

JAPONISÉS.

L'EMPIRE DU SOLEIL LEVANT DANS LE PAPIER PEINT DE 1860 à NOS JOURS
Exposition ouverte du 23 mars 2013 au 30 avril 2014

Texte 1er panneau

La découverte de l'art japonais

À partir de 1641 et pendant plus de deux siècles, le Japon vécut volontairement isolé des autres nations. En 1853, le Commodore américain Perry installe des navires de guerre dans le port d'Edo (actuelle Tokyo), et oblige l'année suivante le Shogun (dirigeant le pays) à signer un traité organisant des relations diplomatiques avec les États-Unis. En quelques années, le Japon établit des contacts avec les principaux pays d'Europe. Pendant l'ère Meiji qui débute en 1868, le pays connaît de profonds changements et se modernise rapidement. Dès 1863, des fabricants de la région mulhousienne entreprennent de produire des laines imprimées à destination du marché nippon. Ils collectent des objets d'art provenant de ce pays, dont ils retranscrivent les motifs sur les tissus. Les premiers textiles imprimés alsaciens arrivent au Japon en 1864.

Les formes et les sujets inédits de l'art japonais bouleversent profondément l'art européen, qui découvre une civilisation qui lui est presque inconnue. Les manufactures de papier peint créent des panoramiques pour répondre à la demande de thèmes japonisants. Dès 1860, la manufacture Zuber de Rixheim imprime un *Jardin japonais* avec branchages fleuris, bambous et pagodes, qu'elle rebaptise plus tard *Décor chinois*, sans doute pour contrecarrer la faiblesse des ventes (1). La manufacture parisienne Petitjean présente à l'Exposition universelle de 1889 à Paris un tableau de grues dans un paysage, *Décor japonais* (2, voir aussi le panneau d'entrée). Le *Décor japonais* de la Société française des papiers peints, dont la lithographie commerciale est présentée ci-contre, date de 1900 (le groupe d'oies sauvages, repris du Japonais Hokusai, est visible sur une planche présentée dans la 1ère salle).

L'exposition du Musée du Papier Peint s'inscrit dans le cadre de l'anniversaire des 150 ans de relations entre l'Alsace et le Japon, orchestré par le Centre Européen d'Études Japonaises d'Alsace, situé à Kientzheim.

Légendes des images :

1. *Jardin japonais*, dessiné par Victor Potterlet, manufacture Jean Zuber & Cie, Rixheim, 1860, 10 lés, lithographie publicitaire avec une partie du panoramique.
2. Maison de George Sand (1804-1876) à Nohant, chambre d'Aurore, avec au mur le panoramique *Décor japonais* de la manufacture Petitjean, Paris, 1889. La manufacture Zuber produit encore en 1902 un *Décor japonais* avec des personnages se promenant sous un cerisier en fleurs, devant un plan d'eau dominé par le mont Fuji (3). Tous ces panoramiques juxtaposent des motifs issus de céramiques et de panneaux peints chinois ainsi que de gravures et de laques japonaises, réagencés dans une composition qui s'adapte au goût d'une clientèle occidentale habituée à l'éclectisme des sources.
3. *Décor japonais*, manufacture J. Zuber & Cie, Rixheim, 1902, 9 lés.

2e panneau

Japonismes

"L'enthousiasme gagna tous les ateliers avec la rapidité d'une flamme courant sur une piste de poudre. On ne pouvait se lasser d'admirer l'imprévu des compositions, la science de la forme, la richesse du ton, l'originalité de l'effet pittoresque, en même temps que la simplicité des moyens employés pour obtenir de tels résultats".

Ernest Chesneau, "Le Japon à Paris", *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1878, p. 397.

Le terme de japonisme, inventé en 1872 par le critique Philippe Burty pour caractériser l'influence japonaise sur l'art européen, représente en fait des courants très variés, d'où le néologisme *japonismes* utilisé par les historiens d'art à partir des années 1980.

Dès l'ouverture du Japon aux étrangers dans les années 1850, des diplomates, des commerçants et des critiques d'art commencent à collectionner des objets (laques, ivoires, céramiques), des estampes et des livres. Le gouvernement japonais, craignant que son pays ne soit traité comme une colonie à l'instar de la Chine, organise officiellement la vente d'oeuvres anciennes et la création d'articles modernes adaptés au goût occidental. Il s'occupe de la présentation de milliers d'objets dans les Expositions universelles de 1867, 1873 et 1878, et même de la reconstitution de maisons traditionnelles nippones lors des expositions de 1889 et 1900. Les musées d'arts décoratifs européens y achètent de nombreuses oeuvres pour la formation des dessinateurs industriels. Dès 1856 sont publiés des ouvrages présentant les coutumes, la religion et la géographie du Japon, suivis après 1878 par des livres et des périodiques spécialisés sur l'art. Le *Recueil de dessins pour l'art et l'industrie* édité à partir d'août 1861 est le premier ouvrage en français présentant des modèles japonais.

