

3 novembre 1993

17 janvier 1994

**PIERRE
CHAREAU** 1883-1950

Galerie du Cci
Mezzanine nord

SOMMAIRE

Exposition	Pages
Présentation	2
Parcours de l'exposition	5
Pierre Chareau, biographie	12
Générique de l'exposition	15
L'Association des amis de la maison de verre	16
Le partenariat	17
Autour de l'exposition	
Un ouvrage monographique	18
Un carnet du visiteur	19
Une conférence : "Pierre Chareau, une maison, un architecte"	19
Informations	
Liste des diapositives et photographies disponibles	20
Renseignements pratiques	22

Présentation de l'exposition

Exposition réalisée par le Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, en coproduction avec l'Association des Amis de la Maison de Verre.

Avec le soutien de Saint-Gobain-Vitrage-France, Sivaq, Monsanto.

Créateur de meubles, décorateur, Pierre Chareau est aussi l'architecte de la plus énigmatique construction de ce siècle : la Maison de verre (1928-1931). En moins de dix ans, de 1925 à 1932, Pierre Chareau produira l'essentiel d'une oeuvre singulière dans laquelle les créateurs contemporains se reconnaissent. La précision de la fabrication tant des meubles que de l'architecture, le choix et les contrastes des matériaux, l'invention du détail, l'analyse de la lumière et de la fonction de la paroi de verre, la place accordée aux vues et à la transparence sont autant de thématiques actuelles pour lesquelles la Maison de verre est une référence obligée.

Si l'originalité de son oeuvre a pu retenir l'attention des historiens, si son ingéniosité a fasciné des générations de créateurs, si la qualité de ses meubles a suscité l'engouement de collectionneurs, la figure de Chareau demeure une énigme. L'exposition présentée au Centre Georges Pompidou, du 3 novembre 1993 au 17 janvier 1994, est la première grande rétrospective jamais consacrée à l'ensemble de l'oeuvre de Pierre Chareau.

Pierre Chareau naît en 1883, à Bordeaux. Installé à son compte en 1919 comme architecte et créateur de meubles, il est un grand admirateur et ami des cubistes. Il participe, avec Mallet-Stevens et Le Corbusier, au Mouvement moderne et devient membre, en 1930, de l'Union des artistes modernes. Dans ses réalisations, Chareau privilégie les combinaisons insolites de matériaux alliant le précieux au moins cher, le traditionnel au nouveau. Ses audaces sont extrêmes, parfois géniales, mais son mobilier reste destiné à une élite. Respecter un processus industriel est moins son souci que préserver une certaine poésie à ses créations. Ses meubles sont sophistiqués et souvent d'une originalité qui a dérouté ses contemporains. Ils sont confortables, raffinés, voire luxueux et toujours rationnels.

L'oeuvre architecturale de Chareau se limite à un petit nombre de constructions — moins d'une dizaine — dont la première, réalisée en collaboration avec Bernard Bijvoët, est le club-house du golf de Beauvallon (1927). Exilé aux Etats-Unis à partir de 1940, il réalise sa propre habitation à East Hampton, la "maison pièce unique" (1947), et une maison pour les

artistes Germaine Monteux et Nancy Laughlin, "La colline" à Spring Valley, New York (1950). Il exprime tout son talent dans la création de la maison-atelier pour le peintre Robert Motherwell à East Hampton (1947).

Son nom reste toutefois attaché à la fameuse "Maison de verre" du Docteur Dalsace, rue Saint-Guillaume à Paris (1928-1931). Il y déploie une somme d'ingéniosité qui en fait un chef d'œuvre d'architecture intérieure : organisation de trois niveaux s'imbriquant les uns dans les autres, à une époque où la séparation des étages est encore de rigueur ; système de portes coulissantes ou pivotantes en bois ou acier servant également de placards ; mise en valeur plastique de la structure, dont les poutrelles d'acier sont partout apparentes, ainsi que des canalisations électriques ou téléphoniques. En outre, le remplacement du mur de façade par un assemblage de pavés de verre, d'où le nom de la maison, permet, durant la nuit, de créer une lumière proche de celle du jour, à l'aide de projecteurs placés depuis l'extérieur.

La carrière de Pierre Chareau, mort en 1950, aura duré le temps de l'entre-deux-guerres. Reconnu par la critique comme par ses pairs, son exil aux U.S.A., en 1940, l'aura pourtant condamné à l'oubli.

L'exposition

Les recherches effectuées depuis 1976 par les membres, chercheurs et architectes de l'association des amis de la Maison de verre ont servi aux travaux de préparation de l'exposition présentée au Centre Georges Pompidou. Cette dernière, expression d'un souhait et d'une préoccupation de Dominique Bozo, a fourni l'occasion d'un important travail permettant la présentation d'un nombre significatifs de documents inédits.

Alors que les archives de l'atelier de Pierre Chareau ont disparu, de nombreux dessins ont été retrouvés à l'étranger, en Suisse et aux Etats-Unis notamment. Perspectives en couleurs d'aménagements intérieurs destinés à la publication de ports-folios ou dessins d'exécution de meubles, ceux-ci rendent compte au plus près du travail exceptionnel de création.

Une longue enquête confrontant témoignages et photographies anciennes a permis d'identifier des aménagements intérieurs aujourd'hui détruits, représentés dans l'exposition par des maquettes mettant en valeur l'intervention de Pierre Chareau sur l'espace.

La genèse de la Maison de verre se lit dans la confrontation des plans du permis de construire et des relevés actuels. La complexité de ses volumes et de son organisation est dévoilée par une maquette à grande échelle (1/10ème), produite par le Centre Georges Pompidou, fidèle jusqu'au moindre détail. Par ailleurs, la magie de cet environnement singulier est restitué dans une projection murale de 4 x 8 mètres.

