

La fascination de l'Asie :

1/ LE GOÛT CHINOIS



1. Anonyme de la cour de la dynastie Qing, Période Quianlong (1736-1795), *Audience des ambassadeurs étrangers.*

Jusqu'à la fin du XVII^e siècle, on se représentait l'Orient surtout turc et persan ; puis les missions des Jésuites font connaître l'Extrême-Orient. Les échanges entre Orient et Occident sont anciens (1), déjà à la fin du XVI^e siècle, on fabriquait en Chine des porcelaines destinées au marché européen. Cette vogue débute avec les fastes asiatiques des fêtes versaillaises organisées par le Roi-Soleil en 1700 pour célébrer la naissance du « siècle de la Chine » et la diffusion de la correspondance, publiée à partir de 1702, des missionnaires jésuites, *Lettres édifiantes et curieuses, des missionnaires jésuites d'Extrême-Orient.*

UN ART HYBRIDE AU XVIII^e SIÈCLE : LES CHINOISERIES

Au XVIII^e siècle, les Européens cherchent toujours à percer les secrets de l'Extrême-Orient, mais ne se bornent plus à les imiter. Les œuvres venues d'Orient stimulent l'imagination des artistes et des artisans.

● Imitation et inspiration : les arts décoratifs à la mode chinoise

Le mobilier - les ébénistes du **faubourg Saint-Antoine** imitent les laques asiatiques - la céramique, les manufactures de porcelaine - des Chinois s'intallent sur les tables, leurs silhouettes décorent les vases -, la tapisserie, les cérémonies sont reproduites sur les décors peints.



2. Paire de vases cornets et paire de vases bouteille, Manufacture de Saint-Cloud, vers 1700, Porcelaine tendre, décor bleu, Musée des Arts décoratifs, Paris.

Confrontés à cette incapacité à obtenir du kaolin, les porcelainiers français ont réussi à créer un matériau nouveau et séduisant, translucide, de couleur légèrement ivoire. Ces deux paires de vases témoignent de la grande qualité des produits de la **manufacture de Saint-Cloud** autour de 1700. Formes et décors s'inspirent directement des modèles chinois, copiés avec une précision et une finesse tout à fait remarquables. Le savant britannique Martin Lister, qui visita la manufacture en 1698, a apporté le plus ancien témoignage sur cette production confesse « qu'il ne pouvait distinguer entre les vases faits là et les plus fines pièces de Chine qu'il ait jamais vues », suggérant même que les décors y étaient mieux peints. Ces vases figurent en bonne place au sein des cabinets de porcelaine, souvent associés à de véritables porcelaines de Chine.



3. Baromètre-thermomètre façon pagode chinoise, Paris, vers 1750, vernis parisien, bronze doré, fleurs en porcelaine, cire pour les personnages, ivoire, verre, Musée des Arts Décoratifs, Paris.

Caractéristique des petits objets de la Chine qui garnissaient les intérieurs à la mode du milieu du XVIII^e siècle. Monté en bronze doré, il associe deux matériaux chers aux occidentaux depuis la découverte des productions venues d'Extrême-Orient : le laque et la porcelaine. Dans un petit édifice en forme de pagode, s'abritent deux Chinois qui selon la nature du temps sortaient à tour de rôle.



4. Figure de Magot, Manufacture de Villeroy Menecy, vers 1740, porcelaine tendre, Musée des Arts Décoratifs, Paris.



● **Entre copie et fantaisie : une variante du rococo**

Les arts visuels succombent à la mode du goût chinois, des artistes et ornemanistes comme **Boucher** ou **Pillement** enrichissent le thème.

1. François Boucher, *Le Jardin chinois*, huile sur toile, 1742, musée de Besançon.

Le "Jardin chinois" fait partie d'une série de neuf toiles destinées à la **Manufacture de Beauvais** en vue de la réalisation de tapisseries pour la marquise de Pompadour. Présentée au Salon de 1742, la peinture permet d'évoquer deux aspects du peintre Boucher, à la fois décorateur à la Manufacture de Beauvais et décorateur d'opéra. En effet, cette scène tient à la fois du théâtre et de la chinoiserie ; Boucher décore, d'ailleurs, en 1754, le ballet-pantomime de Noverre, *Les Fêtes Chinoises*.



