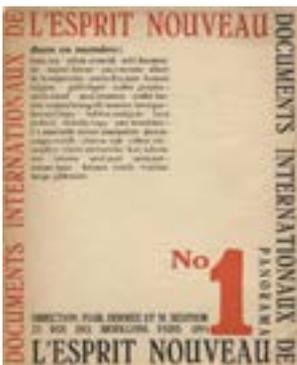


Charlotte Perriand

les connivences



Le Corbusier, Charlotte Perriand, Djo-Bourgeois, Jean Fouquet et Percy Scholefield (en arrière-plan) dans l'atelier-appartement place Saint-Sulpice à Paris, 1928.



L'Esprit Nouveau, couverture, octobre 1920.



Pavillon de *L'Esprit Nouveau*, Exposition internationale des Arts Décoratifs, Paris, 1920 : façade extérieure et intérieur.



Personnalité majeure aux pratiques multiples, à cheval sur les univers du design, des arts plastiques et de l'architecture, Charlotte Perriand évolue en contact étroit avec les autres artistes, designers et architectes de son vivant. Si sa rencontre avec Le Corbusier et Pierre Jeanneret a été déterminante et créative, initiant une association qui durera de 1927 à 1937, les collaborations sont nombreuses et Charlotte Perriand se retrouve aux côtés de nombreux autres pionniers de la modernité.

Cette fiche brosse en creux le portrait d'une femme dont les amitiés, les engagements et les centres d'intérêt se confondent avec ceux de l'artiste. C'est ainsi une véritable constellation à la fois artistique et amicale qui se tisse autour de Charlotte Perriand.

Il s'agit de mettre en lumière les liens professionnels, intellectuels et personnels qui unissent Perriand à des architectes et designers comme Prouvé, Jeanneret, Le Corbusier, et de montrer combien le voyage au Japon a été fondateur dans sa carrière.

Il s'agit aussi de porter un éclairage sur les relations que l'artiste a entretenues, sa vie durant, avec les écrivains de son temps.

Quelles sont les relations de Charlotte Perriand avec ses contemporains, écrivains, architectes et ou artistes, plus largement, quelle part d'intimité renferment ses créations ou encore sa correspondance ?

Dans quelles mesures ces rencontres ont-elles nourri la création de Charlotte Perriand ?

1 AUX CÔTÉS DE LE CORBUSIER

Élève, assistante, exécutante, collaboratrice, associée, partenaire ... : quelle est la place de Charlotte Perriand aux côtés de Le Corbusier ? Entre reconnaissance et émancipation.

« Un après-midi de 1927, un carton à dessin sous le bras, assez intimidée par l'ambiance austère des lieux, je me trouvais devant les grosses lunettes de Le Corbusier qui voilaient son regard. Son accueil était plutôt froid, distant : Qu'est-ce que vous voulez ? » - "Travailler avec vous !" II jeta un rapide coup d'oeil sur mes dessins : - "Ici on ne brode pas de coussins fut sa réponse !" Mais il changea d'avis. [...] L'entrée à l'atelier de Le Corbusier et Pierre Jeanneret, en 1927, a été pour moi la naissance à une vie nouvelle riche de rencontre.»

Charlotte Perriand, Une vie de création, Paris, 1998, éditions Odile Jacob.

1. Le Corbusier artiste et architecte polymorphe

Le Corbusier (1887-1965), de son vrai nom **Charles-Édouard Jeanneret**, est un architecte partisan de la modernité, auteur de bâtiments célèbres comme les *Cités radieuses* ou *Unités d'habitation*, de nombreuses villas. Il a aménagé **Firminy-Vert** (près de **Saint-Étienne**) et **Chandigarh (Inde)**.

Né en 1887 à **La Chaux de Fonds (Suisse)**, **Charles-Édouard Jeanneret** commence en 1900 une formation de graveur ciseleur. En 1904, il intègre le cours supérieur de décoration. En 1907, il accomplit son premier voyage d'étude en **Italie**. En 1908-1909, il travaille quinze mois à **Paris** dans l'atelier des frères **Perret** où il se familiarise avec la fabrication du béton armé. Il construit ensuite plusieurs maisons et développe des recherches sur le thème de l'ossature en béton armé et des maisons en série. Il voyage en **Orient**, en **Italie**, en **Grèce**. En 1917, le jeune **Jeanneret** alors âgé de 20 ans quitte définitivement la **Chaux-de-Fonds** et s'installe à **Paris**. C'est en 1920 que l'artiste prend le pseudonyme de **Le Corbusier**, du nom d'un de ses ancêtre pour signer ses projets d'architecture et ses écrits. Il rencontre à Paris les artistes **Amédée Ozenfant**, **Georges Braque**, **Juan Gris**, **Pablo Picasso** ou **Jacques Lipchitz**. Il fonde la revue *L'Esprit Nouveau* et s'ouvre alors la période dite **puriste (1917-1926)**. Il ouvre un atelier d'architecture



Le Corbusier, *Nature morte*, 1920, huile sur toile.



Le Corbusier, Le Cabanon, intérieur, 1950, Roquebrune-Cap-Martin.



Le Corbusier, *Cellule*, Couvent Sainte-Marie de la Tourette, 1960, Eveux-sur-Arbres.



Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Charlotte Perriand, Un équipement intérieur d'une habitation, Salon d'automne, 1929.



Fernand Léger, *Le Remorqueur*, 1920, huile sur toile, 103 x 132,5 cm, Musée de Grenoble, Grenoble.

en 1922 au 35 rue de Sèvres avec son cousin et associé, **Pierre Jeanneret**. Il construit de nombreuses maisons individuelles. Lors de l'**Exposition internationale des arts décoratifs et industriels de 1925 à Paris**, il présente le *Pavillon de l'Esprit Nouveau*. En 1928, il initie avec d'autres les **CIAM** (Congrès international d'architecture moderne) et en 1933, il rédige la **charte d'Athènes** où il prône une réforme de l'urbanisme. Il est appelé en **Inde** en 1951 pour travailler sur le plan d'urbanisme de la ville de **Chandigarh** et inaugure en 1952 à **Marseille** la première *Unité d'habitation*. Sa contribution à l'architecture religieuse inclut la chapelle **Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp** en 1955 et le **couvent de la Tourette à Évreux**, près de **Lyon** en 1960. Peintre, théoricien, architecte, designer et urbaniste, **Le Corbusier** meurt d'une crise cardiaque le **27 août 1965 à Roquebrune Cap Martin**, lors d'une baignade en **Méditerranée**.

ACTIVITÉ 1

Définir [l'esthétique du purisme](#) en 3 points.

2. Doter d'un équipement moderne les villas expérimentales : le trio Le Corbusier, Pierre Jeanneret et Charlotte Perriand à ses débuts

_ INVENTER UNE NOUVELLE CONCEPTION DE L'ESPACE INTÉRIEUR

Engagée au sein de l'**atelier rue de Sèvres** en 1927, la jeune **Charlotte Perriand** participe pleinement à la réflexion sur la rationalisation de l'espace et à la question du confort en proposant du mobilier qui fait écho aux problématiques de l'homme moderne. Elle propose une nouvelle approche de l'habitat, rationnelle, ouverte, flexible, toujours en rapport harmonieux avec l'homme et son milieu. Dans l'aménagement d'intérieur, elle poursuit l'expérimentation de matériaux modernes, industriels, comme les nouveaux bois contreplaqués et le tube d'acier, en charge de l'équipement des villas **La Roche, Church et Savoie**.