L'exposition retrace toute la carrière de Pierre Chareau. En guise de préambule, sont présentés une série de tabourets de différentes périodes et

factures. Une galerie retrace ensuite à travers des maquettes, des documents graphiques et iconographiques (archives, dessins originaux, correspondances, photographies) le milieu, la formation, l'entourage personnel et professionnel de Pierre Chareau, la méthode et l'amplitude de son travail : création de mobilier, architecture intérieure, architecture. Des maquettes des appartements Lanique (1924), Dreyfus (1930-32) et Fahri (1932) sont exécutées spécialement pour l'exposition (échelle 1/20).

Cette introduction débouche sur la découverte des oeuvres de Chareau dont deux réalisations majeures, le Bureau-bibliothèque pour une Ambassade française, ensemble présenté à l'exposition internationale des arts décoratifs, industriels et modernes de 1925, et la Maison de verre (maquette au 1/10ème).

L'œuvre mobilière de Pierre Chareau est exposée à travers plus de soixante pièces. Celles-ci sont présentées sur un sol de verre constitué de dalles de 80 x 80 cm, éclairées par des tubes fluorescents placés en-dessous. La sélection a nécessité un travail de recherche qui rend compte de la totalité de sa production, de ses premières créations influencées par les maîtres de Vienne ou de Glasgow, aux meubles bois-métal qui le distinguent d'entre tous. En provenance de nombreuses collections d'origine, ces pièces sont réunies en un ensemble unique.

Parcours de l'exposition

Les meubles et luminaires

Les années vingt : développement et maturité

La période la plus féconde de Pierre Chareau en créations mobilières, tant du point de vue des modèles que de la maturité d'expression, se situe entre les années 1919 et 1927, au cours desquelles il donne à ses recherches plusieurs centres de gravité. Il exploite ce que d'autres abandonnent, un détail caché, en lui restituant sa présence, en le surdimensionnant. Il multiplie les mouvements et la mobilité du meuble dans l'espace et expérimente les combinaisons de bois et de métal, notamment l'alliance du bois précieux et du métal martelé. Il affectionne particulièrement le mariage des éléments contraires. Il joue sur les couleurs des essences de bois et les matières (acajou, palissandre, sycomore, ébène de macassar, palmier, osier). Bien que ses premières productions soient parfois teintées d'archaïsme et apparaissent quelque peu massives, Chareau atteint progressivement une simplicité et un dépouillement dans les formes, jouant dans ses compositions avec le cylindre, la sphère et le cube. On peut regrouper aujourd'hui par familles de formes — tulipe, éléments hexagonaux, éventail, pans-coupés, pans-inclinés, lyre — et de matériaux — bois, métal, tube et métal, métal et bois, métal et verre, osier, métal et osier — les éléments constitutifs du mobilier. De chaque pièce mobilière, il explore les déclinaisons, les variantes, les changements de registre.

L'atelier-laboratoire de l'artisan

C'est aussi à la faveur de rencontres artistiques et de collaborations avec les artisans — son travail en commun avec le ferronnier Louis Dalbet, par exemple — que se cristallisent son savoir-faire, son langage mobilier et, dans une suite logique, son architecture parlante. Il développe son invention dans la création d'accessoires : les porte-manteaux, les jardinières en fer forgé, les miroirs à courroie, coulissants, escamotables et les luminaires en métal et albâtre, matériau qui permet de jouer sur l'absorption, la diffusion et la réfraction de la lumière. Il utilise celui-ci en blocs parallélépipédiques, en plaques-feuilles triangulaires leur donnant un aspect ailé, aérien. Il réalise avec l'emploi du métal des décompositions plus raffinées de mouvements complexes. Des articulations, des mécanismes, des roulements avec des sphères métalliques en base du meuble, exaltent l'aspect constructif, en dévoilent les composantes, extravertissent leurs fonctions.

Pièces mobilières indépendantes et pièces mobilières attenantes

A côté des pièces mobilières indépendantes (chaises, tabourets, tables, tables éventail, tables basses, guéridons, bureaux, coiffeuses, armoires, coffres à linge, fauteuils, méridiennes, canapés, lits), Chareau développe à partir de 1927 les meubles dits "structurants", au fur et à mesure de ses

aménagements intérieurs, en particulier celui de la Maison de Verre. Pierre Chareau fait du meuble non seulement une partie intégrante de la structure, mais il lui donne une nouvelle échelle, comme s'il grandissait le meuble pour qu'il cotoie les marges de l'architecture.

Le métal et la proximité d'une production industrielle

Au début des années 30, les créations mobilières font apparaître de plus en plus la prédominance du métal, avec l'utilisation du tube d'acier. Chareau entrevoit de nouvelles perspectives, sans pour autant s'orienter vers un mode de production industrielle. Le tube d'acier, après les infinies combinaisons-courbures, entrelacements du bois courbé de la firme Thonet, était devenu le médium commun des créations d'architectes de la même époque poussant l'alliance standardisation-industrialisation : Marcel Breuer, Mies van der Rohe, Walter Gropius. Il semble que Chareau, sauf pour quelques pièces de mobilier scolaire, n'ait pas tenté d'exploiter complètement ce nouveau territoire. Bien qu'il ait cherché à diffuser ses modèles en les présentant sur des albums photographiques — ce qui peut se rapprocher de la conception de catalogues — la production de ses séries de meubles reste plutôt confidentielle, touchant une clientèle aisée.

Période : métal et bois.

Bureau "Pierre Chareau" (le sien), 1927

Pierre Chareau fait exécuter ce bureau par Louis Dalbet, pour son intérieur rue Nollet. Cet assemblage de métal et bois dans les matériaux et les formes est certainement une composition clé de sa production mobilière. On la retrouve dans les bureaux, les coiffeuses, les tabourets et les coffres à linge. Une fois l'ossature établie, est greffé sur celle-ci un agencement de tablettes pivotantes, de coffrets, de caissons en métal ou de coffres en bois avec un choix d'exécution dans les essences de bois ou bien dans la finition du métal.