● **Pagodes, palais chinois : le jardin anglo-chinois**

Chaque palais important a son cabinet chinois ; tout un style, le rococo, naît du baroque sous l'influence de la bizarrerie orientale. Le jardin devient un lieu de promenade où l'on plante des tableaux. Grâce à la diffusion des gravures, tout un répertoire enrichit les aménagements paysagers, les pavillons aux toits retroussés, de ponts en dos d'âne, de grottes et de rochers bizarres. Le jardin anglo-chinois allie avec le plus grand soin les volumes plantés et des constructions dans le goût chinois, oriental, ou antique (temples, autels ...), ayant une signification philosophique ou également utilitaires (glacières, habitations, métairies, laiteries). Souvent ces constructions imitent des ruines. L'ensemble a pour but d'éveiller des sentiments, ménager des surprises, constituer des cheminements de réflexion. D'Angleterre, les jardins anglo-chinois gagnent d'abord la Suède et l'Allemagne. Le goût s'implante en France dans les années **1770**, et **Méréville, le Désert de Retz (2) et Ermenonville** suscitent l'admiration de l'Europe.



3, 4 et 5. Joseph Effner, *Pagodenburg*, Parc du château de Nymphenburg, Munich.

Le Pagodenburg, de l'architecte munichois **Effner**, est un pavillon de plaisance, pavillon de thé avec un plan en croix. Autrefois, le pavillon servait au repos après les jeux de cour. Les pièces sont aménagées à la mode d'autrefois d'Extrême-Orient avec des chinoiseries. Le **château Nymphenburg à Munich** était autrefois la résidence d'été des princes-électeurs et des rois de Bavière.



L'art européen est redevable à la Chine non seulement de toute une série de motifs bizarres, libres variations sur l'art chinois, mais aussi de l'introduction de nouvelles matières, la porcelaine, la laque, et de nouveaux modes dans le traitement de l'architecture et l'agencement des jardins. Il s'agit d'un phénomène d'hybridation plutôt que d'un simple pastiche, de la fécondation artificielle de deux civilisations différentes, qui parvient à créer une espèce inédite.

_ LES PREMIÈRES COLLECTIONS : LA COLLECTION DU CARDINAL ROHAN

Le cardinal **Louis René de Rohan**, le dernier prince-évêque de Strasbourg, constitue une collection de céramiques de Chine et du Japon, et d'objets d'Extrême-Orient, aujourd'hui présentés au musée des Arts Décoratifs au **Palais Rohan**. Ils témoignent du goût des porcelaines d'Extrême-Orient qui se développe au XVII^e siècle et se poursuit tout au long du siècle suivant dans les maisons royales et les cercles aristocratiques d'Europe. De magnifiques vases chinois et japonais des XVII^e et XVIII^e siècles en forment le fonds essentiel (6).



6. Paire de vases rouleau, famille verte (XVII^e-XVIII^e siècle).

2/ LE JAPONISME : UN MOMENT DÉCISIF DANS LE PASSAGE À L'ÉCHELLE MONDE

«Et quand je disais que le japonisme était en train de révolutionner l'optique des peuples occidentaux...» (**Edmond de Goncourt, Journal**, 19 avril 1884)

_ CHRONOLOGIE

_1853 : avec l'intrusion de la flotte américaine dans la **baie d'Édo** (Tokyo aujourd'hui), jusque-là interdite à tout navire étranger, les États-Unis contraignent bientôt les Japonais à signer un traité de commerce. Laques, soies et porcelaines, objets d'art et estampes commencent alors d'affluer sur le vieux continent et aux États-Unis.



1. Pavillon du Japon, exposition universelle, Paris, 1867.



2. Édouard Manet, *Portrait de Zola*, 1868, Musée d'Orsay, Paris.



3. Henri de Toulouse-Lautrec, *Le divan japonais*, affiche, 1893, Musée Toulouse-Lautrec, Albi.



4. Edgar Degas, *La Toilette*, 1884-1886, pastel, Musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg et estampe japonaise.