Les estampes japonaises, notamment celles des artistes Hokusai, Hiroshige et Utamaro, deviennent une source d'inspiration aussi bien pour les beaux-arts que pour les arts décoratifs. Les manufactures de papier peint produisent des motifs japonisants surtout après 1870. Les dessinateurs n'hésitent pas à copier plusieurs gravures pour réaliser d'étonnants patchworks où le mont Fuji est omniprésent. Des femmes en kimono, des samourais et des pêcheurs ornent des éventails accrochés à des branchages qui empruntent davantage aux indiennes et à la peinture chinoise qu'à l'art japonais. Des symboles de *mon* (motifs héraldiques circulaires), des éventails, des kakemonos (peintures sur soie ou sur papier en longueur) s'entremêlent dans des agencements souvent denses. Les dessinateurs retiennent des estampes japonaises les couleurs hardies posées en aplats, la bidimensionalité, et les compositions souvent asymétriques.

3e panneau

Un intérêt nouveau pour la flore et la faune

"Aucune nation civilisée au monde ne surpasse le Japon dans l'amour qu'il éprouve pour la nature sous toutes ses formes. Orages ou grands calmes, bruines, neiges, fleurs, teintes changeantes des saisons, rivières au cours tranquille, cascades tumultueuses, vols des oiseaux, sauts des poissons, pics altiers, ravins profonds, toutes les facettes de la nature font l'objet de leur admiration et sont représentées dans des dessins et sur des rouleaux innombrables".

E. S. Morse, *Japan day by day*, 1877 [Boston 1917]

L'intérêt particulier des Japonais pour la nature fascine les Européens. Dans une société japonaise marquée par le shintoïsme, les paysages, les plantes et les animaux ont une âme. Les fleurs évoquent le renouvellement des saisons, tandis qu'elles sont souvent dans l'art occidental le support d'une réflexion sur la mort. De plus, l'art japonais n'établit pas d'échelle de valeurs entre les êtres. La représentation d'une brindille ou d'un insecte équivaut à celle d'une figure humaine, à l'inverse de la hiérarchie européenne des arts qui place le paysage et la nature morte en bas du classement.

Cette idée d'une égalité entre toutes choses est reprise par l'un des principaux promoteurs du japonisme, le Français d'origine allemande Samuel Bing. Marchand et conseiller des principaux collectionneurs privés et publics d'art japonais, il édite entre 1888 et 1891 une revue intitulée *Le Japon artistique* (publiée aussi en allemand et en anglais). Dans chaque numéro, un article traite de peinture, d'art appliqué ou de poésie japonaise. Cette idée du mariage de l'utile et du beau deviendra l'idéal du mouvement réformateur anglais des *Arts and Crafts* puis de l'Art nouveau.

Les fleurs, très présentes dans le papier peint pendant la seconde moitié du 19e siècle, sont représentées avec réalisme ou bien stylisées. Les pivoines évoquent l'Extrême-Orient sans distinction. Les fleurs de cerisiers, pruniers et cognassiers sont repris de l'art japonais, tout comme le pin avec sa silhouette caractéristique et ses aiguilles décoratives, et les feuilles de bambou et de ginkgo biloba. Le chrysanthème, emblème de longévité et d'immortalité, popularisé par le roman de Pierre Loti *Madame Chrysanthème* de 1887 (ainsi que les opéras de Messager en 1893 et de Puccini en 1904), devient le symbole par excellence du Japon. Représenté au naturel, vu en gros plan, il étonne par la liberté de ses pétales indisciplinés ; stylisé, vue du haut, il rappelle la forme circulaire des symboles héraldiques familiaux (*mon*).

Dans le couloir central sont présentés quelques *katagami*, pochoirs destinés à teindre les textiles, qui furent acquis par milliers par les Européens à partir des années 1860. Ces objets présentaient un répertoire de formes nouvelles, de motifs géométriques, de fleurs et d'animaux, qui eurent une influence considérable sur les arts décoratifs de l'époque.

4e panneau

Des années 1870 à l'Art Déco

"Depuis les grands animaux jusqu'aux plus infimes bestioles, ils ont scruté toute les branches du règne animal. [...] L'idée de tirer une œuvre d'art d'une carpe ou d'une cigogne n'a pas germé chez nous. Elle est, au contraire, native chez les races de l'extrême Orient".

