

MUSÉE D'ART
HYACINTHE
RIGAUD
PERPIGNAN

R

JEAN LURÇAT

22 JUIN

29 DÉCEMBRE

2024

LA TERRE,
LE FEU,
L'EAU,
L'AIR

J. Lurçat

DOSSIER DE PRESSE



Pierre Pauli.
Jean Lurçat à l'atelier de Sant Vicens.
1959.
Paris, Maison-atelier Lurçat



INTRODUCTION

L'exposition, dont l'œuvre céramique sera le fil d'Ariane, permet de présenter l'art de Jean Lurçat dans toute la dimension de sa diversité, selon quatre axes thématiques : la Terre, l'Eau, le Feu, l'Air

Dans le mouvement général de renaissance des arts appliqués de la fin du 19^e siècle, la céramique connaît un profond renouveau grâce à une génération d'artistes qui renoue avec l'artisanat traditionnel. L'objet, comme support artistique, éveille l'intérêt de Paul Gauguin (1848-1903) qui, parmi les premiers, s'intéresse à la céramique. Séduit par la terre qui offre une matière sculpturale également propice au décor, le médium lui permet d'explorer le rapport du support à la surface. Gauguin ouvre ainsi la voie à une démocratisation des arts.

Cette tendance marque directement le cercle des artistes roussillonnais par l'intermédiaire de George Daniel de Monfreid (1856-1929) puis de Gustave Fayet (1865-1925), deux émules de Gauguin qui s'essaient à la céramique. En Roussillon, la pratique millénaire de la terre cuite, puis de la faïence, sera renouvelée par le sculpteur Gustave Violet (1873-1952). Ce dernier ouvre, en 1905 à Prades, l'atelier de céramique Sant Martí qui encourage Firmin Bauby (1899-1981) à fonder, à Perpignan en 1943, un lieu dédié à la céramique d'art, baptisé « Atelier Sant Vicens ». À partir de 1951 et jusqu'à sa mort, Jean Lurçat y développe son propre répertoire de terres cuites décorées, tandis que Firmin Bauby y reçoit Pablo Picasso (1881-1973) en 1955, qui envisage probablement d'y produire des carreaux de faïence pour le Temple de la Paix, lequel verra finalement le jour à Vallauris.

Par l'exploration de fonds d'archives inédits, l'exposition « Jean Lurçat. La Terre, le Feu, l'Eau, l'Air » propose de faire le point sur la production céramique de l'artiste, exclusivement réalisée à Perpignan, dans l'atelier Sant Vicens. Elle présente, avec la céramique comme fil d'Ariane, l'art de Lurçat dans toute sa richesse et plus particulièrement sous l'angle de l'homme à l'échelle des « quatre éléments ». Dans un esprit fidèle à l'univers symboliste de l'artiste, l'exposition montre comment l'artiste a abordé la céramique, espace de liberté qu'il sut enrichir par ses autres pratiques et réalisations, elles-mêmes nourries de ses rencontres avec les milieux du spectacle et de l'avant-garde artistique.

1 - Jean Lurçat (1892-1966),
Apollo, les quatre éléments, 1961,
tapisserie de basse lisse en laine, atelier Picaud, Aubusson.
Perpignan, Musée d'art Hyacinthe Rigaud,
dépôt Maison-atelier Lurçat, Paris.



**LA TERRE,
LE FEU,
L'EAU,
L'AIR**

JEAN LURÇAT
22 JUIN
29 DÉCEMBRE
2024

COMMISSARIAT

Pascale Picard,
Directrice et conservatrice en chef
du musée d'art Hyacinthe Rigaud.

Salima Hellal,
Conservatrice en chef en charge
des Objets d'art
au musée des Beaux-Arts de Lyon.

Catalogue disponible à partir
du 22 juin 2024 : édition Silvana
Editoriale (Milan) et Musée d'art
Hyacinthe Rigaud (Perpignan),
300 pages.

LURÇAT PEINTRE (1919-1938)



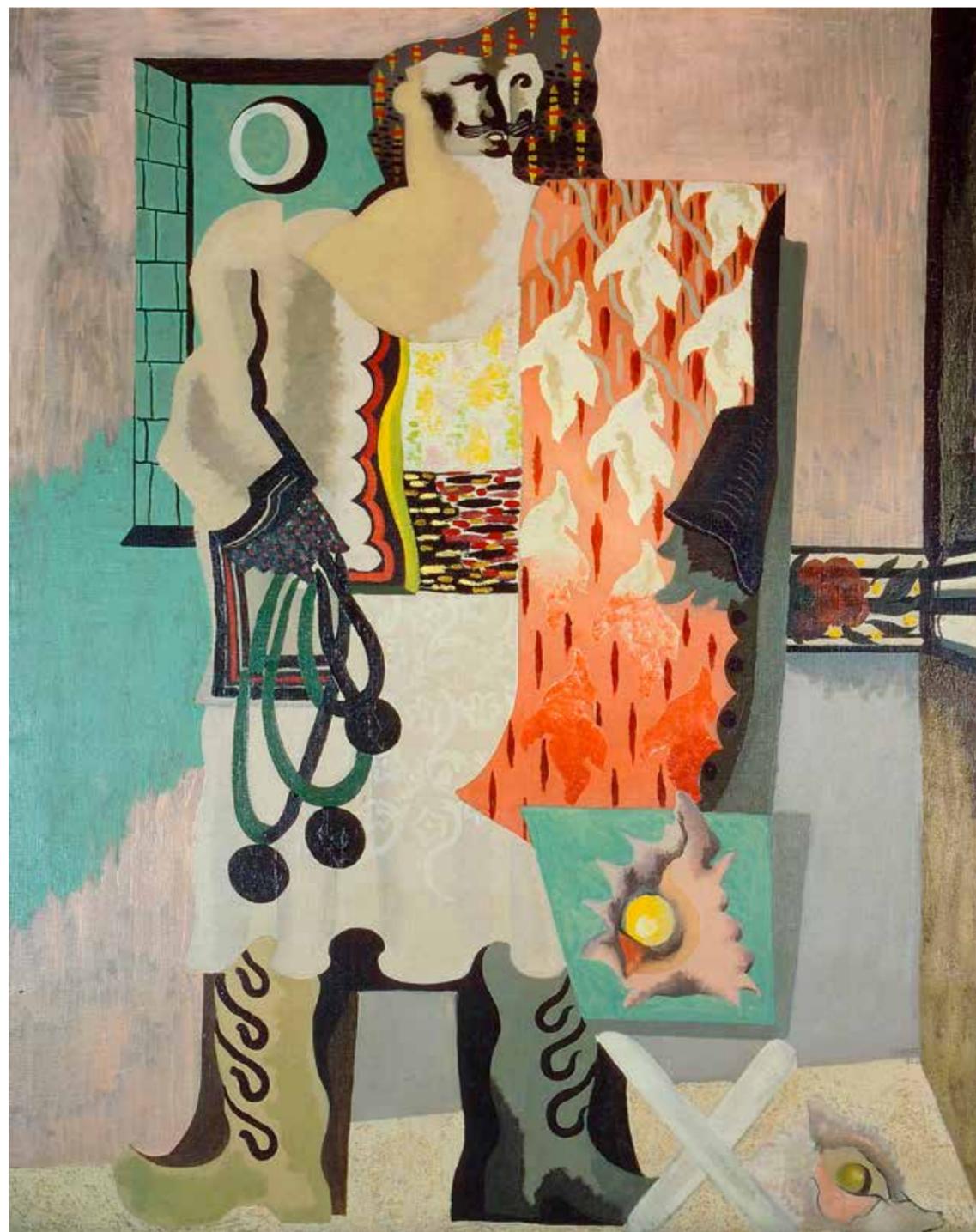
Formé à l'art mural, Jean Lurçat connaît une certaine notoriété en tant que peintre dans les années 1920-1930. Installé à Paris, il fréquente galeristes, collectionneurs, écrivains et poètes. Il ne se revendique d'aucun courant esthétique mais ses tableaux évoquent tout à la fois l'œuvre peinte de Henri Matisse (1869-1954), Fernand Léger (1881-1955), Pablo Picasso, Georges Braque (1882-1963) ou Le Corbusier (1887-1965).