Forme : pans coupés

Fauteuil 1050. 1924-1926

Chareau poursuit à partir de l'exécution de ce fauteuil ses investigations pour appliquer pans coupés et plans inclinés dans la réalisation de ses plateaux de bureaux.

Forme éventail

Table basse, 1923-1924

L'éventail en tant que forme, segment d'un cercle, et en tant que dépliage-rotation-effacement-emboîtement-gigogne, culmine dans son vocabulaire mobilier indépendant et attenant, tantôt meuble bas, tantôt meuble géant à l'échelle en croissance (partitions des intérieurs).

Luminaires

Modèle "Religieuse", 1923

C'est un classique dans l'histoire du mobilier et une œuvre qui se situe au sommet du travail de Chareau, archétype même de sa collaboration avec Louis Dalbet. Ce modèle sera décliné en trois tailles : lampadaire, lampe de table, liseuse et son fût en deux matériaux : métal et bois. Sa coiffe, d'où la lumière est réfractée, absorbée et diffusée, est constituée de feuilles-plaques

d'albâtre triangulées (par deux ou par quatre), tenues enchâssées par des griffes de métal.

Forme "Tulipe", bureau dans un boudoir, 1923

Ce bureau exécuté en amourette est présenté au Salon d'Automne en 1923. Son plateau repose sur une ceinture large ménageant deux tirettes latérales et un tiroir frontal. Le piétement est formé de quatre lamelles courbées s'appuyant sur un talon composé de deux croissants. Il se dégage une volonté de pesanteur de cette construction mobilière aux bases robustes et aux volumes prononcés, adoucis cependant par l'utilisation de courbes harmonieuses. Pierre Chareau déclina cette forme "Tulipe" dans la réalisation d'une bibliothèque basse et de divers guéridons.

Du "tube archaïque" au "tube moderne", le tabouret du Grand Hôtel de Tours (1927) et la table basse "diabolo" (1932)

Pour le bar-fumoir du Grand Hôtel de Tours, Pierre Chareau crée de hauts tabourets dont la finesse des structures tubulaires contraste avec le profil massif des "petits bars individuels" qui leur sont associés : il joue sur la dynamique des formes entre elles. Vers 1930, il réalise un tabouret de bar et une petite table basse "diabolo" en tube d'acier dont l'assemblage en torsion des montants reliant les anneaux des assises, des plateaux et des piétements assure la stabilité et leur confère une dynamique et un esprit de mouvement.

Technique : métal plat. Chaise MC 767, 1927

Cette chaise (et ses variantes) trouve son origine dans la commande du Club-House de Beauvallon, mobilier pour la terrasse couverte. Les chaises présentent un dossier plat, une assiette bombée et un piétement repris au sol par un cadre ouvert sur le devant assurant la rigidité. Le "siège pliant à structure éventail" est constitué d'une assise faite de trois éléments type "éventail" qui s'emboîtent, le cadre au sol ayant la même dimension que le dossier. Le modèle "rigide" connaîtra plusieurs versions selon qu'il sera garni ou non.

Canapé boule, 1932

Ce canapé aux lignes épurées, parallélépipède exécuté en poirier ou en sycomore, doit son originalité à la présence d'une table basse pivotante et attenante dont la base est pourvue d'une boule "flottante" qui permet le déplacement de celle-ci. Il existe aussi une petite bibliothèque agrémentée de ce même principe de table basse à boule.

Coffre à linge avec miroir, 1932

Le coffre à linge qui se scinde en deux parties à son ouverture est ceinturé d'une structure en métal plat. Les charnières sont volontairement placées à l'extérieur, exposant leur mécanisme. Il existe d'autres variantes de coffres à linge avec tablettes intérieures pivotantes en bois.

Les aménagements intérieurs

L'aménagement intérieur est le terrain de prédilection de Pierre Chareau. La majeure partie de ses aménagements est réalisée entre 1919 et 1932. Il n'en reste aujourd'hui que très peu mais, grâce à l'abondante couverture photographique de l'époque, leur analyse montre l'évolution des formes traditionnelles vers une renaissance conceptuelle complète. D'importance et de problématique diverses, ils permettent à Pierre Chareau d'affiner pleinement son vocabulaire et d'introduire dans ses constructions des expérimentations dont le résultat est plus rapide à apprécier qu'en architecture. Ces "exercices" ont certainement aiguisé son talent. Par une composition plus libre, plus informelle, il s'emploie à désenclaver le cadre architectural en le réarticulant, en le redynamisant en espaces où tension et décompression offrent au visiteur des "surprises". Aux éléments architectoniques, meubles géants, qu'il recrée dans chaque lieu différent, il associe le mobilier correspondant.

Les thèmes des "intérieurs"

On note dans ses architectures intérieures un travail sur l'espace dont les thèmes majeurs sont la paroi-éventail, les parois mobiles, l'utilisation sophistiquée de la courbe, la géométrie variable et circulaire, le jeu des perspectives partielles ou masquées, la rupture de la symétrie et l'usage de la diagonale. On retrouve fréquemment dans ses propositions d'aménagement, le revêtement de tissu détaché du mur comme une seconde peau souple, l'éclairage aux plaques d'albâtre, la présence de tapis, de miroirs, les recouvrements muraux raffinés : bois, papiers peints. On peut y distinguer les aménagements réalisés pour des particuliers (1), ceux conçus pour des expositions [Salon d'Automne, Salon des Artistes Décorateurs] ou bien pour des équipements publics ou des sociétés [Aménagement des pièces de réception du Grand Hôtel de Tours (1927); Bureaux de la société L.T.T. (Compagnie des Lignes Télégraphiques et Téléphoniques) à Paris (1932)].

