est présent avec une hauteur du dossier anachronique et le style Napoléon III se retrouve dans la courbure des accotoirs. La carcasse est en hêtre, recouvert de velours avec une tapisserie englobant le dossier, les accoudoirs et l'assise. La plupart sont garnis par les tapisseries de Jean Lurçat, ou recouverts de tissus unis. On trouve un exemplaire tapissé par Lucien Coutaud³¹.

31 Lucien Coutaud (1904-1977). Peintre et graveur, il participe au renouveau de la tapisserie d'Aubusson.

Chaise sycomore, 1926

Chaise dont les deux pieds avant sont de section rectangulaire, les deux pieds arrière en forme de sabre effilé vers le bas. Série de huit chaises en sycomore, l'assise en velours vert, les trois parties du dossier recouvertes d'une tapisserie de Lurçat. Chaque motif des huit chaises est différent avec des profils de femme au milieu de branches d'olivier. Réalisé pour la salle à manger de Daniel et Gilberte Dreyfus.



←↑→ Chaise sycomore MF 275, tapissée par Jean Lurçat pour Daniel et Gilberte Dreyfus. Collection Maison-atelier Lurçat.

→→ Chaises sycomore MF 275, tapissées par Jean Lurçat pour Daniel et Gilberte Dreyfus. Collection privée.



Chaises basses, 1930



Série de huit chaises basses en palissandre, conçues pour le petit salon de Daniel et Gilberte Dreyfus. Leur assise est épaisse et le dossier légèrement incurvé. Les tapisseries ont chacune un décor différent d'algues marines d'où surgit une tête de Méduse, qui représentait Marthe Hennebert, la première épouse de Lurçat selon le témoignage de Gilberte Dreyfus, qui trouvait ce modèle de chaise totalement inconfortable.

Jean Lurçat a produit pour son usage une même série aux décors marins, les assises s'ornent des signes du Zodiaque, de faunes et de sirènes, créatures aux formes à moitié humaines, très décoratives, avec sur les dossiers des orages zébrés d'éclair.



↑→ Chaises en palissandre au dossier légèrement incurvé et à l'assise façon tapissier, recouvertes d'un ensemble de tapisseries ayant pour thème un bestiaire fantastique. Réalisées par Lurçat pour son usage personnel, 1929. Collection Maison-atelier Lurçat.