La peinture de Lurçat est sensible, elle agit comme si elle révélait les formes de la vie secrète. L'artiste semble peindre « selon l'intensité de son émotion » (Christian Zervos). Ses paysages désertés par l'homme, figés sous une froide lumière et habités d'étranges constructions, ont ainsi un caractère irréel. Ses natures mortes héritent du cubisme une mise en page fragmentée. La géométrie permet des combinaisons de surfaces, construites par juxtaposition de formes et d'objets. Admirateur de Giotto, sa peinture rappelle la fresque. En 1924, l'artiste découvre l'Afrique du Nord, la Grèce et l'Asie Mineure. Les étendues ensoleillées du Sahara le marquent profondément et le convertissent à la lumière pure. Lurçat s'inscrit pour un temps dans la tradition des peintres orientalistes du 19^e siècle et dans les pas de Matisse. Il peint de grandes figures orientales, odalisques ou Smyrniotes chargés de tapis. Ses grands portraits en pied visent la monumentalité.

Lurçat est, et sera toujours, imprégné de la couleur, traitée pour elle-même depuis les Nabis, les Fauves et les Ballets russes. En 1921, il rejoint justement les arts du spectacle. Il dessine décors et costumes pour la compagnie Pitoëff, dont l'univers féérique du cirque permet les explosions de couleurs et de formes puis, en 1933 à New-York, ceux du ballet *Sérénade* de George Balanchine (1904-1983). Ces années marquent cependant pour la peinture un « retour à l'ordre ». Lurçat a vu à l'Orangerie l'exposition « Les Peintres de la réalité en France au XVII^e siècle » (1934) qui permet au public de découvrir les tableaux de Georges de La Tour et des frères Le Nain, dont les sujets populaires résonnent sur fond de Front populaire. Lurçat incarne sa vision du réalisme socialiste en peignant à son tour des paysans et des pêcheurs à la mine grise. Cette période d'engagement politique le voit rejeter la peinture de chevalet, regardée comme un « bien de consommation ». Il revient à l'art mural, favorisé par l'architecture moderne qui libère de grandes surfaces. Son frère André (1894-1970), architecte d'avant-garde, l'associe au projet d'édification du groupe scolaire Karl Marx de Villejuif, pour lequel il peint le réfectoire (1933).

En 1935, Jean Lurçat est en Espagne aux côtés des mineurs dans les Asturies et s'y trouve quand la guerre civile éclate. Picasso peint son œuvre emblématique *Guernica* (1937) pour dénoncer les horreurs de la guerre, lui représente des paysages désolés, au ciel voilé de sombres nuages, autant de tableaux qui soulignent la fragilité de la condition humaine. Sa peinture traduit désormais l'inquiétude d'une période troublée par les crises et les conflits meurtriers. Il dira : « L'époque moderne », c'est une époque qui a mal. Partout ! Et qui souffre autant de sa lucidité sur ses faiblesses et ses forces que des

2 - Jean Lurçat (1892-1966),
La Femme turque, 1925,
huile sur toile.
Perpignan, Musée d'art Hyacinthe Rigaud,
dépôt Maison-atelier Lurçat, Paris.



périls qui la menacent. [...] On a jamais assez songé aux répercussions de la guerre, de l'économique et du social sur la peinture ; et le mot n'est pas assez juste : sur la trame, sur l'âme des peintres. Le fait de l'époque, c'est le tragique. Car nous ne savons pas où nous allons, et là, l'homme (l'homme-animal et l'homme-esprit) trouvera toujours des raisons criantes de souffrir ».

Au lendemain de la crise de 1929, Lurçat avait décidé de tourner le dos à la peinture de chevalet, qu'il abandonne définitivement après 1938. Ses principaux thèmes, reflets de ses préoccupations, sont réinvestis dans la tapisserie. Comme en peinture, ils se rejoignent autour des évocations de la nature menacée, de la guerre et, plus largement, de la figure symbolique de l'Homme, écartelé entre le bien et le mal, au cœur des éléments.



3 - Jean Lurçat (1892-1966),
Le Bourreau, 1926,
huile sur toile.
Angers, Musées d'Angers.

4 - Jean Lurçat (1892-1966),
Composition, 1922,
huile sur toile.
Paris, Musée d'Art Moderne.

