TU Delft

Delft University of Technology

André Lurçat, agent français des Néerlandais

Cohen, J.L.

Publication date
2020

Document Version
Final published version

Published in
Dutch connections

Citation (APA)
Cohen, J. L. (2020). André Lurçat, agent français des Néerlandais. In S. van Faassen, C. Hein, & P. Panigyrakis (Eds.), *Dutch connections: Essays on international relationships in architectural history in honour of Herman van Bergeijk* (pp. 59-70). (Inaugural speeches and other studies in the Built Environment; Vol. special issue). Delft University of Technology.

Important note
To cite this publication, please use the final published version (if applicable).
Please check the document version above.

Copyright
Other than for strictly personal use, it is not permitted to download, forward or distribute the text or part of it, without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license such as Creative Commons.

Takedown policy
Please contact us and provide details if you believe this document breaches copyrights.
We will remove access to the work immediately and investigate your claim.

This work is downloaded from Delft University of Technology.
For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to a maximum of 10.

Jean-Louis Cohen

André Lurçat, agent français des Néerlandais

En 1926, Théo van Doesburg consacre une de ses chroniques du *Bouwbedrijf* à l'œuvre encore naissante du jeune architecte français André Lurçat.[1] Alors âgé d'une trentaine d'années – il est né en 1894 – celui-ci est alors l'auteur d'une œuvre plus abondante quantitativement que celle de Le Corbusier – né en 1887 – qui n'a pas encore inauguré les Quartiers Modernes de Pessac et que celle de Robert Mallet-Stevens – né en 1886 – qui n'a pas encore achevé la construction de la rue parisienne portant son nom. Plus engagé sur la scène européenne que la plupart des Parisiens, il entretiendra pendant quarante ans des rapports avec ses confrères néerlandais.

Formé à l'École des Beaux-Arts, Lurçat s'est fait connaître par quelques projets exposés au *Salon d'Automne* et surtout par les ateliers d'artistes qu'il a réalisés villa Seurat, à quelques îlots de distance de Montparnasse, grâce à son frère Jean, peintre alors fort en vue. À l'image de celui-ci, formé par Victor Prouvé à Nancy et lié au docteur Jean Dalsace et à son épouse Annie Bernheim, il est un des rares architectes de sa génération à échapper à la xénophobie et au chauvinisme régnant dans la profession. Lors de l'*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* de Paris en 1925, il n'expose qu'un meuble fort modeste, mais participe au jury où il représente l'Autriche. Il fréquente Adolf Loos à Paris, mais entretient surtout des relations avec le cercle de Josef Hoffmann.[2]

Bien au fait de l'activité de De Stijl depuis l'exposition *Les Architectes du Groupe 'de Styl'* de 1923 à la galerie Léonce Rosenberg,[3] il joue un rôle déterminant en 1926 dans l'organisation d'une manifestation unique dans la France de l'après-guerre: l'exposition du Comité Nancy-Paris.[4] Créé en octobre 1923 par l'écrivain Maurice Boissais, le peintre Victor Guillaume et l'étudiant Georges Sadoul, le Comité organise en 1924 une exposition commune des frères Lurçat à la galerie Mosser de la capitale lorraine, dans laquelle ils avaient tous les deux commencé leurs études avant 1914. Sa seconde exposition annuelle se tient du 12 au 31 mars 1926 dans les galeries Poirel sous le parrainage de Victor Prouvé. Sadoul rassemble des œuvres de Braque, Chagall, Derain, Dufy, Gris, Léger, Lhote, Jean Lurçat, Marcoussis, Matisse, Ozenfant, Pascin, Picasso, Masson et Miró. Certains membres du comité démissionnent pour marquer leur hostilité aux tableaux surréalistes.[5] L'exposition est soutenue par de jeunes intellectuels lorrains comme André Thirion, des Parisiens d'origine lorraine comme Jean Dalsace, et par Hans Haug, conservateur du musée de Strasbourg.[6]

FIG. 1 Thérèse Bonney, André Lurçat, portrait vers 1928 [Centre des Monuments nationaux, cliché BNN 2961P. Crédit Bonney/© Arch. Phot. Paris/ADAGP]

FIG. 2 André Lurçat, habitations d'artistes, villa Seurat, Paris, 1925 [collection de l'auteur]