La problématique de l'aménagement intérieur interpelle très tôt **Le Corbusier** au plus haut point. Il cherche sa vie durant à donner amplitude, élasticité et esprit à l'espace minimum. Avec **Charlotte Perriand**, ils vont ensemble inventer des meubles capables de répondre à cette problématique, celle du rangement, de l'optimisation, de l'espace et du confort. Tous deux ont le souci de rationaliser l'espace. Ils ne cessent de travailler sur l'échelle humaine. **Le Corbusier** et **Charlotte Perriand** vont définir des objets types répondant à ces besoins types, chaises pour s'asseoir, tables pour travailler, appareils pour éclairer ... Les déplacements de l'homme dans une architecture, la « danse » du corps, les gestes dans l'espace intérieur sont au cœur de leurs préoccupations. **Le Corbusier** passe progressivement de la mise en scène de l'objet, de pièces de mobilier dans une architecture intérieure au concept d'aménagement de l'espace au service de l'humain. La forme du mobilier n'obéit plus seulement à la fonction mais aussi aux mouvements du rythme dans la vie du corps et de l'esprit, elle est fruit de la fonction et des émotions. Le mobilier de la machine à habiter fait office de passerelle entre corps et esprit, un moyen pour l'architecte de libérer l'âme de l'homme, en désencombrant l'espace. Leurs espaces intérieurs, épurés, apaisés sont prêts à accueillir les ballets des corps et des pièces de mobilier.

ACTIVITÉ 2

Une vision de la modernité : Quels liens formels et thématiques unissent le «[Pavillon de l'Esprit Nouveau](#)» de **Le Corbusier**, «[Le Remorqueur](#)» de **Fernand Léger** et le [design des débuts de Charlotte Perriand](#) ?

_ LA MAISON LA ROCHE (1923-1925) : LE RÔLE DE LA POLYCHROMIE

Le mobilier entièrement sélectionné tout d'abord par **Le Corbusier** puis créé par le trio revêt une importance particulière. Commande du collectionneur **Raoul La Roche** en 1923, cette construction est un des premiers exemples d'expérimentation de polychromie intérieure chez **Le Corbusier**, qui rythme la promenade architecturale, du grand hall à la galerie de tableaux : « *pour que le blanc soit appréciable, il faut la présence d'une polychromie bien réglée : les murs en pénombre seront bleus, ceux en pleine lumière seront rouges* ».

ACTIVITÉ 3

Quel est le [rôle de la couleur dans la conception du mobilier](#) pour Charlotte Perriand ?

_ LA VILLA CHURCH (1927) : L'OPTIMISATION DE L'ESPACE

À partir de 1927, **Le Corbusier**, **Pierre Jeanneret** et **Charlotte Perriand** produisent des meubles ergonomiques en métal tubulaire. L'architecte donne à **Charlotte Perriand** un programme afin d'équiper la **villa Church** d'une chaise longue inspirée par le fauteuil médical le *surrepos du Dr Pascaud* (1925) et le rocking chair en bois courbé de **Thonet**. « *Il lui a donné ses modèles de références et Charlotte a fait tout le reste !* », analyse l'historien **Jacques Barsac**. La jeune créatrice apporte un savoir-faire inédit sur la conception des meubles : « *Le Corbusier avait appris sur le tard, il copiait des modèles, il s'intéressait moins que Charlotte à l'ergonomie, au rapport entre le meuble et le corps. En fait, il avait moins de savoirs* », pour l'historien **Jean-Louis Cohen**. Mais cela ne suffit pas pour décourager la créatrice, qui ne cesse d'utiliser des matériaux nouveaux,



L'équipement de la Villa Church.

issus de l'industrie. « *Le métal est à l'agencement intérieur ce que le ciment est à l'architecture. C'est une révolution* », assène-t-elle, dans son texte-manifeste, *Wood or Metal (bois ou métal)*, publié en **1929** dans la revue anglaise *The Studio*.

_ LA VILLA SAVOYE (1927-1931) : LE MODÈLE DE LA VILLA PURISTE

Cette maison de week-end termine le cycle des villas de l'architecte et synthétise le vocabulaire architectural moderne. En **1927**, les époux **Savoie**, dont le mari a fait fortune dans l'assurance, veulent une résidence secondaire facilement accessible en automobile depuis leur domicile à **Paris**. La maison, achevée en **1931**, est conçue pour que la voiture de ses propriétaires puisse en faire le tour et se garer sans la moindre manœuvre dans le garage. Toit plat, dépouillement des façades, larges surfaces vitrées, recours à des modes de construction nouveau (utilisation d'ossature en métal) et prise en compte des modes de vie modernes constituent les idées phares du congrès de **La Sarraz (Suisse)** en **1928**. Les mots traduisant cette pensée de l'esprit nouveau étant le rationalisme, le fonctionnalisme associés à de nouvelles techniques de construction, comme le béton armé. La **villa Savoie** peut-être présentée comme le modèle abouti de la villa puriste, elle représente la mise en œuvre architecturale des cinq points pour une architecture nouvelle.

- Les pilotis, c'est le premier des cinq points, il permet la mise en place du plan libre, et la libre circulation sous le bâtiment ;
- Les fenêtres en longueur, les façades étant des éléments d'enveloppe non porteurs, qui peuvent supporter de larges surfaces vitrées qui apportent jeux de lumière et passages entre extérieur et intérieur ;
- Le toit-jardin, la toiture étant plate, elle offre des possibilités de jardin suspendu.
- Le plan libre, le poids des planchers est repris par les poteaux, ce qui laisse une totale liberté pour l'agencement intérieur, et une indépendance au niveau de la distribution des espaces d'un étage à l'autre
- La façade libre, n'étant plus porteuse, peut révéler la distribution intérieure.

3. Prendre part aux mouvements de combat et aux réflexions communes sur un nouvel art de vivre

La place de Charlotte Perriand a longtemps été invisibilisée et minorée.

_ LA RÉFLEXION URBAINE : LA PARTICIPATION AUX CIAM

Le laboratoire des CIAM

Les **CIAM**, association d'architectes fondée à **La Sarra** en **Suisse** en **1928**, défendent une nouvelle forme de vie. Ils sont un lieu de débats et d'échanges entre architectes, artistes et critiques d'art et hommes politiques pour ouvrir une réflexion sur l'architecture et l'urbanisme. Chaque congrès traite d'un thème. Les théories novatrices des **CIAM**, en particulier celles énoncées dans la **Charte d'Athènes** de **1933** pour un style dit « international », apportent le principe de modularité et la préfabrication des éléments. L'utilisation de matériaux modernes issus de l'industrialisation est une façon de rendre le progrès accessible au plus grand nombre.