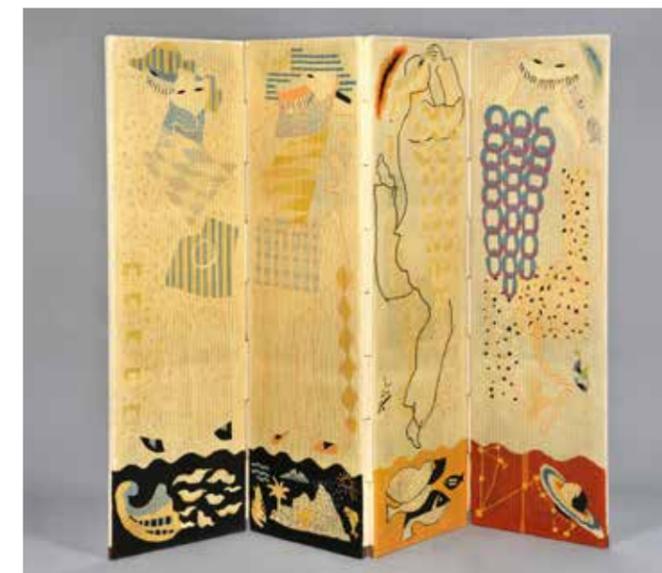


LURÇAT MONUMENTAL

La première incursion de Jean Lurçat dans les arts du décor intervient peu après son apprentissage dans les ateliers de Victor Prouvé (1858-1943) à Nancy. Blessé pendant la guerre, il met à profit son congé de convalescence pour s'exercer au canevas : « On s'y est mis tous les trois, mon père, ma mère et moi. J'avais choisi comme modèle une aquarelle de 40 x 50. Le résultat fut désastreux : j'obtenais un succédané décevant d'aquarelle brodée, en ayant gâché d'innombrables nuances de laine ». Lurçat saisit ainsi l'intérêt de limiter le nombre de teintes pour s'écarter du modèle peint et confie ses canevas à Marthe Hennebert (1893-1976), son épouse depuis 1925, qui les exécute au gros point.

L'entre-deux-guerres correspond justement à une période d'intense activité dans le domaine des arts décoratifs, marqués par une simplification des formes et une stylisation des motifs. Le vocabulaire ornemental de « L'Art déco » affirme la volonté de rompre avec les courants précédents. Il conjugue les audaces du fauvisme et du cubisme et s'inspire notamment des couleurs vives des costumes et des décors des Ballets russes. Aux côtés des ensembliers et des architectes, de nombreux artistes s'investissent dans ce renouvellement du cadre de vie. Ces années voient toutefois s'opposer deux tendances, d'un côté les « contemporains », héritiers de l'excellence française attachée à la tradition, et les « modernes » influencés par l'industrie et les nouvelles technologies, de l'autre. Jean Lurçat et son frère André se rangent dans le camp des seconds, avec lesquels ils fondent l'UAM, « l'Union des Artistes Modernes » qui compte Le Corbusier (1887-1965) et Charlotte Perriand (1903-1999) parmi ses membres.

Dans une palette de couleurs franches, Lurçat transpose la géométrisation du cubisme dans ses projets destinés aux intérieurs « modernes ». Pendant plusieurs années, il collabore avec les galeristes Pierre Chareau (1883-1950), qui édite notamment ses papiers peints, et Marie Cuttoli (1879-1973) qui fait tisser en Algérie des tapis au point noué pour sa firme Myrbor. Ses créations sont sélectionnées pour l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes qui ouvre à Paris en 1925. Le tapis *Sirène* garnit le « bureau-bibliothèque » aménagé par Pierre Chareau dans le pavillon « Une Ambassade française », avant de participer au décor du film *Le Vertige* de Marcel L'Herbier (1888-1979), dû à Robert Mallet-Stevens (1886-1945). Jean Lurçat conçoit également des pièces de mobilier, certaines parfaitement intégrées à la « Maison de verre », témoin architectural de ces expérimentations tournées vers



6 - Jean Lurçat (1892-1966), Marthe Hennebert (1893-1976), *Paravent à quatre feuilles*, 1925, bois, canevas au point de laine. Paris, Mobilier National.

5 - Jean Lurçat (1892-1966), Marthe Hennebert (1893-1976), *L'Archer*, 1927, canevas en laine et coton. Angers, Musées d'Angers.



9 - Page de gauche
Jean Lurçat (1892-1966),
Liberté, 1952,
tapisserie de basse lisse en laine et
coton, atelier Picaud, Aubusson.
Angers, Musées d'Angers.

l'avenir. L'édifice, à la façade sur cour constituée de pavés de verre, à la structure en colonnes d'acier et au plancher en béton, est construit entre 1928 et 1931 par Pierre Chareau avec Bernard Bijvoet (1889-1979) pour le docteur Jean Dalsace, un ami de jeunesse de Lurçat, et son épouse Annie.

Les ensembliers de l'Art déco s'appuient sur les savoir-faire des manufactures nationales pour confectionner, dans le respect des méthodes traditionnelles de tissage, les textiles conformes à la nouvelle esthétique. La manufacture de Beauvais a réformé ses ateliers et passe commande aux décorateurs à la mode et aux artistes dont Raoul Dufy (1877-1953), Georges Braque, Henri Matisse, Georges Rouault (1871-1958), Fernand Léger (1881-1955) et Pablo Picasso qui fournissent aussi des cartons aux ateliers d'Aubusson, dans la Creuse, comme Jean Lurçat. « Nous nous sommes tous fourvoyés » écrira-t-il. « On aboutissait à des copies de tableaux, très lentes à exécuter, plus coûteuses que les originaux [...] Je rêvais de couvrir de grandes surfaces, et n'y parvenant pas avec la tapisserie (nous faisons des « cartons » qui représentaient deux ans de travail pour tisser deux mètres carrés de laine !), je me suis attaqué à de grandes décorations murales, comme celle du château de Villefix ».

Ci-dessous
7 - Jean Lurçat (1892-1966),
Tapis, vers 1930,
velours de laine au point noué, Myrbor.
Paris, Galerie Deroyan.