La section d'architecture, dont Sadoul confie l'organisation à André Lurçat, lui permet de présenter pour la première fois en France des projets absents de l'exposition de 1925, à laquelle les groupes radicaux n'avaient pas été conviés.[7] Dès 1925, il contacte à Vienne Peter Behrens, Josef Frank, Oswald Haerdtl, Josef Hoffmann et Oskar Strnad. Autour de Victor Bourgeois, la section belge rassemble Louis-Herman De Koninck, Lucien François, Jean-Jules Eggerickx, Huib Hoste, Stanislas Jasinski et Louis Van der Swaelmen. Lurçat recrute aussi le Suisse Henri-Robert Von der Mühll, venu à Paris pour travailler chez Francois Le Cœur. Il rassemble les matériaux des Parisiens – maquettes, dessins et photographies – d'Auguste Perret, Mallet-Stevens, Jean-Charles Moreux et Le Corbusier et Pierre Jeanneret, auxquels il ajoute ses modestes projets.[8]

Mais le contingent le plus important est placé à l'enseigne de De Stijl, bien connue du public français depuis 1923. Lurçat entretien une relation étroite avec Van Doesburg qui ressort pour l'occasion les matériaux présentés à la galerie Léonce Rosenberg, en particulier la maquette de l'Hôtel particulier, qui avait été très abîmée.[9] Pourtant, cette relation n'a pas été prise en compte en 2009 dans l'exposition *Van Doesburg & the International Avant-Garde*.[10] En tout état de cause, à Nancy, les anciens membres du Stijl comme J.J.P. Oud ou Gerrit Rietveld sont

FIG. 3 Exposition du Comité Nancy-Paris, 1926. De gauche à droite: André Lurçat, Georges Sadoul, Théo van Doesburg et Henri-Robert Von der Mühll

logiquement présents, au côté de Jan Wils, Mart Stam, Willem Verschoor et Robert van 't Hoff, tous placés sous le signe du mouvement. Ludwig Hilberseimer et Mies von [sic] der Rohe sont eux aussi considérés comme lui 'appartenant'. Quant à Walter Gropius, il est contacté par Van Doesburg lui-même.[11] Sollicité par Lurçat pour recruter d'autre Berlinois, Alfred Gellhorn se dérobe, regrettant que l'exposition n'ait pas lieu à Paris.[12]

Lurçat présente la problématique de l'exposition dans le catalogue sous le titre 'Architecture Internationale', qu'il a emprunté à l'ouvrage homonyme que Gropius a publié à partir de l'exposition qu'il avait organisée à Weimar en 1923. Lurçat insiste sur l'importance d'appliquer un 'principe constructif' imposant une discipline aride et sévère. Dans son affirmation selon laquelle 'une grande époque est commencée, époque de construction et surtout de construction collective', il est difficile de ne pas percevoir l'écho du manifeste V du Stijl, que Van Doesburg, Rietveld et Van Eesteren avaient publié en 1923.[13] Lurçat affirme: 'il fallait se débarrasser à tout prix du fardeau de l'habitude de cent années sans tradition ni lois esthétiques d'où est née la volonté aiguë de dépouillement, l'emploi exclusif d'éléments primaires, l'absence d'ornements qui donnèrent aux premières constructions ces lignes fort simples, cette pureté si froide quelquefois. [...] Indice des temps à venir, les jeunes architectes entrevoyant la solution de l'habitation dans une étude approfondie de

la ville en tant que collectivité, deviennent tous de fervents urbanistes. Une ère de grandes réalisations collectives commence.'[14] Outre la paraphrase du titre même de 'Vers une construction collective', Lurçat met l'accent sur la nécessité de retrouver des 'lois' esthétiques, soulignée par les Néerlandais.

L'épisode de Nancy semble avoir joué un rôle important pour Van Doesburg, car sa rencontre avec Haug est peut-être au point de départ de la commande de l'Aubette, qu'il réalisera à Strasbourg en 1928 avec Sophie Taeuber-Arp et Hans Arp. En tout cas, il n'est pas ingrat vis-à-vis de Lurçat, envoyant dès son retour à Paris un article au *Bouwbedrijf*, dans lequel il vante un propos jugé 'bien plus libre que celui de Mallet-Stevens d'intentions décoratives'. Il y détecte une certaine influence viennoise, et une sensibilité plus discrète aux Pays-Bas. Affirmant que ce n'est certes pas de France, mais plutôt d'Amérique, de Hollande ou, peut-être, de Russie que viendra l'affirmation définitive de la nouvelle architecture, il encourage Lurçat à suivre sa route autonome.[15]