Charlotte Perriand, une part active

Son étude sur la cellule de 14 mètres carrés, surface nécessaire à chaque habitant pour lui assurer une existence digne, fournit la matière au rapport que **Pierre Jeanneret** présente au **III^e Congrès à Bruxelles** en **1930** et que **Le Corbusier** publie l'année suivante. En **1933**, elle embarque en direction d'**Athènes**, assiste à la **IV^e assemblée** consacrée à l'analyse de la ville fonctionnelle. En **1934**, elle est secrétaire du groupe **CIAM France**. Elle se familiarise avec la question urbaine et prend conscience de l'importance de l'urbanisme dans la production d'une société équilibrée et heureuse. Dans le contexte politique tendu de l'époque, l'architecture doit sans nul doute bâtir des maisons, mais il est aussi une figure investie d'une mission sociale et un médiateur. À ce titre, **Perriand** s'engage dans des pratiques a priori éloignée de sa formation initiale : l'analyse sociale et urbaine, l'édition et l'exposition, les arts de la propagande et de la communication visuelle. Cette synthèse des arts et des disciplines de l'espace sera enfin posée au centre des travaux des **CIAM** après la Seconde Guerre mondiale. Mais **Perriand** n'est plus de la partie, elle est progressivement écartée suite à sa dispute avec **Le Corbusier** et à sa démission de l'atelier de la **rue de Sèvres**, tandis que l'architecte **Sert**, son complice accède d'abord à la vice-présidence, puis à la présidence de l'association internationale.



Fernand Léger, Charlotte Perriand, Le Corbusier, Albert Jeanneret, Pierre Jeanneret à Athènes, 1933.



Studio Kagaka, *La Grande Misère de Paris*, exposée dans la Salle de l'habitation d'aujourd'hui, Salon des arts ménagers, Grand Palais, Paris 1936.

ACTIVITÉ 4

Inscrire [le photomontage de «La Grande Misère de Paris»](#) dans le contexte des théories novatrices des CIAM.



Charlotte Perriand, Salle de séjour à budget populaire, 3^e Exposition de l'habitation, Salon des arts ménagers, 1936.



Le Corbusier, Maquette pour l'Unité d'habitation de Marseille, 1945.



Le Corbusier, Le principe du couple de duplex emboîtés, mis au net.



Atelier Le Corbusier Charlotte Perriand, Cuisine-bar de l'Unité d'habitation de la Cité radieuse de Marseille, Marseille, 1952, Chêne massif, contreplaqué de hêtre, aluminium, grès cérame.

_ SE FÉDÉRER AU SEIN DE L'UAM (Union des Artistes Modernes)

Un esprit moderniste et fonctionnaliste

Présidée par l'architecte **Robert Mallet Stevens**, la première exposition collective de l'UAM a lieu en **juin 1930** au **Musée des Arts Décoratifs**, à Paris. Ses membres, en s'éloignant de la conservatrice **Société des Artistes Décorateurs**, issue d'une tradition française plus ornementale, proposent un esprit moderniste et fonctionnaliste, dans un style sobre et épuré. Ils revendiquent une filiation avec toutes les avant-gardes qui, depuis la fin du XIX^{ème} siècle, défendent une collaboration de l'art, de l'industrie et du travail manuel (**Arts and Craft** en **Grande Bretagne**, **De Stijl** en **Hollande**, **Deutscher Verkbund** puis le **Bauhaus** en **Allemagne**). Abolissant la différence entre arts majeurs et arts mineurs, artistes et artisans, tous les métiers artistiques sont représentés : le textile avec **Sonia Delaunay**, l'ameublement avec **Charlotte Perriand**, **Eileen Gray**, la reliure avec **Rose Adler**, **Pierre Legrain**, la peinture avec **Fernand Léger**, **Étienne Cournault**, l'architecture avec **Pierre Chareau**, **Le Corbusier**, **Robert Mallet Stevens**, **Jean Prouvé**, **René Herbst**. Les collaborations entre membres du l'UAM sont nombreuses, en particulier dans le domaine de l'aménagement intérieur, réalisant ainsi une véritable synthèse des arts.

Un membre fondateur

Avec **Le Corbusier**, **Pierre Jeanneret**, l'architecte **Robert Mallet Stevens** et le designer **Jean Prouvé**, **Charlotte Perriand** fonde l'**Union des artistes modernes** cherchant à s'émanciper du salon des artistes décorateurs. Les principes qu'ils adoptent dans leur travail de création se concentrent sur la fonction et l'exploitation de nouveaux matériaux et techniques industrielles en phase avec les possibilités et les attentes de leur époque.

ACTIVITÉ 5

Confronter une pièce de Charlotte Perriand avec [une production d'Eileen Gray](#) artiste membre de l'UAM.

4. Participer aux grands chantiers des années 50

Le Corbusier et Perriand, des relations qui deviennent plus distantes.

_ PARTICIPER AU CHANTIER DE L'UNITÉ D'HABITATION (1945-1949)

Une commande publique dans le cadre de la Reconstruction d'après guerre

Le Corbusier reçoit du ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme la commande d'un immeuble d'habitation à **Marseille**. L'*Unité d'habitation* est l'aboutissement d'une longue réflexion amorcée par **Le Corbusier** dès **1914** sur le logement social et l'urbanisme moderne puisqu'elle répond aux objectifs défendus par la **charte d'Athènes**, texte fondateur de l'urbanisme moderne. **Le Corbusier** applique pour l'*Unité d'habitation* le principe de l'immeuble-villa. Ce principe élaboré consiste à concilier la maison et l'immeuble en offrant aux usagers des appartements se présentant comme des petites maisons familiales à double niveau prolongées par des loggias qui font office de jardin.

Une collaboration nouvelle

Charlotte Perriand renoue avec **Le Corbusier** qui élabore son *Unité d'habitation* à **Marseille**.

« *Je serai très content que tu puisses insérer à l'articulation utile un bout de mise au point qui est dans tes cordes, c'est-à-dire le tour de main de la femme pratique, talentueuse et aimable en même temps.* » Il lui propose de concevoir l'équipement intérieur de la cité radieuse tout en prenant soin d'en garder la paternité unique. Elle étudie la question de l'équipement standard en grande série, réalisé au prix le plus bas de manière industrielle.

Le projet d'aménagement de la cuisine

Dès **1946**, **Charlotte Perriand** étudie le projet d'aménagement de la cuisine de l'*Unité d'habitation* mais la version finale est mise au point par **Vladimir Bodiansky**. D'une superficie de quatre mètres carrés quatre-vingts, cette cuisine-laboratoire est intégrée à la salle de séjour sous la forme d'une cuisine-bar. Dissimulée au regard par la porte de l'entrée, elle est issue de divers modèles : la cuisine américaine et la cuisine ergonomique inspirée de la « *cuisine de Francfort* » de **Margarete Schütte-Lihotzky** de **1928** qui vise une optimisation du travail domestique. Comment faire le plus de tâches possible avec un minimum d'effort possible? Cette cuisine, de plan carré, est bien équipée pour l'époque. Elle comprend : une plaque chauffante électrique, un évier en fonte d'aluminium riveté à un plan de travail en tôle d'aluminium incrusté de carreaux de céramique, un broyeur électromécanique de déchets organiques, une hotte aspirante, une glacière, des rangements en partie basse et des rangements hauts avec éclairage intégré, un meuble passeplat surmonté d'un plateau de bar en bois massif. Les portes coulissantes, laquées en couleur sont équipées de poignées de bois ergonomiques signées **Jean Prouvé**. La glacière, le casier à livraison et le compteur électrique assurent une communication entre la cuisine et la rue intérieure. Située à la tête de la cellule, la cuisine est le lieu de régulation et de contrôle des échanges entre le logement et l'*Unité d'habitation*. L'invention de la cuisine intégrée, placée au centre de la vie commune, permet à la fois de rationaliser l'espace et de partager la vie familiale.