En Juillet 1937, bouleversé par la découverte de la tapisserie de *l'Apocalypse* d'Angers, véritable « fresque de laine » de plus de 100 mètres de long tissée au Moyen-Âge, Lurçat comprend qu'il convient, là encore, d'utiliser de gros points et de limiter le nombre de couleurs, reportées par un numéro sur le carton afin de gagner du temps. L'artiste s'adapte désormais à l'art du licier. En 1939, il décide de se consacrer au textile et aux arts appliqués. Il acquiert, au fil des années, le titre de « rénovateur » de la tapisserie qui lui vaut sa notoriété internationale. Au terme de sa vie, engagé dans l'aventure céramique avec les ateliers Sant Vicens, Lurçat familier de l'échelle monumentale adapte ses décors à des revêtements architecturaux.

Page de gauche
8 - Jean Lurçat (1892-1966),
André Lurçat (1894-1970),
A. Decaux (ébéniste),
Causeuse *Les illusions d'Icare*, 1941,
sycamore, tapisserie de basse lice en laine
et soie.
Paris, Mobilier National.





UN MONDE DE FAÏENCE

Au début du 20^e siècle, l'intérêt des peintres pour la céramique s'enracine dans le mouvement *Arts and Crafts*, né en Grande-Bretagne dans les années 1860. Initié par William Morris (1834-1896), il prônait un retour à l'artisanat et un décloisonnement des arts face aux dangers de l'industrialisation. Les années 1880-1910 voient naître en France les premières collaborations entre céramistes et artistes, en marge de l'art officiel. Ernest Chaplet (1835-1909) initie Paul Gauguin à la technique. Le marchand Ambroise Vollard (1866-1939) invite des jeunes artistes, notamment les « Fauves » remarquables pour leur usage des couleurs vives, à décorer une centaine de pièces qu'il destine au Salon d'Automne de 1907. L'atelier d'André Metthey (1871-1920) à Asnières s'ouvre ainsi à Pierre Bonnard (1867-1947), Henri Matisse, Maurice Denis (1870-1943), Maurice de Vlaminck (1876-1958) et André Derain (1880-1954), rejoints par Georges Rouault, entre autres. Aristide Maillol (1861-1944), qui avait créé un atelier de broderie dans sa ville natale de Banyuls, s'était intéressé très tôt aux métiers d'art et à la céramique. Il adaptera ses décors de nus féminins sur de grands vases tournés par Metthey.

La rencontre du céramiste Josep Llorens Artigas (1892-1980) avec Raoul Dufy en 1922 allait être déterminante pour ces nouvelles créations « à quatre mains ». Dufy s'était déjà illustré dans le domaine des arts appliqués (papier peint et textile). Artigas, formé à l'École Supérieure des arts et métiers de Barcelone, était arrivé à Paris en 1919 où il fréquentait le milieu des artistes catalans. De 1923 à 1930 puis de 1937 à 1939, le duo produit des séries de vases et de carreaux ainsi qu'un ensemble original constitué de « jardins d'appartement », avec le concours du jeune architecte et paysagiste catalan Nicolaù Maria Rubio i Tuduri (1891-1981). Les thèmes décoratifs sont ceux de la peinture, en particulier les baigneuses et les thèmes marins, aux couleurs vibrantes grâce aux reflets d'émaux. En 1940 Raoul Dufy installe pour dix ans son atelier de peintre à Perpignan mais, l'année suivante, assisté de Jean Lurçat dont c'est le premier séjour dans la ville, il conçoit deux cartons de tapisseries qui seront tissés à Aubusson par les ateliers Tabard, puis il renoue avec la terre dans l'atelier du céramiste Jean-Jacques Prolongeau (1917-1994).

Dans le même temps, Artigas a commencé une riche collaboration avec son ami Joan Miró (1893-1983). Elle aboutit à la réalisation de vases, de sculptures, de plaques et, surtout, de grands décors muraux. De son côté, Pablo Picasso créé ses premières pièces en 1947 à Vallauris, une petite ville située entre Cannes et Antibes réputée pour ses fabriques de poteries, à laquelle la famille Massier avait associé

Ci-dessous
11 - Aristide Maillol (1861-1944)
et André Metthey (1871-1920),
Léda et le cygne, vers 1906-1907,
terre cuite émaillée.
Collection Marc Larock.



Page de gauche
10 - Jean Lurçat (1892-1966),
Vase, soleil et lunes, vers 1962,
terre cuite émaillée.
Département des Pyrénées-Orientales.
Pablo Picasso (1881-1973),
Pichet, *visages*, dédié par Picasso
à Firmin Bauby, 1952,
terre cuite émaillée ; © Succession
Picasso 2024
Céret, Musée d'art moderne, dépôt
Département des Pyrénées-Orientales.



13 - Joan Miró (1893-1983) et Josep Llorens Artigas (1892-1980), *Vase, motifs abstraits*, 1941, grès. Collection Marc Larock.

son nom. Picasso est accueilli dans l'atelier Madoura, fondé en 1938 par Suzanne Ramié (1905-1974). Des objets utilitaires en faïence y sont fabriqués en série à partir de formes et de techniques provençales traditionnelles que l'artiste transforme avant d'imaginer des formes fantaisistes, souvent zoomorphes. De 1947 à 1954, il mêle sculpture, peinture et gravure sur ses créations qui se comptent en milliers. Vallauris devient une terre d'élection pour les céramistes d'art, notamment Roger Capron (1922-2006) et Gilbert Portanier (1926-2023). Ces décennies 1950-1960 ont fait du céramiste un artiste ouvert aux valeurs picturales et aux univers formels de son temps¹.

Désireux de voir renaître les traditions potières de sa région, et d'entretenir le souvenir de Gustave Violet qu'il avait fréquenté dans sa jeunesse, Firmin Bauby souhaite à son tour voir évoluer sa poterie artisanale en une faïencerie d'art. En 1951, Il persuade Jean Lurçat, alors au sommet de sa gloire, de rejoindre l'atelier Sant Vicens. Précédé dans la pratique céramique par les grands artistes catalans de son temps, le maître de la tapisserie accepte.