L'appartement de M. Fahri, avenue Raphaël, Paris, 1932

Cette commande correspond à la dernière phase de création de Pierre Chareau. Elle met en évidence la méthode, les caractéristiques types des interventions de Chareau sur des appartements parisiens. Sa première tâche est de supprimer les murs non-porteurs des pièces de réception, rompant ainsi la hiérarchie, la symétrie des espaces. Une ouverture est pratiquée sur la galerie dans le mur porteur latéral, l'un des angles de la pièce est reculé, une diagonale est créée dont l'effet est d'agrandir la pièce. Chareau accentue cette dimension par la mise en œuvre d'une bibliothèque en coin. Il met en valeur la relation coin-bibliothèque et galerie en faisant courir et pénétrer le plafond de la galerie jusque dans le salon. Puis l'agencement d'une paroi en verre courbe et occultée par des rideaux, définit un espace de transition, le boudoir qui mène à la chambre à coucher. Une paroi-paravent pliante, constituée d'éléments-segments de bois et suspendue à un rail cintré, circonscrit l'espace salle à manger. Etagères pivotantes en façade des radiateurs, table basse mobile sur sphère, rideaux accrochés sur tringles métalliques articulées offrent différentes dispositions. Partant d'une succession de

pièces, Pierre Chareau tend vers un volume unique. Un sentiment de fluidité s'en dégage. Le contraste entre éléments opaques et transparents, fixes et mobiles en fait toute sa richesse et son intensité.

Bureau-bibliothèque d'une Ambassade française. 1925. Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes. Pavillon de la Société des artistes décorateurs

De conception cylindrique, ce bureau-bibliothèque de l'Ambassadeur est constitué en sa circonférence de parois éventail coulissantes en revêtement de bois de palmier qui, associées à des rayonnages mobiles, délimitent et modulent l'espace. En son centre, un bureau et un fauteuil sont placés sur un tapis circulaire. Au-dessus, les segments horizontaux des parois éventail jouent le rôle de diaphragme vis à vis de la coupole d'où provient la lumière. Deux petites pièces attenantes sont disposées dans les deux angles à l'usage des secrétaires, le restant des murs étant couvert de rayonnages.

Aménagement des pièces de réception du Grand Hôtel de Tours, France, 1927

Se distinguent particulièrement dans cette réalisation l'étonnant travail de dessins des plafonds et sous-faces des galeries et l'emploi de différentes essences de bois : mosaïque et briquettes d'acajou en revêtement mural, lambris de panneaux de sycomore serti de métal argenté, parquet au motif géométrique. Mais c'est surtout la grande salle de réception et de musique qui aura retenu l'attention du visiteur avec notamment son plancher mobile pour y aménager gradins et scène, et ses parois revêtues de verre dépoli, opaque, créant une "immensité glauque" propice à l'écoute de la musique.

L'architecture

La maison est, sans doute, l'instrument par lequel l'architecte traduit le mieux ses obsessions et son langage, quitte à les développer ensuite dans ses autres constructions. Les architectures réalisées et attribuées à Pierre Chareau sont pratiquement toutes des résidences privées.

On en compte sept, deux d'entre elles se dégagent de l'ensemble par leur surprenante inventivité : la Maison de Verre, rue Saint-Guillaume à Paris (1928-1931) et la maison-atelier du peintre américain Robert Motherwell à East Hampton, Long Island (1947). De ces deux constructions exemplaires, on note que l'une s'insère dans un cadre existant et que l'autre fait usage d'une enveloppe-coque préfabriquée le "Quonset Hut" (abri pour l'armée américaine en guerre). Cet environnement de contraintes a sans doute orienté Chareau vers une plus grande liberté de recherche et de réalisation. Tel était le cas de ses aménagements intérieurs où d'un contexte plus figé, il arrivait à dégager une souplesse, une informalité se démarquant des distributions symétriques et plus conventionnelles.

Le Club-house du Golf-hôtel de Beauvallon (1927-1929) et la Villa "Vent d'Aval", Beauvallon (1927-(?)), commandités par Emile et Edmond Bernheim, sont d'inspiration cubiste. Jouant de l'orthogonalité et de la courbe, de

combinaisons de pleins et de vides, ce sont des constructions en béton et les premières expériences d'architecture de Pierre Chareau.

La villa "Tjinta Manis" à Bazainville, Yvelines (1937), pour la danseuse Djemel Anick est une maison d'aspect rustique plus traditionnelle — poteaux-poutres en bois — qui laisse peu entrevoir l'intervention de Chareau, sinon sur quelques détails.

La maison pièce-unique à East Hampton, Long Island (1947), fut édifée sur la propriété de Robert Motherwell en échange des honoraires de Pierre Chareau pour la construction de la maison-atelier. C'est l'unique habitation que Pierre Chareau conçut pour son usage personnel. Elle est constituée d'une pièce principale, hormis le bloc technique (cheminée-chaudière, w.c.-douche-kitchenette), dont les façades sont en blocs de maçonnerie et pourvues de nombreuses baies portes-fenêtres. C'est une construction minimaliste et brutaliste.

La Colline, Spring Valley, New York (1950), est la dernière œuvre de Chareau. Son programme s'assimile à celui d'un "refuge campagnard" pour la musicienne Germaine Monteux et l'écrivain Nancy Laughlin. La construction est de bois, on y remarque une pièce principale de base pentagonale autour de laquelle s'articulent les autres volumes.