Chambre d'étudiant Pavillon du Brésil. Comment devons-nous vivre ? Propositions pour un intérieur moderne, 2016, MoMA, New York.



Charlotte Perriand, *Chambre d'étudiant*, Maison du Brésil, 1959, Cité Universitaire internationale, Paris, photographie d'époque.



Charlotte Perriand, Table dite *Maison du Brésil*, La Cité Universitaire Internationale, Paris, 1959, métal peint, contreplaqué, mélaminé, plastique, 70 x 86 x 86 cm.



Charlotte Perriand, Le Corbusier, Meuble de séparation/armoire *Maison du Brésil*, 1959, chêne, porte en PVC gris et tiroirs en plastique, 151 x 179 x 65 cm.

_ INTERVENIR DANS LE PROJET DE LA MAISON DU BRÉSIL (1959)

Au sein du programme de la Cité Universitaire de Paris

La *maison du Brésil* est une autre collaboration avec **Le Corbusier**, quoique plus ou moins souhaitée et acceptée par le maître franco-suisse. Les relations entre **Perriand** et **Le Corbusier** ont en effet beaucoup évolué. Le *Pavillon du Brésil* va devenir la « chose » de **Le Corbusier**. Il lance ce projet destiné à héberger une centaine d'étudiants et missionne l'architecte-urbaniste **Lucio Costa**, bâtisseur avec son compatriote **Oscar Niemeyer** de **Brasilia**. « *Lucio Costa était un grand supporter de Le Corbusier et il l'a logiquement choisi comme architecte d'opération* ». En 1955, l'architecte brésilien finit par céder et accepte que **Le Corbusier** signe le bâtiment, bien conscient qu'il ne peut pas faire grand-chose depuis le **Brésil** pour résister. « *Mais il tient à imposer Charlotte Perriand, une proche, chez qui il a passé quelques jours de vacances l'année d'avant, pour l'équipement et l'aménagement intérieur* », indique **Jacques Barsac**. **Le Corbusier** accepte avec un apparent enthousiasme de retrouver son ancienne élève. « *J'ai une très grande joie car c'était de ta part une preuve de confiance* ».

La dernière collaboration

Perriand débute ses premières études dès **janvier 1958**. En **mars**, **Le Corbusier** lui donne toute une série de consignes très précises sur les coussins du hall en plastique et non en peau de vache, établit des plans exacts d'ameublement de chacune des pièces communes et chambres d'étudiants, donne des ordres pour toute la polychromie du bâtiment, la nature des sols, du plafond et l'emplacement de tous les éclairages. Pour **Jacques Barsac**, « *comme pour l'équipement de l'Unité d'habitation de Marseille, il veut qu'elle se cantonne à un simple rôle d'exécutante* ». En **novembre 1958**, l'atelier **Le Corbusier** reçoit de **Steph Simon**, l'éditeur de Charlotte, une proposition de prix du mobilier standard d'une chambre d'étudiant qui prévoit une armoire de rangement en épi entre le sanitaire et la chambre, un lit SCAL, une table avec plateau matière plastique, une chaise **Harry Bertoia**, un fauteuil en rotin, une bibliothèque et le fameux tabouret de Corbu. **Le Corbusier** visite un prototype de la chambre et opère des modifications, supprime le lit SCAL.

Ce sera la dernière collaboration entre ces deux précurseurs. La créatrice écrit à **Pierre Jeanneret**, une lettre en forme de bilan de leurs relations.

ACTIVITÉ 6

L'habitat minimum. Engager une réflexion sur [l'espace](#) dans la production de Charlotte Perriand.

2.

L'AMITIÉ AVEC FERNAND LÉGER

Amie, complice, compère, collaboratrice ... Fernand Léger et Charlotte Perriand entretiennent une solide amitié, marquée par l'engagement politique. Quelles formes prennent leur compagnonnage et leurs ambitions communes ? Comment leurs recherches et productions entrent-elles en résonance ?

« *Fernand Léger reste pour moi un regard aigu sur chaque chose, sur chaque humain, dans la peau duquel il se mettait. C'est cet amour qui lui fera peindre plus tard les Constructeurs pour se faire comprendre du peuple qu'il aimait tant retrouver. Comme il me le dira un jour dans son atelier, assis le bras baillant devant sa grande toile presque achevée, désespéré, pris entre ses convictions picturales et son désir d'être compris par l'ensemble des travailleurs : Tu vois, je ne peux aller plus loin. Ce qu'ils voudraient, c'est des chromos. Notre travail débuta par l'établissement du programme.*

Recommença alors ma course aux statistiques, aux photos, aux slogans appropriés. Je débarquais dans la remise, avec des tonnes de documents dans les bras et d'informations plein la tête. Trop de tout. Il fallait faire le tri. Fernand Léger traitait les photos comme des objets. Il mettait les textes et les graphismes clairement lisibles dans les formes abstraites. La couleur et les adorables petits nuages à la Léger firent le reste. »

Charlotte Perriand, Une vie de création, Paris, 1998, éditions Odile Jacob.

1. S'inscrire dans le monde moderne

En 1930, **Charlotte Perriand** rencontre **Fernand Léger** et une relation d'amitié de 25 ans s'instaure, une connivence qui s'éteint à la mort du peintre, en 1955 qu'elle surnomme « *le grand ours de Normandie* ». **Charlotte Perriand** et **Fernand Léger** se sont rencontrés à **Paris**, en 1930, lors d'une exposition sur le **Bauhaus**. Le soir avec « *le petit Pierre [Jeanneret, dont elle partageait la vie] et le grand Léger* », ils partirent, raconte-t-elle, « *à la recherche d'une terrasse de café délectable. Cela nous prit toute la nuit ; j'imitais le phoque par des cris en battant des mains, perchée sur les poubelles parisiennes ; nous étions déchaînés. Lorsqu'au petit matin je quittais Léger, je savais que je m'étais fait un ami.* »



Le Corbusier, René Herbst, Pierre Jeanneret, Louis Sognot et Charlotte Perriand
La Maison du Jeune Homme,
Exposition internationale de Bruxelles, 1935.



Reconstitution. *Le Monde Nouveau* de Charlotte Perriand, 2019, Fondation Louis Vuitton, Paris.



Fernand Léger, *La salle de culture physique. Le sport*, 1935, collection privée.



Le Corbusier, Panneau mural habiter, *Pavillon des Temps Nouveaux*, 1937, papiers découpés et encore brune sur papier, 21 x 31 cm, MNAM, Centre Pompidou, Paris.