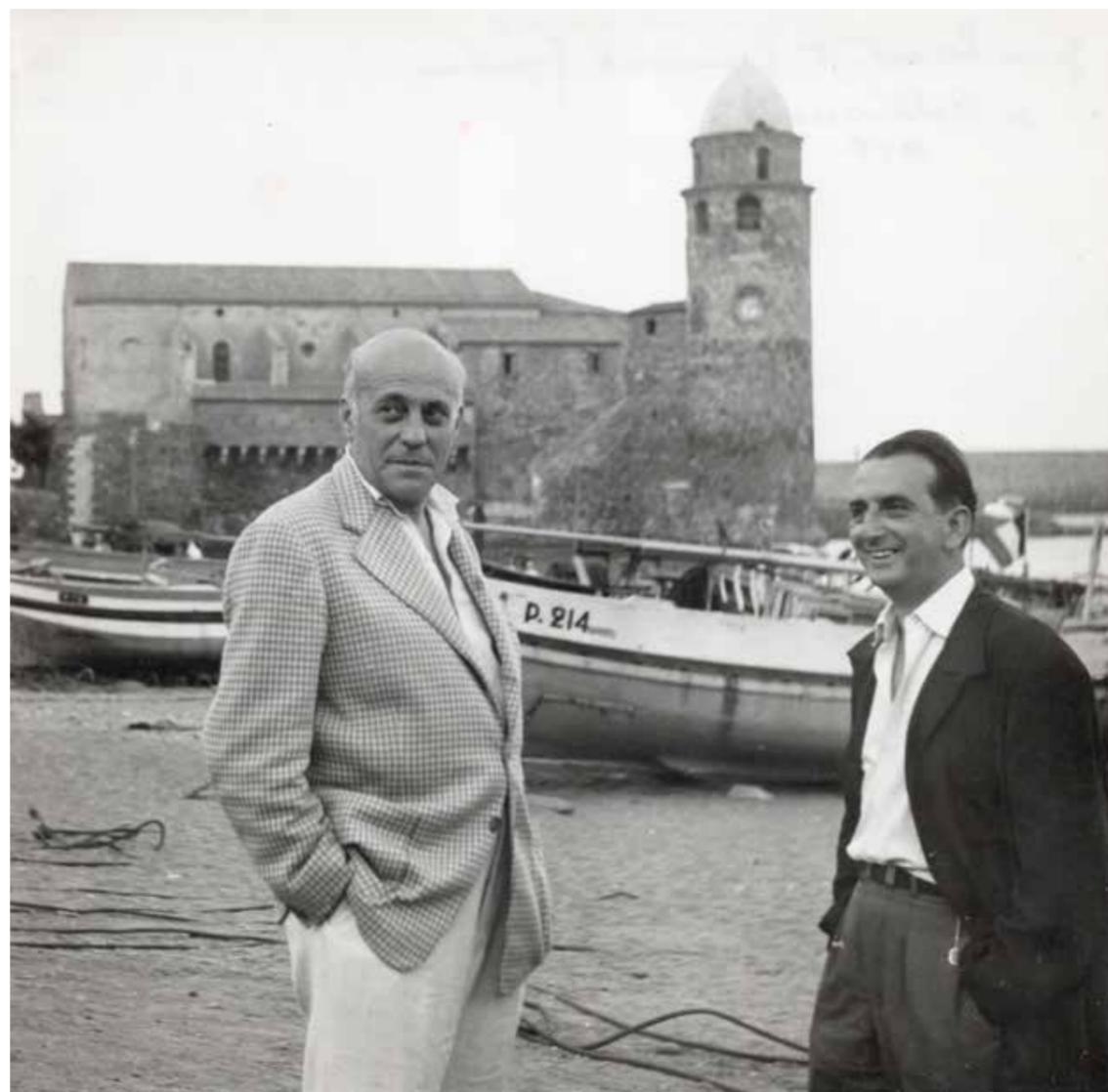


14 - Henri Matisse (1869-1954) et André Metthey (1871-1920), *Vase, fleurs*, 1907, terre cuite émaillée. Collection Marc Larock.



12 - Raoul Dufy (1877-1953), Nicolau Rubio (1891-1981) et Josep Llorens Artigas (1892-1980), *Jardin de salon*, vers 1920, terre cuite émaillée. Collection Marc Larock.

¹ Pierre Staudenmeyer, *La céramique des années 50*.



16 - Raymond Fabre (1924-2011), Jean Lurçat et Gumersind Gomila à Collioure, 1955, photographie, Studio Visages. Collection privée.



17 - Gilbert Bourret, Gumersind Gomila à l'atelier de Sant Vicens devant le carton de La Création du monde de Strasbourg, photographie. Collection privée.

JEAN LURÇAT ET L'ATELIER SANT VICENS

« L'artisanat d'art, comme on l'appelle, reste quand même un des moyens d'entrer en contact avec les autres. Je cherche toujours des contacts 'terre à terre', des contacts au plus près de la matière. Ils me semblent plus authentiques, moins 'haut de gamme' ». Jean Lurçat

Jean Lurçat s'est illustré en tant que peintre cartonnier de tapisseries mais sa créativité s'est aussi exprimée à travers la peinture, le dessin, la gravure, les décors de théâtre, l'écriture et l'illustration. Il est au faite de sa gloire, en 1951, lorsqu'il initie une collaboration avec l'atelier de céramique Sant Vicens, près de Perpignan. En 1958, au journaliste du *Méridional* qui l'interrogeait sur sa rencontre avec Firmin Bauby, son fondateur, il confiait : « Il est venu dans mon château du Lot, un jour, avec 10 litres d'huile d'olive et un coq chinois en admirable pâte blanche. Les deux choses que j'aime le plus au monde. Et il m'a converti à la céramique. »

Décorateur de formation, Firmin Bauby avait été sensibilisé à la céramique d'art en fréquentant Gustave Violet aux Ateliers Sant Martí, un foyer des arts catalans à Prades de 1903 à 1914. Souhaitant participer à son tour à la renaissance d'un artisanat local, Bauby investit une fortune familiale et personnelle dans la création d'une poterie. En 1942, il installe un premier four à bois dans un ancien domaine viticole, devenu peu à peu un véritable appareil de production sous l'appellation « Domaine Sant Vicens ». Il était à la recherche de talents pour la transformer en faïencerie d'art lorsqu'il vint exposer ses ambitions à Jean Lurçat. Son désir d'animer une communauté d'artistes, la « Colla Sant Vicens », s'incarnera avec la participation du maître de la tapisserie, rejoint progressivement par Jean Picart le Doux (1902-1982), René Perrot (1912-1979) et Pierre Saint-Paul (1926-2018), entre autres.