La Maison de Verre, rue Saint-Guillaume, Paris (1928-1931)

Cette œuvre compte parmi les références incontournables de l'histoire de l'architecture moderne et contemporaine. Le bâtiment est imbriqué dans l'ensemble d'un hôtel particulier du XVIII^{ème} siècle ; deux murs mitoyens aveugles latéraux ainsi qu'un niveau supérieur à environ dix mètres du sol, l'enserment. Dans ce cadre, Pierre Chareau doit aménager le cabinet du Docteur Dalsace et l'habitation principale de la famille. Une structure porteuse de poteaux métalliques combinée avec une série de plateaux horizontaux définissent les différents niveaux et fonctions de la maison, eux-mêmes reliés par une hiérarchie d'escaliers. Les deux façades sur cour et sur jardin sont principalement closes par des membranes de pavés de verre qui laissent filtrer la lumière à l'intérieur où s'associent jeux de lumière naturelle et artificielle, et font de cette maison une lanterne magique la nuit. Outre le caractère monumental des pièces de réception, la séparation entre les diverses fonctions est effectuée par de fines cloisons, des écrans coulissants, ou bien des meubles attenants (garde-corps faisant office de bibliothèque, armoires de salle de bains, escaliers...). Les organes de fonctionnement de cet édifice, ventilation, chauffage, réseau électrique, sont traités comme autant d'objets à voir et de mécanismes à exposer. Pierre Chareau favorise la mobilité des meubles attenants à travers des mécanismes sophistiqués — translation, articulation, rotation, glissement, escamotage — comme, par exemple, les parois mobiles des deux coins toilette des chambres d'enfants ou la table de glace à roue conique de la salle de bains.

Exploitant dans ses extrêmes limites les infinies combinaisons géométriques, il fait plusieurs maisons dans la maison. Les matériaux "pauvres" que Chareau utilise sont de type industriel : pavé de verre, verre armé, granito (les sols de la luxueuse salle de bains en duralumin des parents et les deux chambres d'enfants de la mezzanine), plaques de caoutchouc (l'entrée, la pièce de réception monumentale, le cabinet du docteur), grès cérame, duralumin, tôle. Même s'ils sont parfois ingrats, il sait exalter leur beauté cachée, les faire

chanter, leur redonner leur noblesse. Leur mise en œuvre est bien souvent un montage à sec (rivets, vis, sertissages...).

Fluidité, transparence, opacité, perspectives détournées, dérobées, intimité, liberté, surprises sont les termes et les thèmes qui accompagnent le visiteur dans cet "itinéraire magique".

Maison-atelier du peintre Robert Motherwell, East Hampton, Long Island, U.S.A. (1947)

La maison et l'atelier respectivement longs de 18 mètres et de 10,80 mètres sont construits à partir d'une juxtaposition d'éléments préfabriqués (chacun d'un diamètre de 6 mètres et d'une longueur de 3,60 mètres). On trouve ici l'application du détournement d'un produit industriel standardisé avec lequel Pierre Chareau compose, manipule, découpe, assemble pour répondre le mieux possible aux exigences et aux recommandations de son client. Grâce à son habileté, il sait transgresser ce volume de simple géométrie.

Selon le témoignage de Robert Motherwell "[...] La maison sortait vraiment de l'ordinaire. Le plancher situé près d'un mètre au-dessous du niveau du sol (en dessous du niveau du gel), se trouvait exposé plein sud au solstice d'hiver. La façade sud était presque entièrement faite de petits panneaux de verre se chevauchant comme des bardeaux. Chareau avait observé ce procédé de construction dans une serre voisine et l'effet lui plaisait énormément." (2)

Le sol en ciment de la maison a été recouvert de rondins de pins sur une idée de Motherwell.

(1) L'appartement Dalsace, Paris (1919) ; l'appartement Lanique, Paris (1923-1924); l'appartement du Docteur Robert Dalsace, Paris (1926-1927); l'hôtel particulier Reifenberg, Paris (1927); l'appartement D. Dreyfus, Paris (1932)

(2). Extrait d'un témoignage écrit, recueilli par Christian Leprette, le 5 août 1984. Avec l'aimable autorisation de la Dedalus Foundation, New York et de Christian Leprette; traduction française de Ginette Morel.

Le parcours de l'exposition est extrait du "Carnet du visiteur", par Christian Leprette.

Pierre Chareau Biographie

Pierre Chareau est né le 4 août 1883 à Bordeaux. En 1900, il se présente au concours d'admission (section architecture) à l'Ecole nationale des beaux-arts de Paris mais n'est pas reçu. Il entre en 1903, en qualité de calqueur, chez Waring and Gillow, firme anglaise d'ameublement établie à Paris. Il en sort en 1914 comme dessinateur en chef, date de sa mobilisation dans l'artillerie. Durant ces années-là, Pierre Chareau se consacre le soir à l'étude de l'architecture. Se formant par lui-même, il saura se dégager progressivement de la tradition attachée à cette discipline. L'architecte écossais Charles Rennie Mackintosh et le viennois Joseph Hoffmann ont sans doute été, avec leurs personnalités et leurs démarches respectives, un modèle de réflexion pour Pierre Chareau.

Les premières commandes, les participations aux "Salons"

En juillet 1904, il épouse une anglaise, Louise Dyte dite "Dollie", qui joue un rôle déterminant dans le développement de sa vie professionnelle. Par son intermédiaire, il réalise en 1919 pour Annie Bernheim et le docteur Jean Dalsace, ses premiers clients, l'aménagement de leur appartement, boulevard Saint-Germain. Une amitié et de nombreux contacts naîtront de cette rencontre, assurant à Pierre Chareau ses futures commandes mobilières et aménagements intérieurs. Cette même année, il est présent au Salon d'Automne, exposant l'intérieur réalisé pour les jeunes époux Dalsace. A travers ces premières réalisations se développent parallèlement et graduellement des amitiés dans les milieux artistiques, lui-même étant d'un caractère curieux, ouvert aux autres disciplines de l'art. En 1923-1924, il réalise l'aménagement de l'appartement Lanique et décore, en 1924, pour le film "L'inhumaine" de Marcel L'Herbier, l'appartement de la cantatrice.