5. Whistler, *La pièce des paons, The Peacock Room*, salle à manger, 1876, 49 Princes Gate, demeure londonienne de Frederick Leyland. Pièce, tapissée de tentures en cuir ancien doré et gaufré, peinture de Whistler, *La Princesse du pays de la porcelaine*, Freer Gallery, Washington.



6. Claude Monet, *Mme Monet en costume japonais*, 1876, Fine Arts Museum, Boston.



6. Kaigetsudo Dohan, *Courtisane debout*, vers 1710.



7. *Le Japon artistique*, revue mensuelle et trilinguistique, directeur Samuel Bing, 1er mai 1888-1891.

_ **1867** : première participation du Japon à l'Exposition universelle qui se tient à Paris. (1)

_ **1872** : le critique d'art et collectionneur **Philippe Burty** donne le nom de « japonisme » à ce mouvement d'intérêt en l'utilisant comme titre pour une série d'articles de la revue *Renaissance littéraire et artistique*. **Monet** commence à acheter des estampes à partir de 1871 et sa collection comptera 231 feuilles. **Manet (2)**, **Toulouse-Lautrec (3)**, **Whistler (5)**, **Edgard Degas (4)** sont influencés par les nouveautés de mise en page qui rompent avec la tradition de la Renaissance. De grands collectionneurs **Émile Guimet**, **Henri Cernuschi**, **Jules Jacquemard**, **Félix Bracquemond**, **Georges Clemenceau**, des écrivains comme **Edmond de Goncourt**, **Pierre Loti**, **Émile Zola (2)** et marchands comme **Siegfried Bing (7)** ont une influence décisive dans la propagation de cette mode.

_ **1887** : exposition d'estampes japonaises au café *Le Tambourin* organisée par **Van Gogh**.

_ **1889** : inauguration du musée Guimet à Paris d'un nom d'**Émile Guimet**, industriel, voyageur, qui lègue ses collections à l'État, consacré à l'histoire des religions.

_ **Fin des années 80** : les grands magasins ouvrent des rayons avec des produits importés du Japon. Le Japon crée des objets modernes de qualité pour répondre à la demande des collectionneurs occidentaux.

_ **1900** : exposition universelle à Paris, le japonisme est à son apogée. Elle révèle que l'art japonais découvert par la génération impressionniste n'était pas tout l'art japonais, mais un art profane, plutôt moderne et populaire, moins « pur » d'influences occidentales qu'on ne l'avait cru.

_ VOCABULAIRE

_ **BIJIN** : littéralement, « belles femmes ». Ce terme est utilisé pour désigner les femmes dans les peintures et les estampes. Il s'applique aussi bien à des courtisanes qu'à des femmes de l'aristocratie. (6)

_ **KABUKI** : théâtre japonais qui se diffuse au début du 17e siècle.

_ **MANGA** : littéralement « croquis divers ». Utilisé au départ pour désigner le célèbre recueil d'**Hokusai**, le terme sera par la suite appliqué à la bande dessinée japonaise.

_ **UKIYO-E** : « image du monde flottant ». Ce terme apparaît vers 1680 pour désigner l'estampe japonaise, image imprimée à partir d'une gravure sur bois. L'ukiyo-e s'attache d'abord à représenter la vie et les moeurs du temps, les portraits de courtisanes et d'acteurs de kabuki. Au 19e siècle, le genre se renouvelle avec l'apparition des estampes de paysages, dont les plus connues sont les séries d'**Hokusai** ou d'**Hiroshige**.