Le Corbusier, *Pavillon des Temps Nouveaux*, 1937

Choisir ses amis, c'est choisir une conduite, un goût, une pensée. Période riche en échanges, l'entre-deux-guerres sépare moins les disciplines que les familles artistiques. Tandis que **Léger** achève le collage pictural de *La Joconde aux clés* et confronte des objets usuels (une boîte de sardines) au cliché-symbole de l'histoire de la peinture, **Perriand** et ses semblables font dialoguer le beau et l'utile.

_ FAIRE ENTRER L'ART DANS LA VIE QUOTIDIENNE

Avec **Fernand Léger**, « le travail devenait une récréation, un éblouissement de tous les instants, dans un flot de couleurs et d'humour », se souvient **Charlotte Perriand** dans son livre *Une vie de création* (O. Jacob, 1998). Peintre engagé dans la révolution cubiste, **Fernand Léger**, à quarante-neuf ans, avait déjà exploré ses propres géométries, mis en mouvement sa vision du réel, touché au cinéma et au théâtre. **Charlotte Perriand**, entrée trois ans plus tôt, à vingt-quatre ans, dans l'atelier d'architecture de **Le Corbusier** et **Pierre Jeanneret**, est une jeune pionnière des matériaux de l'industrie qu'elle plie à sa volonté pour un nouveau style de meubles et d'aménagements, en accord avec la pureté des espaces d'habitat imaginés par le trio.

Charlotte Perriand va partager avec son ami **Fernand Léger**, des promenades le long des côtes françaises, à la recherche de toutes sortes d'objets « *ennoblis par la mer* » une glane d'objets à caractère poétique qu'elle qualifie « *d'art brut* ».

ACTIVITÉ 7

Établir un dialogue entre une œuvre de Fernand Léger et une réalisation de Charlotte Perriand (sujet, formes, composition, enjeux esthétiques...). Noter les légendes avec soin.

2. Faire de l'architecture le lieu de la synthèse des arts

Fernand Léger naît à **Argentan** en **1881**. Encouragé à dessiner, il entre en apprentissage chez un architecte d'Argentan pendant trois ans. **Léger** montre très jeune un intérêt pour l'architecture – et le dessin – qui ne le quitte pas. Il devait poursuivre à **Paris** des études d'architecture qu'il n'achève pas... Le rapport de **Léger** à l'architecture est aussi celui du lien avec la ville, sa modernité et sa représentation. **Léger** s'intéresse à ses formes, ses évolutions. Grâce à des volumes de fragments géométriques, des couleurs vives, la présence d'enseignes, l'artiste transcrit une vie quotidienne où la voiture, la machine à vapeur et l'électricité occupent désormais une place centrale. Il rejoint en **1934** les membres de l'Union des artistes modernes. Tout au long de sa carrière, **Léger** attend de ses amis architectes des commandes où il peut mettre en œuvre la synthèse des arts, ce principe selon lequel peinture, sculpture et architecture peuvent se fondre en une œuvre globale et où chacun des artistes trouve sa place. Cette aspiration est perceptible dans les nombreux projets de décoration murale que **Léger** s'est attaché à concevoir en adéquation avec les lieux où ils étaient projetés. Toutefois, peu de ces projets aboutirent. En peinture, il réalise des œuvres pour l'université de **Caracas**, les églises de **Assy** et de **Audincourt**. En sculpture, les projets de **Léger** gagnent du volume au travers de projets de décors de céramique qui sont réalisés après sa mort.

_ Léger et Le Corbusier : LE RÔLE DE LA COULEUR

Ils se rencontrent à **Montparnasse** en **1920**, année fondatrice pour la revue de **l'Esprit Nouveau**, initiée par l'architecte avec le peintre **Amédée Ozenfant** et ouverte à un large spectre d'intérêts, énumérés en première de couverture : « *architecture, peinture, musique, sciences pures et appliquées, esthétique expérimentale, esthétique de l'ingénieur, urbanisme, philosophie, sociologie économique, sciences morales et politiques, vie moderne, théâtre, spectacle, sports, faits* ». **Fernand Léger** participe de façon sporadique à la publication ; dans une émission consacrée au peintre, **Le Corbusier** se souvient de ce moment charnière : « *Nous sommes devenus bons amis. De [Charles-Edouard] Jeanneret je suis devenu Le Corbusier et on s'est dit tu.* » En **1925**, il invite **Léger** à accrocher une toile dans son *Pavillon de l'Esprit Nouveau* à l'occasion de **l'Exposition internationale des Arts décoratifs**. Lors de **l'Exposition internationale des arts et techniques modernes** en **1937**, **Léger** contribue au *Pavillon des Temps Nouveaux* de **Le Corbusier** avec la réalisation d'un photomontage monumental.

S'ils ne collaborent qu'à quelques reprises, leurs échanges influencent de manière décisive le rôle qu'ils accordent à la polychromie dans leurs réalisations respectives. **Fernand Léger**, convaincu de l'interdisciplinarité des arts, milite en faveur d'une «entente à trois» entre le mur, l'architecte et le peintre. « *Comment créer un sentiment d'espace, de rupture des limites ? Tout simplement par la couleur, par des murs de différentes couleurs. (...) La couleur est un puissant moyen d'action, elle peut détruire un mur, elle peut l'orner, elle peut le faire reculer ou avancer, elle crée ce nouvel espace.* » affirmait-il. Animé d'un même désir pour la couleur, **Le Corbusier** estime pour sa part dans son *Almanach d'architecture moderne*, qu'« *entièrement blanche, la maison serait un pot à crème* ». La couleur pour les artistes modernes ne se limite pas à la toile, c'est une voie possible pour insuffler joie et bien-être dans la cité. « *Cette action lumière-couleur n'a pas seulement une valeur extérieure, soutient Fernand Léger en 1946, elle peut, en se développant rationnellement, transformer une société.* » Le peintre et l'architecte prêtent à la couleur des vertus psychologiques, curatives et spirituelles. Au-delà du pouvoir qu'elle exerce sur l'individu, ils considèrent que son action peut prendre une dimension politique et sociale et s'étendre à l'urbanisme.



Pavillon de l'Agriculture, Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne, 1937.



Charlotte Perriand, Fernand Léger, *La France rurale*, panneau extérieur, Pavillon de l'Agriculture, Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne, 1937.



Charlotte Perriand, *Salle d'attente du Ministère de l'agriculture*, 1936, rue de Grenelle, Paris.



Stand de Steph Simon et Cie au Salon des Arts ménagers de 1959. Éditions de meubles créés par Charlotte Perriand et Jean Prouvé, siège Tecno, luminaires par Serge Mouille.

Fernand Léger imagine des rues polychromes pour **Moscou**, tente de répondre à la démesure de **Manhattan** par la mise en mouvement de l'architecture et élabore des études pour un projet de village polychrome conçu par **André Bruyère** à **Biot**.

Paradoxalement, **Le Corbusier** ne fait jamais appel à **Léger** pour décorer ses bâtiments, et le peintre semble en avoir ressenti de la déception. **Le Corbusier** reproche à ses amis peintres et sculpteurs d'être indifférents à l'architecture. Aussi, malgré les intentions et une amitié durable, **Le Corbusier** et **Léger** ne parviennent pas à concrétiser l'idée d'une synthèse des arts.