Durant cette même période, il ouvre "La Boutique" au 3, rue du Cherche-Midi. Il édite et y diffuse les créations d'amis et de collaborateurs : Hélène Henry, Jean Burkhalter, et organise des expositions de peinture. On y voit, entre autres, les œuvres de Braque, Juan Gris, Masson, Max Ernst. La fréquentation de peintres cubistes sera une source d'observation et d'inspiration pour ses créations mobilières et architecturales qui se caractérisent par la simplicité des formes, l'utilisation d'une géométrie dépouillée et l'importance accordée au mouvement.

Le début de la notoriété

Vers 1925, Pierre Chareau conçoit l'aménagement de l'appartement d'Hélène Bernheim. Il présente à l'Exposition internationale des Arts décoratifs de 1925 le bureau-bibliothèque d'une Ambassade française qui le distingue de ses contemporains et marque le début de sa notoriété. C'est la naissance d'une période riche en réalisations mobilières et intérieures, culminant avec la conception et la mise en œuvre de la Maison de Verre (1928-1931).

Pour la villa Noailles à Hyères (1925) œuvre de l'architecte Robert Mallet-Stevens, il imagine une chambre en plein air pourvue d'un lit à balancelle métallique et d'une paroi mobile vitrée. Avec les aménagements intérieurs suivants [les appartements de Madame Jacques Errera à Bruxelles (1926), du Docteur Robert Dalsace (1926-1927), l'hôtel particulier de Monsieur Reifenberg (1927), les pièces de réception du Grand-Hôtel de Tours (1927)], il affirme son exceptionnelle inventivité.

Peu enclin à l'écrit et aux spéculations théoriques, hormis la rédaction de quelques textes et des échanges épistolaires découverts dans des fonds d'archives, il reste avant tout un polémiste qui propose un choix d'interrogations tactiles ou dérange son interlocuteur par des réalisations déconcertantes (par exemple ses plateaux de bureau dont les bords sont inclinés, pour ne rien pouvoir y placer, associés à de discrets boîtiers que l'on découvre par des glissières). Il sait imposer le respect du meuble et sa propre volonté, tout en nuances : sans brusquer l'utilisateur, il lui indique la voie juste, pour apprécier un objet mobilier ou architectural.

Les premières architectures

Participation et fréquentation du milieu architectural

La commande et la conception du Club-house du golf de Beauvallon et de la villa Vent d'Aval à Beauvallon (1927) marquent le début de ses interventions architecturales. Pierre Chareau fréquente alors le milieu des architectes "modernes", il se rend aux congrès internationaux, voyage, collabore à des revues d'architecture, mais reste discret, en retrait, n'exploitant pas les situations. Il participe ainsi au premier C.I.A.M. (Congrès internationaux d'architecture moderne) à La Sarraz en Suisse du 26 au 29 juin 1928, dont il signe, en tant que membre fondateur, la déclaration officielle (1). Il se rendra de même aux rencontres internationales d'architecture à Berlin en 1933 et au congrès des CIAM de 1933 à Athènes.

Associé à d'autres architectes d'intérieur modernes, il aménage le hall d'entrée de "La Semaine à Paris" en 1930, et participe au mois de juin à la première exposition de l'U.A.M. (l'Union des Artistes Modernes) qui se tient au Pavillon de Marsan. Parallèlement, il devient un membre actif du comité de rédaction de la revue "L'Architecture d'Aujourd'hui". C'est pendant cette période qu'il construit, rue Saint-Guillaume à Paris, une demeure qui très vite sera appelée "la Maison de verre". Un an plus tard, une série d'articles salue les qualités de cette œuvre originale et surprenante. L'année 1932 est consacrée aux aménagements des appartements Daniel Dreyfus et Fahri et des bureaux de la société L.T.T. (Lignes Télégraphiques et Téléphoniques).

Les années difficiles avant l'exil

Les années suivantes, les Chareau se heurtent à des difficultés financières, car les commandes provenant de particuliers ou de sociétés se font plus rares. A la récession économique, s'ajoute la difficulté de faire accepter des créations trop audacieuses pour leur époque, la clientèle aisée et réceptive de Chareau restant un cercle très restreint.

A la fin des années trente, Pierre Chareau multiplie les demandes auprès du Directeur Général des Beaux-Arts afin d'obtenir des commandes

institutionnelles, qui marquent cette période : il est chargé de l'aménagement de la section architecture du pavillon de la France à l'exposition internationale de Bruxelles de 1935, intervient dans l'aménagement du pavillon de l'UAM à l'exposition Universelle de 1937 et agence le bureau de Jean Marx au Ministère des Affaires Etrangères. L'activité professionnelle de Pierre Chareau connaît un net ralentissement, on le trouve encore présent à quelques manifestations de groupe avant qu'il ne gagne, en 1940, les Etats-Unis en transitant par le Maroc et le Portugal.

Les années américaines

C'est à New York que les Chareau s'établissent jusqu'à la fin de leur vie, dans des conditions matérielles parfois précaires, tout en reconstituant autour d'eux un environnement artistique. Pierre Chareau prononce quelques conférences, notamment à la New School for Social Research et à la New York Public Library, et organise des expositions. Il intervient ponctuellement dans quelques aménagements intérieurs pour des particuliers ou des organismes publics tels que le Centre Culturel français de New York. Sa plus importante réalisation, et l'une des dernières, est la maison-atelier du peintre américain Robert Motherwell, à East Hampton, Long Island, (1947).

Pierre Chareau meurt au cours de l'été 1950, à East Hampton et sera inhumé au cimetière Saint-Philomeana, East Hampton, Long Island.

(1) Aux côtés de H.P. Berlage, G Guévrékian, H. Häring, P. Jeanneret, Le Corbusier, A. Lurçat, E. May, H. Meyer, C.E. Rava, G. Th. Rietveld, A. Sartoris, M. Stam, etc.