Son intérêt pour les pratiques artisanales, le « métier », explique que Lurçat se soit laissé convaincre par Firmin Bauby, personnage attachant dont la structure, à taille humaine, lui accordait une grande liberté. Ses premières créations ont été présentées à Paris dès l'année suivante dans l'exposition *Jean Lurçat. Peintures. Céramiques. Livres illustrés. Tapisseries récentes, 1925-1952*. L'artiste entame ensuite une étroite collaboration avec le chef d'atelier Gumersind Gomila (1905-1970). Pendant près de quinze ans, en résidence deux fois par an dans le mas de Firmin Bauby, Lurçat dessine, sélectionne les couleurs et conçoit de nouvelles formes. Gomila l'assiste et exerce son contrôle sur le travail des ouvriers décorateurs afin de garantir la diffusion de tirages de qualité. Des centaines de carreaux, plats, pichets, soupières et vases sortent ainsi des fours de Sant Vicens. Lurçat adapte également sur de grandes surfaces les décors qui ont fait sa notoriété. La consécration intervient en 1959 avec la commande destinée à la façade de la Maison de la Radio, à Strasbourg. Après deux années de mobilisation de l'atelier, le décor monumental sur le thème des Quatre éléments cher à l'artiste, est inauguré. Il demeure la plus grande fresque en céramique d'Europe.



18 - Jean Lurçat (1892-1966), Carreaux, Pictogrammes, vers 1952-1955, terre cuite émaillée. Céret, Musée d'art moderne, dépôt Département des Pyrénées-Orientales.

PEINDRE LA CÉRAMIQUE

Jean Lurçat a abordé la faïence émaillée dans les ateliers de Sant Vicens, près de Perpignan, de 1951 à sa mort en 1966. Deux fois par an, pendant une quinzaine de jours, l'artiste se confrontait à l'expérience de la terre, assistant aux différentes étapes du processus, au façonnage, à l'émaillage et à la cuisson. Avec une curiosité mêlée de fascination pour l'alchimie de la terre, de l'eau, de l'air et du feu, il suivait au plus près la mise en œuvre des céramiques qu'il concevait. Fort de ses expériences passées, influencé aussi par l'art de son temps, Lurçat a appliqué ses décors sur des pièces de forme et des carreaux. Renouant avec l'architecture et les changements d'échelle qui lui étaient familiers, il a également réalisé quelques commandes monumentales.

Sa production compte un unique vase zoomorphe, le « Vase Poisson ». Bien qu'il ne soit pas documenté dans son intégralité, son répertoire formel trahit toutefois une évolution dans le temps. Il emprunte, à ses débuts, aux modèles catalans. La cruche à eau dite « fourque », avec sa large ouverture, son bec pointé et sa préhension à l'épaule, ou la gargoulette à anse en anneau connaîtront un succès certain et seront constamment fabriquées par l'atelier. L'attachement de Lurçat à cette région de traditions explique la fidélité à cet héritage. Les profils des autres vases sont généralement simples. Les assiettes et les plats, aux diamètres variés, sont parfois déformés. Ces canons une fois définis ont été définitivement adoptés. La première période, alors que François Miró (1907-1988) est chef d'atelier, est marquée par une production en série souvent limitée à la bichromie, et une économie de couleurs et de traits. Jusqu'en 1957 environ, le dessin au trait souple reste souvent sur fond uni blanc, vert ou jaune. La palette est réduite.

Parmi les nouveautés introduites au fil des années, on note une tendance au monumental avec, notamment, l'apparition des « vases tubes » ou des pièces composées (vases jumeaux reliés) qui s'apparentent davantage à des sculptures peintes, sur toutes leurs faces. Ce développement est à mettre en rapport avec l'arrivée à l'atelier de Gumersind Gomilla, un poète d'expression catalane devenu potier dont la production personnelle montre une nette prédilection pour les vases amples, aux formes atypiques, ornés d'animaux marins, en gris et bleus. Avec lui s'ouvre une seconde période marquée par une créativité foisonnante, de 1957 à 1965. L'artiste découvre les émaux, leurs reflets, le jeu des contrastes entre le mat et le brillant, et l'importance de leur disposition. Lurçat conçoit un langage exprimé par les couleurs primaires : essentiellement le bleu, le vert, le jaune, l'orangé, le rouge, le noir et le blanc. Symbole du feu, le « rouge Lurçat » très brillant devient en quelque sorte sa signature puis celle de l'atelier.

L'artiste qui aime user de différents moyens d'expression, accorde



24 - Jean Lurçat (1892-1966),
Vase, poisson, vers 1956
terre cuite émaillée.
Département du Lot - Atelier-musée Jean
Lurçat.

Page de gauche

en haut
19 - Jean Lurçat (1892-1966),
Grand plat, visage, vers 1951,
terre cuite émaillée.
Paris, Maison-atelier Lurçat.
au centre
25 - Jean Lurçat (1892-1966),
Grand plat, papillons, vers 1959,
terre cuite émaillée.
Perpignan, Musée d'art Hyacinthe Rigaud.
en bas
23 - Jean Lurçat (1892-1966),
Grand plat, coq, vers 1960,
terre cuite émaillée.
Céret, Musée d'art moderne, dépôt
Département des Pyrénées-Orientales.





PARCOURS DE L'EXPOSITION

chaque fois son style à un métier. Les thèmes de la tapisserie sont naturellement exprimés avec les ressources de la céramique mais sa capacité d'invention paraît illimitée. Il semblait en effet laisser libre cours à son imagination. De nombreuses esquisses de sa main témoignent d'une certaine spontanéité dans l'exécution des dessins. Quelques thèmes évoquent les courants esthétiques contemporains. La danse, chère à Matisse, ou le motif des Baigneuses montrent un artiste attentif à l'art de son temps. L'essentiel des décors relève toutefois d'un langage propre, teinté d'influences symbolistes et surréalistes, parfois inspiré par les vers des poètes qu'il admirait.