Après ses premiers projets parisiens, Lurçat se révélera plus attentif à la démarche de Van Doesburg ou de Oud, comme le montrent à la fois son recours systématique à l'axonométrie et son utilisation de volumes parallélépipédiques et de façades rythmées par des éléments répétitifs. Ses projets attirent l'attention de Bruno Taut, qui fait de lui en 1929 un égal de Le Corbusier, considérant que 'ses maisons procèdent d'une manière moins personnelle, mais très sensible'.[16] Peu de temps avant, Sigfried Giedion l'insère dans le panorama que donne *Bauen in Frankreich* de l'architecture à Paris, notant chez lui une 'rudesse et une froideur certaines'.[17] Dans la première synthèse systématique de l'architecture contemporaine Gustav-Adolf Platz, qui loue la 'pureté des proportions et des détails' de ses architectures parisiennes.[18] Quant à Henry-Russell Hitchcock Jr., il voit en lui 'le principal collègue français' de Le Corbusier, et le seul qui empêche ce dernier d'être un « nouveau pionnier solitaire'.[19] Dans l'ouvrage qu'il écrit en 1932 avec Philip Johnson pour accompagner l'exposition d'architecture moderne du Museum of Modern Art in New York, les 'quatre leaders' que sont Le Corbusier, Oud, Gropius et Mies van der Rohe, sont flanqués d'un second groupe comprenant 'Rietveld en Hollande, Lurçat en France et Mendelsohn en Allemagne'.[20]

L'atelier parisien de Lurçat, au 40 de la rue Bonaparte, est proche des bureaux des *Cahiers d'Art*, créés par Christian Zervos en 1926, critique et historien de l'art proche de son frère et il publie dans ses pages des articles non signés, les alimentant de photographies qui lui envoient ses correspondants. La revue de Zervos présente ainsi la scène néerlandaise dès avril 1926, illustrant à la fois des immeubles d'Amsterdam et de Rotterdam.[21] L'année suivante, elle consacre plusieurs pages à l'ensemble d'habitations construit par Oud au Hoek van Holland, qu'illustrent des

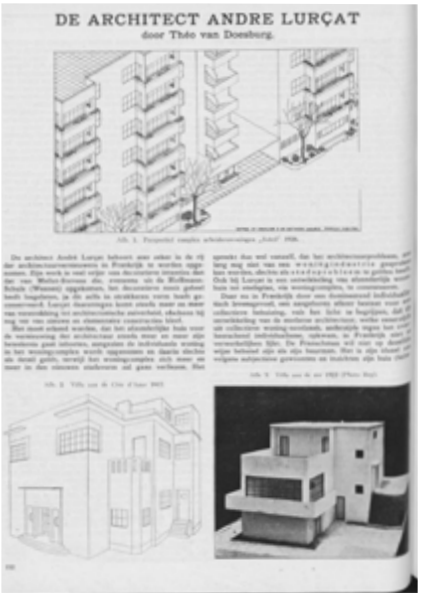
DE ARCHITECT ANDRE LURÇAT
door Théo van Doesburg.

FIG. 4 Théo van Doesburg, 'De architect André Lurçat', *Het Bouwbedrijf*, avril 1926

MAISONS OUVRIÈRES A HOECK VAN HOLLAND
PAR J.-J. P. OUD

FIG. 5 'Maisons ouvrières à Hoek van Holland', *Cahiers d'Art*, octobre 1927

photographies que le Néerlandais a envoyé par l'entremise de Lurçat, qui est en contact avec Ida Liefrinck, architecte d'intérieur alors salariée de Oud.[22] À cette occasion, Oud critique dans une lettre au parisien le groupe amstellodamois De 8: ' il n'a pas encore réalisé quelque chose. À présent, il a de bonnes intentions, mais les résultats (en dessin) ne sont pas encore tout à fait à la hauteur de leur vouloir.'[23] Lurçat publie aussi un article non signé dans lequel il rend compte de l'exposition de la Weissenhofsiedlung à Stuttgart, à laquelle il n'a pas été invité, bien que son nom ait été évoqué dans sa préparation. Il se félicite de cette 'véritable et grandiose manifestation d'un esprit nouveau, créant de nouvelles formes, un nouvel espace conforme à sa nouvelle vision', et juge que les maisons en rangée de Oud sont « d'un plan très agréable et d'un aspect intérieur très équilibré.'[24]

La relation avec Oud prend dès lors une nouvelle dimension grâce au jeune Américain Peter Van der Meulen Smith, que Lurçat embauche en 1927 sur sa recommandation, après qu'il ait travaillé dans l'agence de Rotterdam. Il sera le premier dessinateur de l'atelier de la rue Bonaparte. À Paris, Smith fait la connaissance de Hitchcock, qu'il décide à abandonner l'histoire de l'architecture médiévale pour s'intéresser au moderne. Il entretient avec lui une correspondance, lui envoyant des esquisses de ses projets, sur lesquels il recueille les conseils de Lurçat et Le Corbusier.[25] Après la mort prématurée de son jeune ami en 1928, Hitchcock vante dans l'article qu'il lui consacre dans la revue de Harvard *The*