_ JAPONISME ET MODERNITÉ

Au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle, le Japon a exercé une grande influence sur l'art occidental, offrant des thèmes nouveaux, des nouvelles techniques, d'autres compositions, cadrages ou points de vue. Le japonisme est une mode, un engouement même, pour tout ce qui vient du Japon, qui en imite le style, la manière. Mais une mode singulière qui dure près d'un demi-siècle, gagne tous les pays occidentaux depuis l'Angleterre et la France. Il participe aussi, et de très près, à cette véritable révolution du regard que connut l'Europe entre les années et le début du 20e siècle. Car ce qui distingue d'emblée le japonisme des vagues antérieures d'exotisme – chinoiseries du 18e siècle ou orientalisme du milieu du 19e siècle –, c'est qu'on le rencontre moins dans les milieux académiques ou officiels que chez les artistes en quête d'expressions nouvelles. Dans les estampes, les peintres puis les graveurs découvrent des propositions originales en matière de couleur, de dessin, de mise en page, de perspective ou de format qui, combinées à d'autres influences (celle de la photographie naissante, notamment), allaient produire des bouleversements radicaux dans l'ordre visuel.

A ces sources lointaines, les arts décoratifs eux-mêmes puisent non seulement des motifs venant renouveler le répertoire de l'éclectisme ambiant, mais aussi des techniques et des solutions formelles inédites.

Le japonisme est un primitivisme ou plutôt un avant-courrier, une personnalité



2. À gauche : Hiroshige, *À l'intérieur du sanctuaire Kameido-Tenjin* (à Tokyo), à droite, en bas : Hokusai, *Sous le pont Mammen à Fugakawa*, à droite, en haut : Claude Monet, *Le Bassin aux nymphéas, harmonie verte*, 1899, Musée d'Orsay, Paris.



1. Paul Gauguin, *Nature morte à l'éventail*, 1889, Musée Gulbekian, Lisbonne.



3. Eugène Rousseau, Félix Bracquemond, *Service parisien*, faïence, 1866.



4. Emile Gallé, *Aube et crépuscule*, 1904, palissandre, ébène, nacre, Musée de l'École de Nancy, Nancy.



5. Papier peint Art Nouveau.



6. Camille Martin, *Reliure sur la l'art japonais*, 1893, Musée de l'École de Nancy, Nancy

comme celle de **Gauguin (1)** se trouvant précisément à la jonction des deux courants. Car l'art japonais qui fascine tant **Monet (2)** ou **Van Gogh** a pour première qualité à leurs yeux de manifester une proximité avec la nature de caractère presque animiste, en même temps qu'il témoigne, par le soin apporté à l'esthétique de l'objet le plus quotidien, d'une possible symbiose entre art et société. Et c'est bien ainsi que pouvait apparaître le Japon au moment de sa réouverture au monde après deux siècles et demi de repli sur soi : un pays arrêté en son propre « gothique », préservé de toute influence étrangère.

● Une rencontre sous la forme d'un conflit de cultures

Pierre Loti, *Madame Chrysanthème*, 1887 ; **Puccini**, *Mme Butterfly*, Opéra en 3 actes, 1904.

En mars 1885, **Pierre Loti**, écrivain et officier de marine français, reçoit l'ordre de rejoindre l'escadre de l'amiral Courbet qui participe à la campagne de Chine. Il fait escale à **Nagasaki** en juillet 1885. Durant son séjour, Loti épouse par contrat une jeune japonaise de 18 ans, Okané-San baptisée Kikou-San (Madame Chrysanthème). Ce mariage auquel les parents ont donné leur consentement a été arrangé par un agent et enregistré par la police locale. Il ne dure que le temps du séjour et la jeune fille pourra par la suite se marier avec un Japonais. Cette pratique peut paraître curieuse mais elle est alors courante au Japon. Ce roman, qui participa à l'engouement pour le Japon et qui marqua les milieux artistiques européens et en particulier français de la fin du XIX^e siècle, se présente comme une série de tableaux : une galerie de portraits, des scènes de la vie quotidienne. *Madame Chrysanthème* de **Pierre Loti**, et surtout *Madame Butterfly*, l'opéra qu'en tire **Puccini** un peu plus tard, deux oeuvres emblématiques du japonisme, un Japon dont le génie ne survivrait pas au contact avec l'Occident. Pour composer ce drame psychologique exotique, **Puccini** se renseigne sur les caractéristiques de la musique japonaise. Il écoute attentivement plusieurs disques en provenance de **Tokyo**, étudie des transcriptions de mélodies originales et demande aussi l'aide de Madame Oyama, épouse de l'ambassadeur japonais en Italie.