3. Inscrire l'art au sein des réalités sociales et politiques

Fernand Léger et Charlotte Perriand sont tous deux très influencés par le constructivisme russe et ses procédés de composition. L'image devient force de propagande.

_ LE PHOTOMONTAGE COMME OUTIL DE MILITANTISME

En 1936, **Charlotte Perriand** est invitée à participer à l'**Exposition de l'habitation**. Membre de l'Association des artistes et écrivains révolutionnaires (**l'AEAR**), elle propose un photomontage de seize mètres de long sur le thème : *La grande misère de Paris*. Désirant interpeller l'opinion et les pouvoirs publics, elle collecte des clichés auprès des photographes membres de l'AEAR - **François Kollar**, **André Kertész**, **Henri Cartier Bresson**, etc - sur lesquels beaux quartiers, immeubles de banlieue et insalubrité se côtoient, montrant ainsi le développement anarchique de la capitale.

_ LE PAVILLON DU MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE

Lors de l'**Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne, Paris** en 1937, **Charlotte Perriand** réalise avec **Fernand Léger** l'identité visuelle du **Pavillon de l'Agriculture** situé **Porte Maillot**. En utilisant une nouvelle fois la technique pédagogique du photomontage, elle illustre la politique agricole du **Front Populaire** sur les grands panneaux de bois qui forment le pavillon. Les slogans se détachent en grosses lettres. Ils expriment les idées de l'époque : conventions collectives, limitation de la journée de travail, retraite, allocations familiales.

Situé en extérieur, c'est un pavillon en étoile de 40 mètres de diamètre, sur 18 panneaux de bois de 4 mètres 60 de haut, ce qui représente environ 110 mètres linéaire. Le travail est fait en commun avec **Fernand Léger** qui met à contribution son sens de la composition synthétique et de la mise en couleur. **Charlotte Perriand** utilise les photos d'agences **Keystone** et du **New York Times**, de **François Kollar**, **Nora Delmas**...

ACTIVITÉ 8

Photographie, message et typographie pour le pavillon du ministère de l'agriculture; Qualifier la collaboration Perriand et Léger.

3.

LA COLLABORATION AVEC PROUVÉ

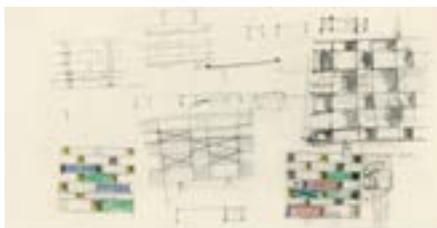
Charlotte Perriand participe aux côtés de **Jean Prouvé** à l'aventure du design dans le contexte des chantiers de la Reconstruction.

« Quel délice d'oeuvrer dans ces conditions ! La création devenait facile ; l'œil en alerte, je m'enrichissais du savoir des autres, ces hommes de métier. Aujourd'hui, il y a des savoirs qui se meurent comme disparaissent des espèces de notre planète, cruelle pour la diversité. »
Charlotte Perriand, Une vie de création, Paris, 1998, éditions Odile Jacob.

1. Faire du métal un matériau noble

Dessinateur, designer, constructeur **Jean Prouvé** (1901-1984) suit d'abord une formation de ferronnier avant de fonder, en 1931 à **Nancy**, son entreprise spécialisée dans le mobilier métallique, les pièces d'architecture et les systèmes constructifs, la **société des Ateliers Jean Prouvé**. Très tôt, il s'intéresse à l'architecture réalisant des ferronneries et des menuiseries métalliques. **Prouvé** commence à s'intéresser à l'architecture vers 1925 en feuilletant des revues spécialisées dans lesquelles il voit les réalisations de **Le Corbusier**, **Mallet-Stevens** et **Léger**. Ces créateurs cherchent à multiplier les liens entre architecture et arts plastiques.

Jean Prouvé partage un attrait particulier pour la modernité, les constructions mécaniques, la vitesse et les machines. Au cours de l'hiver 1939, **Fernand Léger** se rend en **Meurthe-et-Moselle** afin de réfléchir avec lui à la création d'une fresque sur le thème de l'aviation pour un projet d'aéroclub à **Doncourt-lès-Conflans**. **Léger** et **Prouvé** continuent leur compagnonnage et prennent tous deux part à un autre chantier d'importance : celui de l'**hôpital-Mémorial de Saint-Lô**. **Prouvé** travaille aux salles d'opération tandis que **Léger** y réalise la décoration. L'**hôpital-Mémorial de Saint-Lô**, conçu par l'architecte **Paul Nelson** est inauguré en 1956.



Charlotte Perriand, *Esquisse pour la Bibliothèque de la Maison du Mexique*, 1952,



Charlotte Perriand, *Bibliothèque de la Maison du Mexique*, 1952, bois, acier laqué, aluminium gauffré, ateliers Jean Prouvé, MNAM, Centre Pompidou, Paris.



Jean Prouvé, *Cité universitaire Jean Zay*, 1955, Antony, galerie Patrick Seguin.



Charlotte Perriand au Japon, 1941.



Sélection, tradition, création, exposition, 1941.

Le constructeur conçoit aussi des habitations standardisées pouvant être produites en masse, des habitations nomades *Les maisons démontables*. Le contexte de l'après-guerre lui permet de réaliser en série des maisons démontables pour abriter les sinistrés.

Les années **1948-54** correspondent à l'âge d'or des **Ateliers Jean Prouvé**. En **1947**, la société est transférée à **Maxéville**, près de **Nancy**. L'usine produit des structures démontables et assemblables : menuiseries, éléments métalliques, structures et enveloppes constructives. Selon le même principe, elle fabrique du mobilier en série puis des maisons industrialisées en grand nombre pour répondre aux contraintes économiques de la Reconstruction.

ACTIVITÉ 9

Les travaux de Jean Prouvé et de Charlotte Perriand, [maîtres de la modernité](#) ?

2. Répondre aux commandes publiques

Comme **Charlotte Perriand**, **Jean Prouvé** exécute également différentes commandes publiques pour des ensembles scolaires (**Martigues**, **Vantoux**...) et des équipements pour résidences universitaires (**Nancy**, **Antony**...). Certaines pièces (chaises, lits, bureaux, rangements) figurent aujourd'hui parmi les meubles emblématiques du XX^e siècle.

Jean Prouvé et **Charlotte Perriand** sont exposés à partir de **1956** à la galerie de l'ingénieur des Arts et Métiers **Steph Simon** (1902-1982) au 145, boulevard Saint-Germain à Paris. La **Galerie Steph Simon** symbolise un des principaux lieux du Design français moderne dans le **Paris** d'après-guerre. Véritable précurseur dans la promotion du mobilier moderne, le galeriste y crée un bureau d'études pour la conception d'aménagements privés et industriels. Des modèles exclusifs de **Jean Prouvé** et de **Charlotte Perriand**, qui agence aussi l'espace de vente, y sont présentés.