Hound & Horn le seul projet qui soit resté de lui, une 'maison de weekend' en bord de mer, dans laquelle il voit la première expression de ce qu'il nomme – sans doute pour la première fois – un 'style international'.[26] La perspective du projet de Smith, avec ses volumes étirés et ses fenêtres en longueur est d'ailleurs choisie par l'historien pour illustrer la page de titre de son premier livre, *Modern Architecture. Romanticism & Reintegration*, dédié à sa mémoire. Rendant hommage à son tour à Smith, Oud écrira en 1929 dans *Internationale Revue i10* que son projet associe à 'la plasticité irréelle et fascinante de Le Corbusier' rien moins que 'le sens solide des réalités de Lurçat'.[27]

C'est en évoquant le souvenir de Smith que Oud présente en avril 1928 Hitchcock à Lurçat.[28] Ce dernier prépare alors pour les éditions des *Cahiers d'Art* une collection intitulée *Les Maîtres de l'Architecture Contemporaine*. Les monographies en préparation sont consacrées à Wright et Oud – en tête de la liste – ainsi qu'à Tony Garnier, Karl Moser, Willem M. Dudok et des ouvrages sur la 'jeune architecture' dans plusieurs pays d'Europe sont annoncés.[29] Elle est 'destinée à vulgariser, avec des moyens de reproduction aussi parfaits que possible les figures les plus évidentes de l'architecture et les lois qui mènent cette architecture'. Il annonce un livre sur Frank Lloyd Wright, 'l'architecte américain, si méconnu à ses débuts', qui est 'un des grands promoteurs de ce mouvement architectural qui, en cherchant d'exactes correspondances avec l'esprit moderne, a retrouvé les grands principes qui ont régi de tous temps l'art de bâtir', et dont l'esprit 'sait merveilleusement combiner les données de la raison avec les imprévus de l'imagination et de la sensibilité la plus ténue'.[30]

Mais Lurçat travaille aussi en parallèle à un projet de livre sur Oud, censé paraître en février 1929, dont Zervos imagine initialement confier la préface à Piet Mondrian. Oud en dissuade franchement Lurçat: 'j'en suis sûr, Mondrian n'aimera pas d'écrire cette introduction. Il n'écrit que des articles sur l'art en général. Parce que nous sommes de très bons amis, je sais qu'il serait pour lui très désagréable de refuser et vous prie de vouloir bien demander à M. Zervos de ne pas inviter Mondrian pour cela; Que pensez-vous d'une préface de M. Henry Russell-Hitchcock Jr. (Vassar Coll., Poughkeepsie, NY). C'est un Américain (ami de Mr. Smith qui je crois travaillait quelque temps chez vous) et il vient de publier une petite étude sur mon œuvre dans la revue américaine *The Arts*. Il me semble qu'il serait un bon choix et parce qu'il s'intéresse à mon travail peut-être il veut bien le faire.'[31]

Suite à sa rencontre avec Hitchcock, ainsi que l'historien américain me l'a confié en 1985, Lurçat l'aiguille vers l'autre projet, que Zervos privilégie sans doute: la monographie sur Wright, dont il lui confie la préface.[32] Hitchcock se met à l'œuvre

sans tarder et rédige ainsi son premier texte sur le maître de Taliesin.[33] Si le 'choix des documents' est explicitement crédité à Lurçat sur la dernière page du livre, sa contribution s'étend à la mise en page, exécutée par le Zurichois Willi Boesiger, alors dessinateur dans son agence, en contact avec Zervos.[34] Il s'agit là de la seule publication d'envergure qui sera consacrée à Wright en France avant le second après-guerre.[35] Lurçat négocie avec lui l'envoi de photographies de son œuvre la plus récente, Wright vantant en réponse le 'nouveau principe d'utilisation du béton armé' mis en œuvre dans ses maisons californiennes et se déclarant ravi d'être 'enfin' publié en France.[36]

Lurçat avait envisagé la publication d'un livre consacré à Victor Bourgeois, qui ne verra pas le jour.[37] En revanche, l'ouvrage sur Oud est en définitive publié en 1931, la collection étant rebaptisée à cette occasion *Les Maîtres de l'Architecture d'Aujourd'hui*.[38] Oud n'avait publié jusque-là que le livre *Holländische Architektur*, dans la série des Bauhausbücher et cette monographie marque donc un seuil important dans la diffusion de son œuvre.[39] Oud corrige dans le détail le texte de Hitchcock, mettant notamment au clair les circonstances de la création de De Stijl.[40] En juillet 1930, l'Américain peut enfin l'informer que Zervos lance le projet et discute en détail le texte – qui prolonge celui qu'il a publié dans *The Arts* en 1928.[41] Il l'informe que Lurçat lui a demandé d'écrire un texte sur lui pour un livre destiné à être publié à Strasbourg et que Bernard Bijvoet construit une 'maison très excitante en pavés de verre à Paris' – celle du docteur Dalsace.[42] Le livre sort enfin en 1931.