Ary Renan, "Les animaux dans l'art japonais",
Le Japon artistique, janvier 1890, p. 109 et 111.

Ary Renan qui signe deux articles sur "Les animaux dans l'art japonais" s'étonne que les Japonais aient pu s'intéresser à des animaux modestes, qui ne symbolisent aucune vertu, et ne sont les attributs d'aucune figure mythologique. Ils sont représentés pour eux-mêmes, avec une intensité d'observation inversement proportionnelle à leur place dans l'échelle des êtres. Dans les motifs de papier peint, les petits oiseaux (moineaux, hirondelles, pluviers, canaris), déjà présents dans l'art chinois, habitent bambous et branchages fleuris japonisants. Les échassiers (cigognes, hérons, grues) sont particulièrement appréciés dans l'esthétique de l'Art nouveau pour les lignes sinueuses de leurs cous et les possibilités expressives des ailes déployées.

L'Art nouveau qui s'impose dans toute l'Europe dans les années 1890 est l'héritier direct du japonisme. Comme le montrent les motifs aquatiques présentés dans cette salle, ce courant reprend de l'art japonais la rapidité et la liberté du trait, les couleurs vives posées en aplat sans ombres, le décentrage du sujet. Cette simplification des moyens picturaux marque le début d'une esthétique nouvelle que les réformes artistiques des Sécessions allemandes et viennoises transformeront au début du 20e siècle en dépouillement radical.

Entre les deux guerres mondiales, l'Art déco poursuit cette quête de réduction formelle. Les fleurs et les arbres stylisés confinent à l'abstraction, les coloris vifs osent des juxtapositions hardies. Un album de papiers peints de la manufacture Paul Gruin de la collection 1925-1926 contient trois motifs japonisants où les frises hautes aux motifs denses contrastent avec les rayures sobres de la partie centrale.

Visions contemporaines du Japon

L'influence japonaise a subi, sauf rares exceptions, une longue éclipse dans la seconde moitié du 20e siècle. Mais l'époque contemporaine est de nouveau fascinée par la pluralité d'une société japonaise où tradition et postmodernisme se côtoient librement. Les motifs proposés par les fabricants de papier peint reflètent cette diversité. Fleurs de cerisiers, geishas et idéogrammes sont destinés aux amateurs d'atmosphères zen. Alors que se multiplient les manifestations pour amateurs de jeux vidéo et de *cosplay* (de *costume* et *playing*, déguisement pour imiter un héros), les adolescents peuvent s'offrir une bataille de samouraï sur fond de pagodes. Le papier peint devient l'un des produits dérivés (*goodies*) d'une production florissante de manga (ici revisité par Jean-Charles de Castelbajac), jeux vidéo et autres *animes* (films d'animation). L'imagerie néo-pop incarnée par un artiste comme Takashi Murakami connaît un franc succès. Poupées, idoles kitsch et motifs *kawaii* ("mignon") investissent les murs avec des couleurs vives.

Quelques artistes et designers présentés ici ont utilisé des motifs japonais avec des inspirations très différentes. Le studio LZC a composé un motif de ginkgo biloba de fantaisie sur fond d'ovales à éléments floraux. Le lé conçu par Virginie Blancher, commande de Myrine Créations réalisée en 2010, fait référence à l'univers des premiers jeux vidéo, avec leur graphisme sommaire tout en pixels. La *Carte du Japon* a été dessinée par Philippe Goron lors d'un voyage en 2006. Il l'a conçue comme "un condensé spatial et temporel de mon voyage, comme ces cartes au temps des grandes découvertes qui décrivaient le relief ainsi que les choses vues". Enfin, le papier peint *QR code Nara* donne à distance l'impression d'un sage décor de losanges. Chacun de ces QR codes (code-barres) lu par un téléphone mobile ou une webcam fait apparaître un *haïku*, très court poème japonais.

Le Musée du Papier Peint remercie bien sincèrement tous les artistes, les fabricants et les marchands de papier peint en magasins et *online* qui ont fait don des papiers peints contemporains de cette salle :

- panoramique *Samouraï* par *E-papier-peint*
- panoramique *Carte du Japon* dessiné par Philippe Goron, *InCréation*
- *Fleurs du Japon* par *Neodko*
- *QR code Nara* par *Ohmywall*
- *Japan Pixel* dessiné par Virginie Blancher
- *Ginkgo* conçu par l'*Atelier LZC*
- échantillons de chez *Pixers*
- plusieurs rouleaux du fabricant *Lutèce*
- plusieurs rouleaux des magasins *4Murs*