La biographie de Pierre Chareau est extraite du Carnet du visiteur, par Christian Leprette.

Générique de l'exposition

Exposition réalisée en co-production avec l'Association des Amis de la Maison de Verre

Commissariat : Olivier Cinqualbre

Chargée d'études et de réalisation : Concetta Collura

Conseil scientifique : Bernard Bauchet, Marc Bédarida, Philippe Fouquey, Francis Lamond, Christian Leprette, Marc Vellay

Scénographie : Alain Guiheux

Architecte de réalisation : Laurence Fontaine

Avec le soutien de Saint-Gobain-Vitrage-France, Sivaq, Monsanto

Avec la collaboration d'Europe 1

L'Association des amis de la Maison de verre

Créée en 1976 à l'initiative de la famille Dalsace Vellay et de l'architecte Antoine Grumbach, l'Association des amis de la Maison de verre s'est donné pour but de faire connaître le travail de Pierre Chareau, de faciliter les recherches à son sujet et de contribuer à la sauvegarde de son œuvre.

En dix-sept années d'existence, elle a permis à un public toujours plus large, français et international, de découvrir le travail de cette grande figure marginale du mouvement moderne.

Par la production de relevés là où l'histoire avait effacé toutes traces ; par un engagement résolu dans la production éditoriale⁽¹⁾ afin de présenter l'iconographie d'origine et des images contemporaines de très haut niveau ; par la première approche raisonnée du mobilier de Pierre Chareau ; par l'écrit, la photographie, le plan ou le cinéma, elle s'est efforcée de rendre accessible ce qui était inconnu, détruit ou protégé.

Parallèlement, elle s'est engagée dans une pratique active de chantier de restauration. Au cours des années, elle a accumulé un savoir faire remarquable en matière de méthodologie de restauration et d'archéologie des constructions du mouvement moderne⁽²⁾.

Avec la co-production de l'exposition du Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, Centre Georges Pompidou, l'association des amis de la Maison de verre est heureuse de permettre au grand public d'accéder à vingt années de recherche et à la passion qui l'anime.

Notes

(1). L'association, en tant que telle, et par le biais de ses membres les plus actifs, a directement soutenu, encouragé ou contribué à la réalisation de :
La Maison de verre, GA, par Fernando Montès, Ada Edita, Photographie de Yukio Futagawa.

Pierre Chareau, par Marc Vellay et Kenneth Frampton, première tentative d'approche raisonnée du mobilier de Pierre Chareau. Edition du Regard.

La Maison de verre, Détail, relevés de Bernard Bauchet, GA details, Ada Edita.

Pierre Chareau, par Brian Brace Taylor, Taschen Verlag.

(2). Voir article de Bernard Bauchet dans la monographie consacrée à Pierre Chareau. Edition du Centre Georges Pompidou.

Partenariat

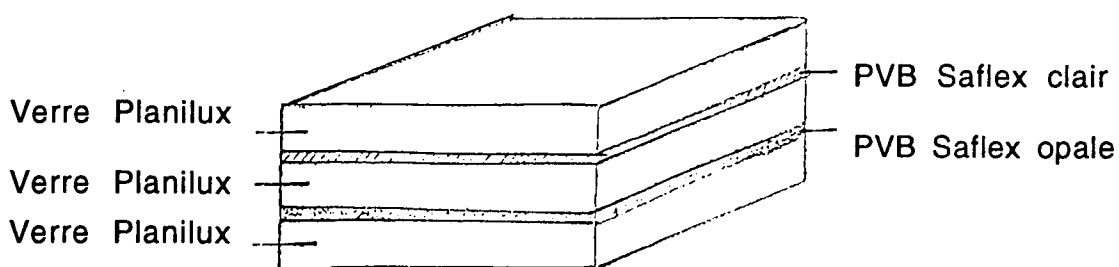
Le plancher en verre feuilleté de l'exposition Pierre Chareau réalisé avec le soutien de Saint-Gobain-Vitrage-France, Monsanto et Sivaq

Plus de 700 m² de plancher composé de 1 115 dalles de 798 x 798 mm. Le produit retenu pour cette étendue est un vitrage feuilleté STADIP. Certaines dalles renferment un film décoré. Le Stadip est ici composé de trois vitrages Planilux d'épaisseur 8 mm collés entre eux par deux couches d'un intercalaire en matière plastique, le Butyral de Polyvinyle (PVB) SAFLEX de 0,76 mm d'épaisseur. Le PVB présente une excellente adhérence au verre et un taux d'allongement important avant déchirure.

Ainsi, le Stadip est très résistant à la perforation. Lors d'un choc avec un corps quelconque provoquant la casse du Stadip, l'intercalaire limite la propagation du bris et retient les éclats. En outre, l'énergie résiduelle du corps est absorbée par le PVB ; le vitrage maintenu en place empêche le passage du corps. En faisant varier la composition, le nombre, la nature et l'épaisseur de chacun des constituants, on obtient des vitrages de caractéristiques différentes pour les applications particulières :

- la protection contre les risques de blessures en cas de bris du vitrage
- la protection contre la chute des personnes
- la protection contre le vandalisme (protection élémentaire des biens)
- la protection contre l'effraction
- la protection contre les tirs d'armes à feu

Les caractéristiques du vitrage feuilleté en font un produit particulièrement adapté pour l'utilisation en dalles de plancher. Pour cette réalisation spécifique, la composition du vitrage feuilleté Stadip a été déterminée par le calcul.



Saint Gobain Vitrage a fourni le vitrage "float glass" PLANILUX 8 mm.
Monsanto a fourni le Butyral de Polyvinyle SAFLEX 0,76 mm clair et opale.
Sivaq - Vitrages hautes performances - dans son usine de Coutras, a assemblé les 1 115 dalles de vitrage feuilleté STADIP 888/4 dont 65 incorporent textes et photos.