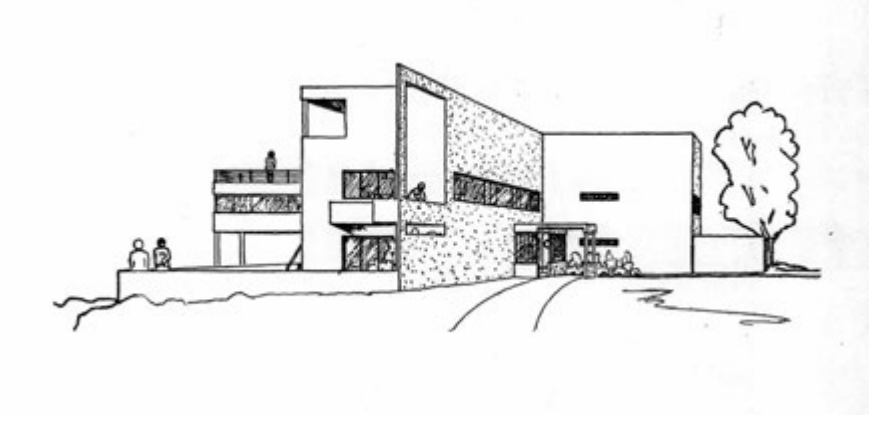

FIG. 6 Peter Van der Meulen Smith, projet pour une maison de weekend en bord de mer, 1927, frontispice de Henry-Russell Hitchcock, Jr., *Modern Architecture. Romanticism & Reintegration*, 1929

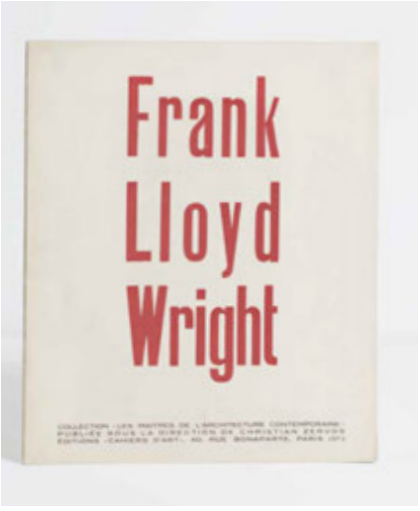

FIG. 7 Henry-Russell Hitchcock, Jr., *Frank Lloyd Wright*, Éditions Cahiers d'Art, 1928, couverture

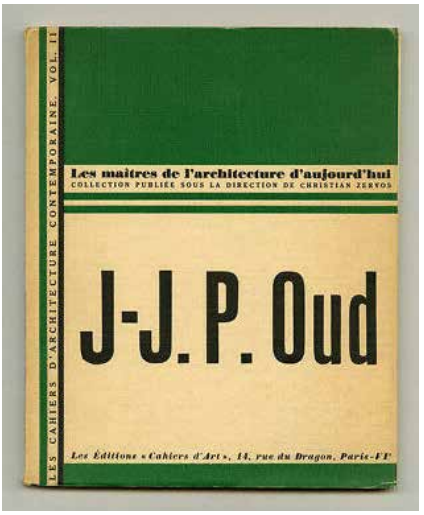

FIG. 8 Henry-Russell Hitchcock, Jr., *J.J.P. Oud*, Paris, Éditions Cahiers d'Art, 1931, couverture

De son côté, Lurçat publie en 1929 un manifeste simplement intitulé *Architecture*, en large parti inspiré de *Vers une architecture* (1923) de son ennemi déclaré Le Corbusier, dans lequel les projets présentés à Nancy et les édifices de Stuttgart sont fortement représentés. Il inclut des vues de bâtiments réalisés en Allemagne par Gropius, Otto Haesler, Ernst May et Mies van der Rohe, et de bâtiments viennois de Josef Frank, avec qui il a sympathisé lors du Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) inaugural de La Sarraz en 1928. Pour ce qui est des Néerlandais, il présente des œuvres de Oud, Rietveld et les logements de Mart Stam à Stuttgart.

Lurçat est alors actif dans les CIAM, tant au niveau européen, où il est proche des Allemands et des Autrichiens, que dans le groupe français, dont il tente de prendre le contrôle en s'opposant à Le Corbusier. Ses stratégies européennes s'inscrivent dans ce double conflit, qui surdétermine ses engagements dans la presse et ses interventions publiques. Il se prononce notamment, après le CIAM de 1929 à Francfort, sur le thème de l'habitation minimale, qu'il traite dans un article de *Monde*.[43] Il le développe, après le congrès de 1930 à Bruxelles, à l'occasion d'une conférence donnée à Delft, à l'invitation d'un groupe d'étudiants. Oud se flatte d'avoir eu le 'plaisir' de les 'aviser de [la lui] demander'.[44] Elle est inscrite dans un 'cours international sur l'architecture nouvelle', lors duquel interviennent Adolf Behne, Gropius, Rietveld, J. Duiker, Van Eesteren et J.B. van Loghem.[45]