A partir de **1953**, **Jean Prouvé** quitte les lieux de production de ses ateliers et poursuit une activité d'ingénieur conseil, collaborant avec les plus grands architectes. De **1957** à **1970**, **Jean Prouvé** enseigne au **Conservatoire national des Arts et Métiers**. Son cours est alors largement suivi par les architectes et professionnels du bâtiment. En **1971**, il est sollicité pour présider le Jury international du concours du Centre national d'art et de culture lancé par **Georges Pompidou**. C'est lui qui impose le projet de **Renzo Piano** et **Richard Rogers**. La fin de la carrière de **Jean Prouvé** est marquée par une reconnaissance internationale.

4.

LA COLLABORATION AVEC LES ARCHITECTES JAPONAIS

« Takashimaya avait mis à ma disposition un grand espace, ce qui me permettait de présenter des ensembles répondant au thème Synthèse des arts », mais aussi de faire la démonstration des vertus de la normalisation appliquée au rangement, de la penderie aux livres de poche. Dans les longues vitrines, j'exposai les composants de ma nouvelle quincaillerie, tiroirs compris, et des schémas de multiples formes qui pouvaient en découler. Tout ce qui était bois serait fabriqué au Japon, le métal et la plastique en France. J'avais opéré une sélection chez Luce pour le service de table. Gheerbrant m'avait remis la liste des ouvrages d'art (Le cirque de Léger, les papiers découpés de Matisse, les estampes de Miro, les empreintes de céramique de Picasso, des livres de Malraux, Corbu, Zervos, etc.). Lefèvre-Foinet m'avait envoyé celle des oeuvres de Corbu (deux tableaux et huit pâtisseries), et de Léger (deux tableaux, une tapisserie, cinq céramiques et les maquettes des vitraux de l'église du Sacré-Coeur d'Audincourt). J'étais comblée. »

Charlotte Perriand, Une vie de création, Paris, 1998, éditions Odile Jacob.

1. Une révélation, le premier voyage au Japon

C'est sur la proposition de l'ancien collaborateur à l'**Atelier de Sèvres**, **Junzo Sakakura**, que **Charlotte Perriand** est invitée à se rendre au **Japon**. A cette époque, le Japon est marqué par un sentiment d'infériorité face au développement industriel des pays occidentaux. En **1940**, **Charlotte Perriand** est invitée par le ministère impérial du commerce et de l'industrie japonais comme conseillère en art industriel. Lors de ce premier séjour, elle s'imprègne de la philosophie et de l'art de vivre japonais.

_ LA FASCINATION POUR L'ARTISANAT TRADITIONNEL

Charlotte Perriand visite villes et villages avec l'artiste **Sori Yanagi** avec son mètre à la main, elle mesure et note tout. Son intérêt pour les objets est renforcé par le climat artistique japonais, marqué par le mouvement *Mingei*, qui revalorise l'artisanat traditionnel. Elle adopte les matériaux traditionnels japonais, le bois, la laque et le bambou. La politique japonaise du *daiyôhin* mise en place en **1938** interdit d'utiliser des matériaux onéreux ou des métaux d'importation.



Proposition d'une synthèse des arts, Le Corbusier, F. Léger, Ch. Perriand, [exposition] Tokyo, Grands magasins Takashimaya, Tokyo, du 1er avril au 10 avril 1955.



Pour une Synthèse des Arts, 1955, Reconstitution, Fondation Louis Vuitton, 2019.



Charlotte Perriand, *Chaise Ombre*, 1955, contreplaqué de frêne cintré et teinté, 65 x 45 x 56 cm, Centre Georges Pompidou, MNAM, Paris.



_ LES LEÇONS DE L'ARCHITECTURE JAPONAISE

Charlotte Perriand retient d'abord la manière d'organiser l'espace et notamment l'importance du vide. Déjà marquée par l'idée du plan libre de **Le Corbusier**, elle décide de ne plus mettre de murs et réfléchit à d'autres manières de cloisonner et séparer les espaces. Les *fusuma* (parois opaques) et *shōji* (portes translucides en papier de riz) sont des réponses idéales. Elle remarque également l'habitude des Japonais de ranger tous les matins leur *futon* (lit) dans des casiers ou des placards intégrés au mur ou invisibles mais également les multiples utilisations d'une même pièce de mobilier. Pour elle, cela constitue la clé de l'optimisation de l'espace : rangements repoussés dans ou contre les murs, mobilier modulable, polyfonctionnel et pliable. Cela lui permet de donner toute sa place au vide et d'ouvrir l'espace pour le regard. Si les pilotes permettent d'isoler l'habitation du sol, ils incarnent des possibilités supplémentaires de rangement. Elle comprend également que la taille minimale d'une habitation doit être calculée à partir du nombre de couchages qu'on peut y installer. Le *tatami*, dont les mesures sont standardisées, sont en effet l'unité de base d'une maison traditionnelle japonaise. Enfin, elle admire la manière dont les Japonais magnifient le rapport entre l'intérieur et l'extérieur en valorisant les ouvertures, le passage de la lumière et l'utilisation de matériaux naturels. L'architecture traditionnelle japonaise constitue un aboutissement de ses recherches sur l'optimisation et la fonctionnalité de l'espace. Elle confirme aussi ses intuitions sur l'importance à accorder à l'Homme et à son bien-être, lié à la nature. Le Japon apparaît comme un terreau fertile où s'enracient et se développent les principes et idées qui germaient déjà son esprit.

ACTIVITÉ 10

Les [réminiscences du voyage au Japon](#) dans la création de Charlotte Perriand.
Donner un exemple.

_ L'EXPOSITION SÉLECTION, TRADITION, CRÉATION

Elle organise cette exposition en **1941** dans les grands magasins **Takashimaya** et ne présente que du mobilier en bois et bambou. Elle emploie des techniques traditionnelles comme le *trassage* qui reprend celui des capes de pluie de paysans, les *mino*, et utilise des tissus locaux. La scénographie de l'exposition témoigne de l'aboutissement de ses réflexions sur l'espace. La salle d'exposition ne comprend aucun mur mais les espaces sont cloisonnés par des portes coulissantes, par des volets en paille ou encore par une moustiquaire.

2. Une fusion de l'art moderne européen et de la culture traditionnelle japonaise

Son premier voyage au **Japon** en **1941** marque un tournant dans la carrière de Charlotte Perriand. Elle y revient en **1953** pour organiser une exposition collective avec **Fernand Léger** et **Le Corbusier** intitulée *Proposition d'une Synthèse des Arts*, une association des arts plastiques avec l'équipement intérieur de l'habitation.