Jean Lurçat, éternel voyageur, place l'homme au centre de tout et, comme pour la tapisserie, convoque l'univers et les quatre éléments symbolisés par le coq, annonciateur de l'aurore, le soleil, source de vie et de renouveau, et pour l'élément eau, les poissons et les sirènes. Les compositions adaptant ces sujets étaient dictées par la forme des céramiques et Lurçat n'a donc jamais transposé strictement celles de la tapisserie. Lurçat confie à l'atelier Sant Vicens la réalisation exclusive de ses pièces mais il a envisagé très tôt la diffusion, en série limitée, de ses céramiques. Les éditions répondaient à son souhait de faire entrer l'art dans la vie quotidienne.

Page de gauche
20 - Jean Lurçat (1892-1966),
Trois vases tubes, *sirènes et feuillage*,
vers 1962,
terre cuite émaillée.
Département des Pyrénées-Orientales.

Ci-dessous

à droite
21 - Jean Lurçat (1892-1966),
Vases, *figure et feuillage*,
vers 1959 et 1960,
terre cuite émaillée.
Céret, Musée d'art moderne, dépôt
Département des Pyrénées-Orientales.

à gauche
22 - Jean Lurçat (1892-1966),
Vase, *profils et flèches*, vers 1962, terre cuite
émaillée.
Perpignan, Musée d'art Hyacinthe Rigaud.
Pichets, *profils et feuillage*, vers 1962,
terre cuite émaillée.
Département des Pyrénées-Orientales.



VISUELS PRESSE



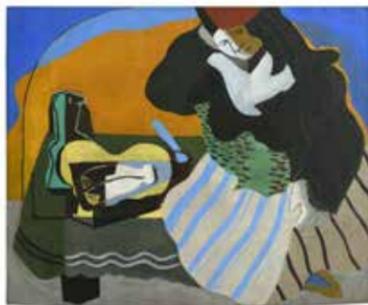
15



15



23



2



18



20



10



Les visuels de promotion de l'exposition sont réservés aux journalistes et iconographes des médias qui en font la demande.

Les documents textes et images sont protégés par des droits d'auteurs. Les images doivent impérativement être reproduites intégralement, ne pas être recadrées et aucun élément ne doit être superposé, ceci dans un respect de l'œuvre originale.

Les documents sont uniquement réservés à la presse, pour la durée et la promotion de l'exposition.

Chaque publication peut reproduire un maximum de 3 images, dans un format inférieur ou égal au 1/4 de page, à condition que l'article promeuve l'exposition. Les sites web ne peuvent reproduire les images dans une résolution supérieure à 72 dpi.

Chaque photographie doit être accompagnée de sa légende et du crédit photographique appropriés.

Toute autre solution, notamment commerciale, est formellement exclue. Toute reproduction totale ou partielle de ces documents à usage collectif est strictement interdite sans autorisation expresse de leurs auteurs. Le musée d'art Hyacinthe Rigaud ne peut être considéré comme responsable de l'inexactitude des informations ni de l'utilisation qui en sera faite par les internautes.

Ces visuels sont protégés par des droits réservés.

Toutes les images numériques fournies, ou pour lesquelles une autorisation a été donnée, seront détruites après utilisation précise pour laquelle les droits ont été acquis. Ces images numériques ne seront en aucun cas conservées dans quelque archive que ce soit, ni sur quelque support matériel, électronique, numérique ou autre, que ce soit.

Crédits photographiques 1 à 2, 10 à 15, 18, 20 à 23, 25 : Photo © Ville de Perpignan, Musée d'art Hyacinthe Rigaud - Pascale Marchesan

3. Photo © Musées d'Angers - Pierre David

4. Photo © Paris Musées, musée d'Art moderne, Dist. RMN-Grand Palais / image ville de Paris

5. Photo © Musées d'Angers - François Baglin

6. Photo © Collection du Mobilier National - Isabelle Bideau

7. Photo © Galerie Deroyan - Studio Baraja

8. Photo © Collection du Mobilier National - Isabelle Bideau

9. Photo © Musées d'Angers - François Baglin

16. Photo © Raymond Fabre (Studio Visages)

17. Photo © Michel Bourret

19. Photo © Christie's

24. Photo © Département du Lot - Atelier-musée Jean Lurçat

Pour Jean Lurçat : © ADAGP 2024

Pour Pablo Picasso : © Succession Picasso 2024. Sur les droits de reproduction des œuvres de Picasso, contactez Picasso Administration, Elodie de Almeida Satan : elodie@picasso.fr.

VISUELS PRESSE

PARTENAIRES DE L'EXPOSITION

Avec la collaboration et des prêts exceptionnels de :

Maison atelier Lurçat

Paris, Institut de France, Académie des Beaux-Arts ;

Département des Pyrénées-Orientales

Légataire des biens et collections de Firmin Bauby et notamment d'une importante collection de céramiques ;

L'Atelier de céramiques de Sant Vicens (Perpignan) ;

Département du Lot

Propriétaire de l'Atelier-musée Jean Lurçat labellisé *Maison des Illustres* (Saint-Laurent-les-Tours, Lot) ;

Des institutions publiques, nationales et territoriales :

Mobilier National (Paris),

Musée des Arts décoratifs (Paris),

Musée d'art Moderne Paris (Paris)

Musée Jean Lurçat (Angers),

Musée d'Art moderne (Céret)

Collections privées



LE MUSÉE D'ART HYACINTHE RIGAUD

En 2017, la restauration et l'agrandissement du musée d'art Hyacinthe Rigaud a permis la renaissance d'une institution muséale vieille de deux cents ans. Sa collection, dédiée aux beaux-arts couvre une large période, du XV^e au XX^e siècle.

En plein cœur de Perpignan, deux hôtels particuliers du XVIII^e siècle offrent un écrin patrimonial de charme qui couvre plus de 2000 m² d'espaces publics accessibles à tous. Cet ensemble architectural est rythmé de cours fermées et d'un jardin suspendu qui ponctuent un parcours permanent d'œuvres témoignant de la constance de riches échanges artistiques entre les Pyrénées-Orientales, la France et la Catalogne.