FIG. 9 André Lurçat, projet d'immeuble à petits logements, 1928, axonométrie [Paris, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Fonds Lurçat]

FIG. 10 André Lurçat, groupe scolaire Karl Marx, Villejuif, 1933, couverture de *De 8 en Opbouw*, 17 février 1934 [Fonds Lurçat]

Abordant le 'problème de la "maison minimum"', Lurçat le pose plus sur le terrain économique et social que sur le terrain architectural, proposant la création d'un 'service public' du logement financé par différentes techniques fiscales. Récusant la maison individuelle, il se prononce pour le logement collectif vertical, pour lequel il a élaboré plusieurs projets radicaux, notamment une tour publiée dans *Das Neue Frankfurt*.[46] Dans sa tonalité politique, son propos se rapproche de celui du critique de gauche pragois Karel Teige, tel qu'il l'exprime en 1933 dans *Nejmenší byt* [Le Logement minimum].[47] Lors de son séjour, Lurçat a visité les réalisations de Oud, qui rapporte ses compliments: 'il me faisait beaucoup de plaisir de lire que vous étiez content du Kiefhoek. C'est un problème très difficile et pas agréable ce problème des habitations minimum'. Il lui demande à l'occasion s'il y a des 'maisons ouvrières' à la villa Seurat et s'il est satisfait de ses enduits.[48]

Lurçat s'attache à diffuser l'œuvre d'Oud dans la presse française, comme en fait foi sa correspondance avec *L'Architecture d'Aujourd'hui* en 1931.[49] De son côté, Oud s'emploie à faire publier son hôtel Nord-Sud de Calvi et le groupe scolaire Karl-Marx de Villejuif, qu'il cherche à mieux comprendre: 'j'aimerais beaucoup de voir le plan de l'école. La maquette est claire à vous, sachant l'organisation. À moi je ne vois que des toits ! Ce qui est dommage, parce que j'aime beaucoup vos travaux et pensais qu'ils gagnent toujours en les étudiant sérieusement'.[50] Au sein des CIAM, Lurçat traite Oud comme un confident, le prenant à témoin de ses conflits avec Sigfried Giedion, qui a pris contre lui le parti de Le Corbusier au sein du groupe

français. Dans une lettre de 1931, il affirme que le secrétaire général est 'toujours aussi sectaire et théoricien, c'est à dire toujours aussi insupportable'.[51] À partir de ce moment, il prend ses distances vis-à-vis des Congrès. Il ne se rend pas à Athènes en 1933 et ses calomnies contre Le Corbusier, qui font l'objet d'une sorte de procès interne, le marginalisent définitivement en 1935.

Lurçat est alors à Moscou, où il procède, sous la pression des officiels soviétiques, à ce que j'ai dénommé une 'autocritique', considérant que l'architecture moderne est trop simpliste et qu'elle néglige l'enjeu du monument. Ses nouvelles positions, fondées sur la redécouverte de la symétrie axiale et de l'ornement, que révèlent par exemple son projet pour l'Académie des Sciences de l'URSS, sont voisines de celles que Oud manifeste lorsqu'il réalise entre 1938 et 1942 l'immeuble Shell de La Haye, au grand scandale d'*Architectural Record*.[52] Dans la continuité de ses mésaventures soviétiques, Lurçat rédige pendant la guerre les cinq volumes de son traité *Formes, compositions et lois d'harmonie,* dans lequel le dernier terme fait écho à ses propos des années 1920.[53] En dépit des figures classiques apparues dans ses projets, il évoque en 1965 'l'actualité des principes fonctionnalistes'.[54] La conjugaison qu'il pratique de formes modernes et de thèmes historiques le rapproche alors à nouveau de Oud, qui accuse réception en juin 1959 de ses *Œuvres récentes* et réagit à ses derniers travaux, qu'il commente ainsi: 'le thème est le thème lequel m'a occupé pendant toute ma vie. L'architecture moderne, mais le cadre des lois éternelles de l'architecture en général. [...] L'architecture moderne c'est une chose de révolution (à l'un côté) et une chose de convention (à l'autre côté)'.[55] Trente ans après leurs premiers contacts, leurs positions tendent ainsi à partir d'expériences différentes à la formulation d'un postmodernisme précoce, devenu également inaudible dans la France et les Pays-Bas des années 1960, centrés sur d'autres doctrines et d'autres esthétiques.