Ainsi, si **Puccini** se sert de musiques japonaises dans l'écriture de sa musique c'est tout simplement pour recréer une atmosphère, celle d'une ville japonaise : **Nagasaki**. Il tente d'être le plus précis et le plus réaliste possible. Qu'il se serve d'airs japonais connus, déjà existants, tel que l'hymne national, ou bien qu'il puise dans son imagination pour inventer des airs qui «sonneraient» japonais, le compositeur réussit très bien cette tâche. Il donne une couleur orientale à ses accords en partant d'une échelle dite pentatonique : constituée de 5 sons. C'est la base de la création des musiques japonaises, chinoises, etc. **Puccini** met également en orchestration des instruments qui rendent le mieux ce son aigu, mince et presque transparent des musiques japonaises. Il utilise en particulier les bois (cor anglais, hautbois...) et beaucoup de cloches, gongs. À travers ces différentes techniques musicales, Puccini souligne ainsi le conflit entre deux cultures pour en faire un drame profondément humain.

● Une interprétation vitaliste de la nature

Eugène Rousseau, **Félix Bracquemond**, *Service parisien*, faïence, 1866. (3)

En 1866, soucieux de participer au renouveau de la faïence fine décorée par impression, **Eugène Rousseau** sollicite la collaboration du peintre-graveur **Félix Bracquemond**. Ce dernier puise ses motifs animaliers et végétaux (environ 280), répartis sur les assiettes selon un rythme ternaire et asymétrique inédit, dans *la Manga* (1815) de **Hokusai**, *la Suite sur les poissons* (1830) de **Hiroshige** et *le Recueil de peintures de fleurs et d'oiseaux* (1848) de **Taito**. Dès sa présentation à l'Exposition Universelle de Paris en 1867 le service connaît un immense succès. C'est un exemple du premier japonisme tant d'un point de vue stylistique que dans l'approche de la nature et les conceptions nipponnes de l'amélioration du cadre de vie.

Pour les artistes de l'Art Nouveau, ce mouvement linéaire se veut avant tout suggestion du flux vital qui parcourt l'organisme vivant à la manière des estampes japonaises où les paysages sont les manifestations d'une même énergie spirituelle. L'influence du japonisme touche l'essentiel, à savoir la recherche du symbolisme et sa manière de concevoir la nature comme source d'inspiration (4 et 5). L'élaboration des formes souples et sinueuses, à vocation constructive et ornementale, n'est pas le simple produit de la fantaisie de l'artiste mais celui d'une perception des beauté des formes naturelles.

Les motifs naturels des objets d'art par **Émile Gallé** sont bien influencés par nombre de dessins de **Hokkai Takashima**, peintre, ingénieur et botaniste japonais (1850-1931), pendant son séjour à **Nancy**. Auteur de plusieurs traités sur la flore et



1. Takashima, *Dessin de roses*, Musée de l'École de Nancy.



2. À gauche : Van Gogh, *Le Père Tanguy*, 1887, collection privée.
3. À droite : *Le Père Tanguy*, juin 1887, Musée Rodin, Paris.



4. Van Gogh, *Autoportrait en bonze*, 1888, Fogg Art Museum, Harvard.



5. Hiroshige, *Plage des maiko dans la province de Harima*, Série des *Vues des sites célèbres des soixante et quelques provinces du Japon*, 1853 papier, encre, pigments, Museum Volkenkunde, Leiden/Musée national d'Ethnologie, Vincent Van Gogh, *Oliveraie*, juin 1889, huile sur toile, Kröller-Müller Museum, Otterlo.



6. Hiroshige, *Cent vues célèbres de Edo*, 52^e vue : *Averse à Ohashi ou le grand pont*.
Van Gogh, *Japonaiserie : pont sous la pluie*, 1886-1888, Huile sur toile, Musée Van Gogh, Amsterdam.