_ FAIRE DIALOGUER DU MOBILIER NIPPON AVEC DES ŒUVRES MODERNES

Charlotte Perriand a l'ambition de faire rencontrer l'art moderne européenne, de **Joan Miro**, d'**Alexandre Calder** et de **Pablo Picasso**, avec la culture japonaise. Mais quand l'exposition *Pour une synthèse des arts* s'ouvre en **1955** aux côtés de ses œuvres, il n'y a aucune pièce de mobilier japonais et seulement des œuvres de **Fernand Léger**, de **Le Corbusier**, ses collaborateurs. Ce changement s'explique : la crise économique qui frappe le **Japon** l'empêche de mener à bien sa collaboration avec les artistes japonais et de faire venir les œuvres de **Paris**. La scénographie de l'exposition montre l'assimilation des leçons issues de son premier voyage : importance du vide, rangements situés contre le mur, mobilier modulable, réflexion sur la séparation des espaces, usage des matériaux naturels, fluidité des circulations. Les contrastes entre les couleurs, leur équilibre et leur nombre réduit (noir, rouge, blanc) témoignent de sa sensibilité au concept asiatique du *feng shui* - aménagement intérieur favorisant le bien-être et l'épanouissement. **Charlotte Perriand** demande également à une Japonaise de venir en *kimono* lors de l'ouverture. Elle réalise le mobilier avec l'aide de **Jean Prouvé** et de la **Galerie Steph Simon**.

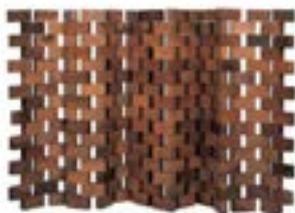
_ LA CHAISE OMBRE

La pièce principale est la chaise *Ombre* dont les inspirations viennent tout autant de l'art moderne européen que de la culture japonaise.

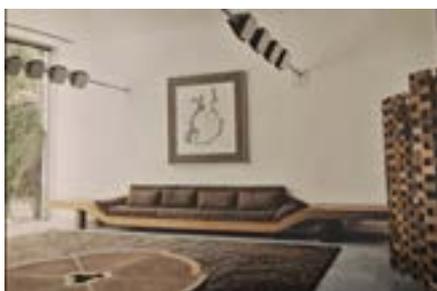
- La forme : elle rappelle l'art de l'*origami* et dessine un idéogramme qui associé à la couleur noire renvoie à la calligraphie ;
- La couleur : les marionnettistes se dissimulent sous des vêtements noirs, mais renvoie aussi à l'essai d'esthétique japonais *L'éloge de l'ombre* de **Jun'ichiro Tanizaki** en **1933**. Le vernis noir évoque la laque ;
- La technique : les formes sont obtenues par la technique du bois cintré que la firme japonaise **Tendo** parvient à réaliser grâce à une machine américaine. Charlotte Perriand a la volonté d'unir production industrielle et artisanat japonais ;
- Le piètement : les bouts courbés des pieds ne sont pas sans rappeler les toits des temples japonais ;



Charlotte Perriand, *L'agence Air France*, Londres, 1957.



Charlotte Perriand, *Paravent*, 1969, noyer massif 104 x 205 cm, collection privée.



Charlotte Perriand, photographie de l'intérieur de l'appartement de l'ambassadeur du Japon, 1969.

- L'inscription dans l'espace : cette chaise peut rappeler les théories du *yin et du yang* ;
- L'influence de l'art moderne européen : **Pierre Soulages** à cette époque qui s'intéresse aux tracés et l'équilibre entre le noir et le blanc, **Alexandre Calder** qui utilise les ombres dans ses mobiles.

ACTIVITÉ 11

Établir un dialogue entre la chaise « Ombre » et [le théâtre Nô](#).

3. La rencontre des cultures

Du retour en France, **Charlotte Perriand** continue à participer à des projets associés au **Japon** et ce d'autant plus que son mariage avec **Jacques Martin**, directeur d'**Air France**, favorise ses voyages et ses contacts.

_ LES AGENCES AIR FRANCE

Cette fusion des deux cultures se retrouve dans plusieurs de ses créations telles que les agences **Air France (1956-1960)** de **Tokyo** et d'**Osaka**. Dans l'agence **Air France** de **Tokyo**, **Charlotte Perriand** décide de reprendre le concept de *feng shui* : l'agence est conçue comme un véritable lieu de sérénité au sein du quartier de **Ginza** un quartier bruyant et visuellement chargé (enseignes lumineuses, publicités). Ses murs noirs, hermétiques à l'agitation extérieur, la transformation en une gigantesque boîte de laque. En adaptant au monde du travail les principes issus de son premier voyage, **Charlotte Perriand** est la première à créer un *open space* dans lequel les circulations sont facilitées par les rangements et les décorations repoussés contre les murs. Le mur cinétique, comprenant une photographie aérienne de la banquise, est chargé de sens : il symbolise l'ouverture de la ligne aérienne **Paris Tokyo** passant par le Nord mais aussi les bombardements atomiques sur le **Japon**. Dans cet espace, trônent des meubles iconiques du design européen : la chaise tulipe d'**Eeri Saarinen** et les chaises de **Charles et Ray Eames**.

ACTIVITÉ 12

Les [agences Air France](#), une œuvre d'art totale. Justifiez cette expression en trois points.

_ AMENER LA CULTURE TRADITIONNELLE JAPONAISE À PARIS

Ses recherches sont transposées à **Paris** dans l'appartement de l'ambassadeur du **Japon à Paris (1965-1970)** où elle travaille en étroite collaboration avec son ami et architecte **Junzô Sakakura**, qui applique les théories de **Le Corbusier**. Le mobilier est moderne mais organisé selon les principes japonais : il est minimaliste, adaptable (fauteuils combinables) ou contre le mur (banquette) et l'espace est modulable (fines cloisons coulissantes). Le rapport entre l'intérieur et l'extérieur est aussi magnifié par des baies vitrées recouvertes d'une claustra rythmant l'espace et évoquant les paravents. Les luminaires et les éléments décoratifs sont confiés à des artistes japonais.

Charlotte Perriand a su comprendre en profondeur l'âme japonaise, le sens de la nature, la qualité des matériaux et des pratiques artisanales, l'organisation subtile et parfaite du mode de vie. « De tous les Occidentaux qui ont travaillé au **Japon**, c'est probablement elle qui a eu la plus grande influence sur le monde du design japonais » affirme le designer **Sôri Yanagi** au début des années 60.

Ressources

_ La collaboration avec Le Corbusier

[La villa Savoye présentée par le CMN](#) (Centre des Monuments Nationaux)

[L'œuvre architecturale de Le Corbusier](#) présentée en ligne à l'occasion de l'inscription au Patrimoine mondial de l'UNESCO

[Une présentation en ligne](#) de projets de designers modernes dans l'exposition *Comment devons nous vivre ?* MoMA, New York, 2016

_ La collaboration et l'amitié avec Fernand Léger

Un [dossier enseignant](#) à l'occasion de l'exposition rétrospective *Fernand Léger. Le beau est partout*, Centre Pompidou Metz, 2016

Un [dossier enseignant](#) sur Fernand Léger du Centre Pompidou Paris

_ Steph Simon, galeriste de Jean Prouvé et Charlotte Perriand

[Une page de présentation](#) sur la Galerie Rive Gauche du MAD (Musée des Arts Décoratifs Paris)

[Les archives Steph Simon](#) par la galerie Downtown Paris

_ Charlotte Perriand et le Japon

[Un compte rendu](#) de l'ouvrage de référence *Charlotte Perriand et le Japon* de Jacques Barsac

_ **L'exposition Le Monde nouveau de Charlotte Perriand à la Fondation Vuitton en 2019**

[La médiation de l'exposition](#) sur un blog