FIG. 11 André Lurçat, projet de concours pour l'Académie des Sciences de l'URSS, Moscou, 1935, perspective d'ensemble, dans *Raboty arkhitektournyh masterskikh*, Moscou, Otdel Proektirovania Mossoveta, 1935, p. 26 [collection de l'auteur]

Notes

1 Théo van Doesburg, 'De architect André Lurçat', *Het Bouwbedrijf* 3 (1926) 4 (AVRIL), 152-155.
2 Sur l'ensemble de son œuvre, voir Jean-Louis Cohen, *André Lurçat (1894-1970). Autocritique d'un moderne*, Paris/Liège 1995.
3 Yve-Alain Bois & Bruno Reichlin (ed.), *De Stijl et l'architecture en France*, Liège 1985.
4 Blandine Chavanne, *Une expérience moderne: le comité Nancy-Paris (1923-1927)*, Lyon, 2006 ; Catherine Coley, 'Le Comité Nancy-Paris', *Les Cahiers de la Recherche Architecturale* 24-25 (1989), 108-114.
5 André Salmon, 'L'exposition Nancy-Paris', *L'Art Vivant* 34 (15 mai 1926), 371-373. Voir aussi: Georges Sadoul, 'Souvenirs d'un témoin', in *Rencontres 1. Chroniques et entretiens*, Paris 1984, 38.
6 André Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, Paris 1972, 79-80.
7 Catherine Coley, 'André Lurçat propagandiste du Style international à Nancy', *Le Pays Lorrain* 1 (1986), 44-53.
8 Voir Hans-Robert Von der Mühll, *De l'architecture*, Lausanne 1973.
9 Yve-Alain Bois, 'De Stijl in Paris', in *De Stijl et l'architecture en France*, 119. A l'issue de l'exposition, Van Doesburg se plaindra de 'l'état terrible' des dessins et des maquettes: lettre de Theo van Doesburg à André Lurçat, Clamart, 1 mai 1926 [Paris, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Fonds Lurçat (FL)]. Catherine Coley, 'Organiser une exposition d'architecture moderne: l'expérience d'André Lurçat à Nancy', in Catherine Coley & Danièle Pauly (ed.), *Quand l'architecture internationale s'exposait 1922-1932*, Lyon 2010, 10-26.
10 Gladys Fabre & Doris WIntgens Hötte (ed.), *Van Doesburg & the International Avant-Garde. Constructing a New World*, London 2009.
11 Lettre de Théo van Doesburg à André Lurçat, 4 février 1926 [FL]. Doesburg a remercié chaleureusement de son invitation André Lurçat le 4 février 1926 [FL].
12 Lettre d'Alfred Gellhorn à André Lurçat, 23 janvier 1926 [FL].
13 Théo van Doesburg & C. van Eesteren, 'Vers une construction collective', *De Stijl* 6 (1923-25) 6-7 ([août] 1924), 89-92.
14 André Lurçat, 'Architecture internationale', *Deuxième exposition annuelle du comité Nancy-Paris, Nancy*, mars 1926, n. p.
15 Van Doesburg, 'De architect André Lurçat', 152.
16 Bruno Taut, *Die Neue Baukunst in Europa und Amerika*, Stuttgart 1929, 45. Alberto Sartoris formule un point de vue presque identique dans *Gli elementi dell'architettura funzionale*, Milan 1932, 18.
17 Sigfried Giedion, *Bauen in Frankreich, bauen in Eisen, bauen in Eisenbeton*, Berlin 1928, 113.
18 Gustav-Adolf Platz, *Die Baukunst der neuesten Zeit*, Berlin 1930, 113.
19 Henry-Russell Hitchcock, Jr., *Modern Architecture. Romanticism and Reintegration*, New York 1929, 171.
20 Henry-Russell Hitchcock, Jr. & Philip Johnson, *The International Style. Architecture Since 1922*, New York 1932, 33.
21 'Habitations', *Cahiers d'Art* 1 (1926) 4 (avril), 66-68.
22 'Maisons ouvrières à Hoek van Holland', *Cahiers d'Art* 2 (1927) 10 (oktobre), 366-368.
23 Lettre de J.J.P. Oud à André Lurçat, 4 janvier 1927 [FL].
24 [André Lurçat], 'Exposition du "Werkbund" à Stuttgart, l'habitation', *Cahiers d'Art* 2 (1927) 7-8 (juillet-août), 288.
25 Lettres de Peter Van der Meulen Smith à Henry-Russell Hitchchock, 1928 [Washington DC, Archives of American Art, Hitchcock Papers]. Voir Colin Rowe, *As I Was Saying. Recollections and Miscellaneous Essays (1). Texas, Pre-Texas, Cambridge* (ed. Alexander Caragonne), Cambridge (Mass.) 1995, 14-16.
26 Henry-Russell Hitchcock, Jr., 'Four Harvard Architects', *The Hound & Horn, A Harvard Miscellany* 11 (1928-29) 1 (septembre 1928), 47.
27 J J.P. Oud, 'In memoriam Peter van der Meulen Smith', *Internationale Revue i10* 19 (15 février 1929), 122-123.
28 Lettre de J.J.P. Oud à André Lurçat, 7 mai 1928 [FL].
29 *Cahiers d'Art* 2 (1927) 10 (octobre), n. p.
30 'Frank Lloyd Wright', *Cahiers d'Art* 2 (1927) 9 (septembre), 322 et suiv.
31 Lettre de J.J.P. Oud à André Lurcat, 7 mai 1928 [FL]. Henry-Russell Hitchcock, Jr., 'The Architectural Work of J.J.P. Oud', *The Arts* 12 (1928) 2 (février), 97-103.
32 Henry-Russell Hitchcock Jr., entretien avec l'auteur, New-York, 20 février 1985.