7. Van Gogh, *Amandiers en fleur*, 1890, Musée Van Gogh, Amsterdam

l'agriculture japonaise, **Hokkai Takashima (1)** est envoyé à Nancy par le ministère de l'agriculture du Japon. Également peintre et illustrateur, **Takashima** se lie d'amitié avec de nombreux artistes nancéiens parmi lesquels **Émile Gallé**, **Victor Prouvé** et **René Wiener**. Une exposition lui est entièrement consacrée en **1886** dans la vitrine de **Wiener** et, l'année suivante, **Takashima** participe au salon des Beaux-Arts de Nancy.

• Un Japon en Arles

VAN GOGH COLLECTIONNEUR

Vincent Van Gogh collectionne les estampes depuis **1885**. À Paris, il fréquente la boutique du marchand **Samuel Bing** et sa collection **350** feuilles. Le japonisme est pour lui une passion. Il apparaît quotidiennement, non seulement dans la plupart de ses lettres.

2 et 3. Vincent Van Gogh, Le Père Tanguy, 1887, Huile sur toile, 92X75 cm, Musée Rodin, Paris.

Van Gogh représente le vieil homme dans une position strictement frontale, immobile, les mains croisées sur l'estomac, les yeux perdus dans un rêve, et réussit à faire sentir toute la bonté et la modestie du personnage. Il rend hommage au marchand de couleurs dont il fait une sorte de vieux sage japonais, en le plaçant sur un fond entièrement saturé de quelques unes des innombrables estampes japonaises aux couleurs vives que le peintre collectionne avec son frère **Théo**. Dans ce portrait, dont le marchand ne voudra jamais se défaire, les couleurs pures, l'usage du contraste des complémentaires, les touches visibles et orientées, l'espace plat, sont autant d'éléments d'un langage néo-impressionniste que le peintre utilise de façon libre. Dès **1887**, **Rodin** peut, lui aussi, admirer des estampes japonaises chez **Edmond de Goncourt**. Il rassemble à son tour une collection personnelle d'estampes, dont l'ampleur n'est toutefois pas comparable à celles de **Monet** et de **Van Gogh**. **Rodin** acquiert cette toile majeure.

L'ATELIER D'ARLES, UN JAPON RÊVÉ

Le peintre perçoit la ville d'**Arles** comme une partie du Japon. « *Je veux commencer à te dire que le pays me paraît aussi beau que le Japon par la limpidité de l'atmosphère et les effets de couleur gaie. Les eaux font des tâches d'un bel émeraude et d'un riche bleu dans les paysages ainsi que nous les voyons dans les crépons* » (lettre à Émile Bernard, Arles, 18 mars 1888). La lecture de *Madame Chrysanthème* de **Pierre Loti** l'incite à décorer sa maison suivant l'esprit japonais.

4. Autoportrait en bonze, dédié à Paul Gauguin, septembre 1888, Huile sur toile, 61X50 cm, Fogg Art Museum, Harvard University.

Pour **Van Gogh**, l'échange de portraits pratiqué par les artistes japonais «prouve bien qu'ils s'aimaient et se tenaient, et qu'il régnait une certaine harmonie entre eux ... Plus nous leur ressemblerons osus ce repect-là, mieux l'in se trouvera». Inviter les peintres **Émile Bernard**, **Charles Laval**, réunis auprès de **Gauguin à Pont-Aven**, c'est former une vie modeste en communauté à la manière de la vie des peintres japonais.

Des copies serviles qu'il a pu faire à deux ou trois reprises (**5 et 6**), il passe très vite à l'interprétation, à l'inspiration, à la référence (**7**). Mais le processus de création chez lui se fait en stricte référence au maître d'Edo. Il place dans ses paysages tel personnage fantomatique qu'il avait trouvé dans certaines scènes de **Hiroshige**. Il donne, par ailleurs, à ses paysages des structures et des compositions identiques à celles de certains paysages de **Hiroshige**.

JAPON, MODERNITÉ ET DESIGN

Charlotte Perriand, la première femme designer française, s'est nourrie des traditions ancestrales japonaises mais son travail, avec deux expositions qu'elle a organisées à Tokyo en **1941** et **1955**, a influencé le design japonais.