La première partie de la visite est consacrée au gothique catalan. Elle permet de découvrir l'un des chefs-d'œuvre de la période, *Le retable de la Trinité*. Commandé en 1489 par les Consuls de Perpignan, sa facture et son iconographie témoignent de la grandeur d'une cité florissante où les échanges commerciaux du Royaume de Majorque avec le pourtour Méditerranéen, comme avec la mer du Nord, favorisent la diffusion artistique.

L'accrochage se poursuit par la présentation d'œuvres baroques où une vingtaine de portraits du peintre Hyacinthe Rigaud (1659-1743) répondent à l'identité du musée qui porte son nom. Enfant prodige du pays, portraitiste de l'élite européenne du Grand Siècle, sa renommée est désormais internationalement connue grâce au *Portrait de Louis XIV*, tandis que *Le portrait du cardinal de Bouillon* reste l'œuvre emblématique de sa carrière et du genre.

Entre le Paris cosmopolite de la fin du XIX^e et la Barcelone *Noucentiste* des années 1910, le début de siècle est propice à l'émergence d'une modernité qui renouvelle fondamentalement l'art. Cette période est particulièrement dynamisée par l'invention du fauvisme, inspiré à Derain et Matisse par les paysages des côtes catalanes, mais aussi par leur relation avec les artistes du territoire et notamment Etienne Terrus (1857-1922). Aristide Maillol (1861-1944) est l'une des figures marquantes de cet âge d'or, tout comme George Daniel de Monfreid (1856-1929) qui promeut et diffuse l'œuvre de Paul Gauguin auprès des artistes de la région. Les deux conflits mondiaux, l'arrivée au pouvoir de Franco et l'exode des républicains espagnols et catalans en 1939, conduisent des artistes réfugiés ou exilés à se côtoyer à Perpignan ou aux alentours. Ce sera le cas de Raoul Dufy (1877-1953), de Pierre Daura (1896-1976) ou encore d'Antoni Clavé (1913-2005) dont les œuvres sont présentées.

Après la Seconde guerre mondiale, c'est Picasso (1881-1973) qui arrive à Perpignan. Il y est attiré par la veuve de son ami et sculpteur catalan Manolo Hugué (1922-1945). A la faveur de l'hospitalité de la famille de Lazerme, Picasso trouve asile plusieurs étés consécutifs dans les murs de l'actuel musée où il avait sa chambre et son atelier. Il y réalise une série de trois portraits de Paule de Lazerme qui ponctuent un parcours qui introduit et sensibilise également le public à la céramique d'artiste. En miroir des productions de Vallauris où travaille Picasso, l'atelier Sant Vicens à Perpignan accueille Jean Lurçat qui durant seize ans y réalise

un abondant répertoire de céramiques décorées.

Mais ce sont également les grands mouvements du XXI^e siècle que l'on retrouve au gré de la collection Fabre _ *CoBra*, *op-Art*, *abstraction lyrique* ..._ ou de la collection des petits formats de maître Rey qui réunit plus de 211 tableaux choisis sur un double critère, le format et le choix d'un panorama complet d'artistes contemporains reconnus et régionaux _ *Bioules*, *Capdeville*, *Corneille*, *Coutaud*, *Cueco*, *Chu ten Chun*, *Brune*, *Derain*, *Debré*, *Giacometti*, *Loste*, *Goudie Lynch*, *Masson*, *Maureso*, *Miró*, *Vieira da Silva* ..._.

Grâce à la dynamique de l'Ecole des beaux-arts où enseigne l'artiste Michel Bertrand (1935-2009), auquel nous devons le projet de la rue Mailly en 1972, la nouvelle scène artistique se produit à Perpignan notamment Christian Boltanski, Ben, Claude Viallat. Cette période et l'amitié avec Villat et ses accointances avec le groupe Support/Surface qui s'affirme vers 1970, son évoqués par une œuvre de Claude Viallat. La scène catalane quant à elle est représentée par les œuvres de Josep Grau-Garriga (1929-2011) qui, dans la continuité de Jean Lurçat avec lequel il a travaillé, développe l'usage de la tapisserie comme support artistique.

Depuis sa réouverture, le musée a accueilli plus de 350 000 visiteurs et a produit six grandes expositions : *PICASSO Perpignan* (2017) ; *Raoul DUFY, les ateliers de Perpignan* (2018) ; *RODIN-MAILLOL face à face* (2019) ; *Portraits de reines de France* (2020-2021) ; *Portraits en majesté, François de TROY, Hyacinthe RIGAUD, Nicolas de LARGILLIERRE* (2021) ; *MONFREID sous le soleil de GAUGUIN* (2022) ; *GUINO-RENOIR, la couleur de la sculpture* (2023).

Le musée d'art Hyacinthe Rigaud fait ainsi partie des musées phares de la région Occitanie et rejoint les grands musées français dédiés aux beaux-arts.



CONTACT PRESSE

Emilie HARFORD
Attachée de presse
Alambret Communication
+ 33 (0)1 48 87 70 77
emilie.h@alambret.com

INFORMATIONS PRATIQUES

Horaires et accès

1^{er} juin - 30 septembre
ouvert tous les jours
de 10h30 à 19h.
Attention : fermeture des caisses à 18h30.

1^{er} octobre - 31 mai
ouvert du mardi au samedi,
de 11h à 17h30
le dimanche de 14h30 à 17h30
(fermé le 25 décembre, le 1^{er} janvier
et le 1^{er} mai).
Attention : fermeture des caisses à 17h.

Tarifs

Les billets d'entrée sont valables la journée entière.

Tarif plein : 11 €
(durant l'exposition temporaire) /
8 € (hors exposition temporaire).

Réduction, sur présentation d'un justificatif : 9 €
(durant l'exposition temporaire) /
6 € (hors exposition temporaire).

Gratuité sur présentation d'un justificatif.

Carte Pass : 25 €

Musée d'art Hyacinthe Rigaud
21, rue Mailly
66000 PERPIGNAN
Plus d'informations sur :
www.musee-rigaud.fr



MUSÉE D'ART
HYACINTHE
RIGAUD
PERPIGNAN

15 - Jean Lurçat (1892-1966)
et Gumersind Gomila (1905-1970),
Panneaux de l'immeuble Le Catalogne à Perpignan,
vers 1960, lave émaillée.
Perpignan, Musée d'art Hyacinthe Rigaud.