33 Le manuscrit se trouve dans les Hitchcock Papers.
34 Willi Boesiger, entretien avec l'auteur, Zurich, 22 octobre 1984.
35 *Frank Lloyd Wright*, Paris, Éditions Cahiers d'Art, 1928. Sur la réception de Wright en France, voir: Jean-Louis Cohen, 'Wright et la France, une découverte tardive', in *Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright*, Paris 1986, 5-15.
36 Lettre d'André Lurçat à Frank Lloyd Wright, 29 octobre 1927 [New York, Columbia University, Avery Architectural & Fine Arts Library, , Frank Lloyd Wright Collection] ; lettre Frank Lloyd Wright à André Lurcat, [1927] [FL].
37 Lettre de Victor Bourgeois à André Lurçat, 23 novembre 1927 [FL].
38 Henry-Russell Hitchcock, Jr., *J-J.P. Oud*, Éditions Cahiers d'Art, Paris 1931.
39 J.J.P. Oud, *Holländische Architektur*, Albert Langen, München 1926.
40 Lettre de J.J.P. Oud à Henry-Russell Hitchcock Jr., 2 juillet 1929 [Hitchcock Papers].
41 Henry-Russell Hitchcock, Jr., 'The Architectural Work of J.J.P. Oud', *The Arts* 13 (février 1928), 97-103.
42 Lettre d'Henry-Russell Hitchcock Jr. à J.J.P. Oud, 10 août 1930 [Rotterdam, Het Nieuwe Instituut, Oud Archief].
43 André Lurçat, 'Le problème du logement des masses ouvrières – la maison minimum', *Monde*, février 1930.
44 Lettre de J.J.P. Oud à André Lurçat, 27 novembre 1930 [FL].
45 *Internationale Leergang voor nieuwe architectuur: georganiseerd door de Bouwkundige afd. van het Civiel en Bouwkundig Studentengezelschap Practische Studie te Delft op Maandag Dinsdag en Woensdag 1, 2 en 3 December 1930; Programma en Referaten*, Delft 1930.
46 *Le problème du logement des masses ouvrières dans les villes*, conférence à la Technische Hogeschool Delft, 2 décembre 1930, dactyl., 19 p. [FL].
47 Karel Teige, *Nejmenši byt*, Prague 1932. Voir son intervention à Francfort: Karel Teige, 'Die Wohnungsfrage der Schichten des Existenz-minimum', in CIAM, *rationelle bebauungsweisen*, Stuttgart 1931, 64-70.
48 Lettre de J.J.P. Oud à André Lurçat, 26 décembre 1930 [FL].
49 Lettre de Mme Marcel-Eugène Cahen à J.J.P. Oud, mars 1931 [HNI, Oud Archief].
50 Lettre de J.J.P. Oud à André Lurçat, 15 février 1933 [FL]. L'article annoncé par Oud est Abraham Elzas, 'Een complex scholen te Villejuif', *De 8 en Opbouw*, 17 février 1934, 27-33.
51 Lettre d'André Lurçat à J.J.P. Oud, 7 décembre 1931 [HNI, Oud Archief].
52 'Mr. Oud Embroiders a Theme', *Architectural Record*, décembre 1946, 80 ; le débat rebondira avec, 'Mr. Oud Replies', *Architectural Record*, mars 1947, 18. Sur ce bâtiment, voir Ed Taverne & Dolf Broekhuizen, *Het Shell-gebouw van J.J.P. Oud. Ontwerp en receptie*, Rotterdam 1995.
53 Estelle Thibault, 'Actualiser la tradition écrite. Formes, composition et lois d'harmonie d'André Lurçat', in Jean-Philippe Garric, Émilie d'Orgeix & Estelle Thibault (ed.), *Le livre et l'architecte*, Wavre 2011, 93-100.
54 André Lurçat, 'Actualité des principes fonctionnalistes', *La Maison*, novembre 1965.
55 Lettre J. J. P. Oud à André Lurçat, 24 juin 1959 [FL].