Autour de l'exposition

Un ouvrage monographique

Un ouvrage consacré à Pierre Chareau est édité par le Centre Georges Pompidou, dans la collection "Monographie". Relié sous jaquette, d'un format de 21x30 cm, il contient 224 pages et 325 illustrations. Il est vendu au prix de 350 F.

Sommaire :

Introduction, par Alain Guiheux

Un destin en pièces, par Olivier Cinqualbre

L'échappée suisse, par Christian Leprette : deux témoignages de Louis Moret et Alberto Sartoris

Aux confins de l'architecture cubiste : Pierre Chareau et le néo-rationalisme des années 30 en France, par Joseph Abram

Habiter moderne, villas parisiennes, 1880-1930, par Gilles Ragot

Liquide surfondu et pierre artificielle, par Marc Bédarida

Notices d'œuvres architecture

Jeux d'échelles, par Philippe Fouquey

Archéologie de la Maison de verre, par Bernard Bauchet

Maisons de verre, ascendances et filiations, par Marc Bédarida

Un mobilier d'architecte, par Francis Lamond

Notices d'œuvres mobilier

Aménagements intérieurs, par Arthur Rüegg

Notices d'œuvres aménagements intérieurs

Savoir-faire et inventions, par Bernard Bauchet

Postérité ? par Marc Vellay

Annexes, bibliographie et index

Un carnet du visiteur

L'auteur, Christian Leprette, présente l'œuvre de Pierre Chareau et commente le parcours de l'exposition.

12 pages, format 11x21 cm, gratuit.

Une conférence : "Pierre Chareau, une maison, un architecte"

Dans le cadre des "Lundis de l'architecture et du design", une conférence accompagne l'exposition et offre une plate-forme pédagogique inédite.

Lundi 29 novembre 1993, 18h30, salle Jean Prouvé (rez-de-chaussée), entrée libre.

Diapositives et photographies disponibles

Diapositives :

- 1 Bureau-bibliothèque de l'Ambassade française présenté à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, 1925
Extrait des éditions Charles Moreau. Collection Mnam/Cci, Centre Georges Pompidou
- 2 Esquisse de "La semaine à Paris", vers 1930
Collection E. Lipton
- 3 Intérieur, vers 1922
Collection E. Lipton
- 4 Intérieur, vers 1922
Collection E. Lipton
- 5 Dessin, vers 1925
Collection E. Lipton
- 6 Armoire à linge
Collection particulière
- 7 Coiffeuse métal et plateaux gainés de peau de porc, vers 1927
Galerie L'Arc en Seine
- 8 Table à jeux Mouchoir, 1926
Galerie L'Arc en Seine
- 9 Lampe fleur à poser, métal et albâtre, 1927
Galerie Jacques De Vos
- 10 Lampe albâtre à poser, vers 1926
Collection particulière
Photo : E Meguerditchian/Mnam/Cci, Centre Georges Pompidou
- 11 Tabouret, 1927
Galerie Couvrat-Devergne
- 12 Table hexagonale acajou 1923
Galerie Vallois
Photo : E Meguerditchian/Mnam/Cci, Centre Georges Pompidou
- 13 Tabouret sycomore forme courbe, vers 1929

Galerie Vallois

- 14 à 27 Intérieur de la Maison de verre, 1993
Photo : E Meguerditchian / Mnam/Cci, Centre Georges Pompidou

Photographies noir et blanc :

- 1 à 3 Maison de verre, chantier 1930
Photo : G Thiriet
Collection Mnam/Cci, Centre Georges Pompidou
- 4 Bureau bibliothèque de l'Ambassade française
Exposition des Arts Décoratifs, 1925
Album Ch. Moreau
Collection Mnam/Cci, Centre Georges Pompidou
- 5 et 6 Intérieur, 1930
Collection Mnam/Cci, Centre Georges Pompidou
- 7 Appartement du docteur Dalsace, boulevard Saint-Germain
Photo, 1930
Archives Maison de verre
- 8 Bureaux de la société LTT, à Paris, 1932
Archives Maison de verre
- 9 Hôtel de Tours, 1927
Photo : Thérèse Bonney
Archives Maison de verre
- 10 à 13 Club House du Golf de Beauvallon, 1927
Photo : Thérèse Bonney
Archives Maison de verre
- 14 à 16 Hôtel de Tours, 1927
Photo : Thérèse Bonney
Archives Maison de verre
- 17 Pierre Chareau chez lui, vers 1927
Photo : André Kertész
Archives Maison de verre
- 18 Pierre Chareau en compagnie de Pierre Barbe et Ernö Goldfinger
vers 1930
Archives Maison de verre
- 19 Maison-atelier de Robert Motherwell, East Hampton, New York,
1947. Documentation : Archives Maison de verre

Renseignements pratiques

Lieu

Galerie du CCI

Dates

3 novembre 1993 - 17 janvier 1994

Horaires

Du lundi au vendredi, sauf le mardi, de 12h à 22h
Samedi et dimanche de 10h à 22h

Prix d'entrée

Individuel : 20 F

Groupes sans animations (15 personnes) : 15 F

Gratuité pour les moins de 13 ans

Visites individuelles commentées

Mercredi à 18h30

Samedi à 15 heures

Dimanche à 15 heures

Visite commentée gratuite, sur présentation du ticket d'entrée
(rendez-vous à l'entrée de l'exposition)

Visites de groupes commentées

Sur inscription auprès du service accueil général

Tél : 44 78 40 36

Tarif : 100 F pour les scolaires
 600 F pour les autres groupes

Relations avec la presse

Direction de la communication du Centre Georges Pompidou
75191 Paris cedex 04

Julie Goëlf Tél : (33 1) 44 78 42 16
 Fax : (33 1) 44 78 13 02

La Maison de verre est un lieu de travail et d'habitation. Nous vous sommes reconnaissants d'en respecter le caractère privé.