Invitée par le Ministère du commerce japonais en **1940** alors que le pays n'est pas encore entré en guerre, **Charlotte Perriand** explore le pays à la découverte des techniques et des objets artisanaux. Faisant face à l'occidentalisation du pays fortement imposée par le pouvoir, elle sait faire comprendre que bois, bambou, tissage et laque ne doivent pas être écartés. C'est une révélation pour elle de voir que des éléments de la modernité occidentale se retrouvent dans la tradition japonaise : clarté, pureté, simplicité, oubli du décor au profit de la ligne droite, sobriété, harmonie des volumes et utilisation du module (le tatami) si cher à Le Corbusier... Elle se plaît à créer des objets qui associent les deux cultures, japonaise et occidentale.



1. Charlotte Perriand, *Chaise longue en bambou*, 1941, Musée des Arts Décoratifs, Paris.



2. Le Corbusier, Charlotte Perriand, Pierre Jeanneret, *LC4*, acier tubulaire, cuir, 1928, Musée des Arts Décoratifs, Paris.



3. Exposition de 1955, Charlotte Perriand au Japon.



4. Musée d'Art moderne de Saint-Étienne, 2013, Charlotte Perriand et le Japon.



5. Charlotte Perriand, *Chaise Ombre*, contreplaqué cintré laqué, 1955, Musée des Arts Décoratifs, Paris.

● L'utilisation de matériaux traditionnels

Charlotte Perriand utilise les matériaux traditionnels, les bambous en particulier, la façon de les travailler, les tisser, les tresser, ainsi que les techniques de la laque. Il y a la fascination pour l'esprit de l'ailleurs auquel elle conseille de conserver le savoir-faire traditionnel tout en développant l'industrie et de ne surtout pas copier le modèle occidental... C'est en bambou par exemple qu'elle réinterprète la fameuse chaise longue en acier chromé de **1929 (1)**. Imaginée avec l'objectif de créer *une machine à se reposer (Le Corbusier)*, elle est constituée d'une structure tubulaire et d'un piètement indépendants l'un de l'autre, permettant ainsi au corps du meuble de se positionner de diverses manières **(2)**. Rocking-chair lorsqu'elle est posée à même le sol, sans support, fauteuil ou chaise longue ordinaire lorsqu'elle est redressée, elle permet à l'horizontale une relaxation totale et, dans la position où les jambes sont relevées, apporte le confort d'un mobilier médical. Fabriquée en tube métallique, elle est légère et se manipule facilement.

Dans ce pays qui ignore l'usage des tables et des chaises mais où le tatami est le chef d'orchestre de la maison, elle va créer des sièges bas, plus près du sol, et du mobilier mettant en valeur les tissages des artisans et pouvant se substituer aux pièces traditionnelles. Ainsi, l'étagère du salon fait fonction de tokonoma (petite alcôve au plancher surélevé en tatami où l'on expose les objets précieux) : elle y place un dessin de **Picasso**.

● L'exposition de 1955

L'épopée de **Charlotte Perriand** au pays du zen se poursuit à travers le second séjour qu'elle y effectue entre **1953** et **1955**. Elle y organise une nouvelle exposition le **31 mars 1955 (3)** aux grands magasins **Takashimaya**, sur le thème de la *Synthèse des arts*. Elle la conçoit comme une suite de pièces pour lesquelles elle dessine tous les meubles et objets, dont la chaise empilable, découpée dans une plaque de contreplaqué qu'elle nomme *Ombre (5)*, en hommage aux marionnettes de théâtre japonais. Pendant son séjour, elle monte une exposition illustrant l'alliance de l'Occident à l'Orient, *Sélection-Tradition-Création*. L'esprit japonais demeure après son retour en France à travers certaines de ses créations comme les tiroirs modulables.

En **1955 (4)**, elle organise une seconde exposition à **Tokyo**, *Proposition d'une synthèse des arts*, afin de présenter ses recherches sur l'art d'habiter. On y retrouve la bibliothèque à plots incorporés, la table empilable, la table au plateau de cyprès, les banquettes *Tokyo*, les étagères *Nuage*, mais également des œuvres de Fernand **Léger** ou **Le Corbusier**, des ouvrages de maîtres anciens.

