

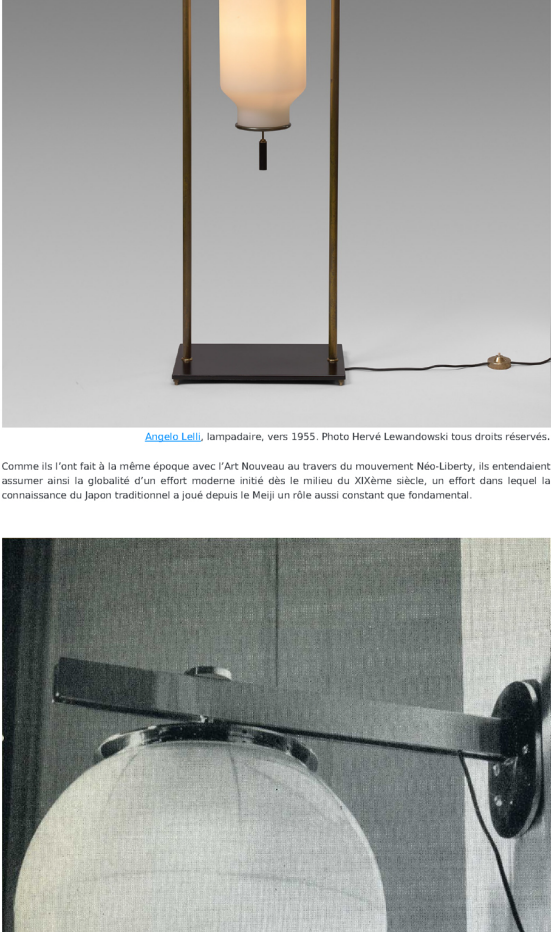
Les architectes-designers italiens, le Japon et la Tradition Moderne
(1955-1973)

Pour le meilleur et pour le pire

Depuis la vague japoniste qui déferla d'abord sur la Grande-Bretagne puis sur tout l'Occident dès l'ouverture du Japon en 1860 et le début du Meiji, jamais le monde n'avait connu un engouement pour ce pays tel que celui qui de San Francisco à Helsinki saisit le monde occidental dans les années 50 et 60 du XXème siècle. Pour le meilleur et pour le pire cette « japonie » toucha tous les domaines : littérature, cinéma, mode, arts décoratifs, arts plastiques et bien sûr la vie quotidienne. Pas une capitale sans un bar Nikado ou un club Sapporo, pas une saison sans sa collection de couture Kyoto ou Jardin Japonais (Dior 1953), pas une maison à la mode sans sa lampe de Noguchi ou une table de Nakashima, bref, des films de Kurosawa ou de Misoguchi au Samourai de Jean-Pierre Melville, authentique ou stylisé, réel ou magnifié, le Japon est partout.

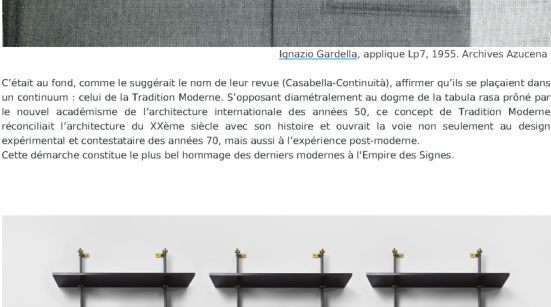
L'Italie et Milan en particulier ne furent pas épargnées. Le pire de ce que la nouvelle société de consommation pouvait demander à ce qu'elle voyait comme une mode s'empara de la production de design, mais les architectes milanaïsi les plus lucides et les plus fidèles aux idées modernes en profitèrent pour rappeler ce que l'esprit de la référence au Japon et la modernité avaient en commun au moyen de créations et de publications critiques aussi éloignées des stéréotypes japonaisants en vogue que l'avait toujours été leur travail à l'opposé du « pizza et mandoline » pourtant attendu de l'Italie par le gros des nouveaux consommateurs.

C'est ainsi que forts d'une révision critique du fonctionnalisme entreprise dès les années 30 et face à un "Style International" hégémonique arc-bouté sur la défense d'une prétendue orthodoxie moderniste, les architectes designers Rationalistes et Néo-rationalistes le plus souvent milanaïsi ont dans les années 50 et 60 eu recours à la référence au Japon.



Angelo Lelli, lampadaire, vers 1955. Photo Hervé Lewandowski tous droits réservés.

Comme ils l'ont fait à la même époque avec l'Art Nouveau au travers du mouvement Néo-Liberty, ils entendaient assumer ainsi la globalité d'un effort moderne initié dès le milieu du XIXème siècle, un effort dans lequel la connaissance du Japon traditionnel a joué depuis le Meiji un rôle aussi constant que fondamental.



Ignazio Gardella, applique Lp7, 1955. Archives Azucena

C'était au fond, comme le suggérât le nom de leur revue (Casabella-Continuità), affirmer qu'ils se plaçaient dans un continuum : celui de la Tradition Moderne. S'opposant diamétralement au dogme de la tabula rasa prôné par le nouvel académisme de l'architecture internationale des années 50, ce concept de Tradition Moderne réconciliait l'architecture du XXème siècle avec son histoire et ouvrait la voie non seulement au design expérimental et contestataire des années 70, mais aussi à l'expérience post-moderne.

Cette démarche constitue le plus bel hommage des derniers modernes à l'Empire des Signes.



Ignazio Gardella, bibliothèque lib2, 1957-1965. Photo Hervé Lewandowski, tous droits réservés.

Le Japon et la Tradition Moderne en Occident

Les relations entre l'architecture moderne et le Japon traditionnel sont anciennes et à ce point intriquées qu'on ne peut faire l'histoire de la modernité dans le champ architectural et dans celui du design, sans prendre la mesure de la communauté d'esprit qui lie la culture traditionnelle japonaise, dans ce qu'elle a d'essentiel, et l'effort moderne conduit par les architectes et les designers en Occident depuis la fin du XIXème siècle. De fait, les analogies entre les principes communs à toutes les tentatives de l'architecture moderne et les caractéristiques de l'architecture traditionnelle du Japon sont nombreuses : économie d'expression et stylisation, lisibilité des structures, sincérité dans l'emploi des matériaux pour eux-mêmes, modularité et fluidité des espaces, horizontalité, prééminence du vide, interprétation de l'intérieur et de l'extérieur et, bien sûr, fonctionnalité.

Ces qualités firent grande impression sur les pionniers de l'architecture moderne au moment où ils étaient à la recherche de principes nouveaux en rupture avec leur propre tradition académique : « Alors que l'occident a dû renverser sa tradition pour devenir « moderne » (...) l'architecture traditionnelle de Shinto et Katsura étaient elles-mêmes « modernes » : elles ont utilisé des matériaux à l'état naturel, brut, elles ont souligné les joints, la construction et la géométrie : même à Katsura les délicates asymétries ont été réalisées en noir et blanc. Tout le « Style International » se retrouve ici depuis quatre cents ans, la flexibilité, la coordination modulaire, le plan-grille et la valeur soigneusement entretenue de l'anonymat. » (Charles Jencks, *Mouvements modernes architecturaux* », Mardaga, Bruxelles, 1978).

Même si Charles Jencks semble à l'aube des années 80 vouloir ignorer que malgré les apparences il ne restait plus grand chose, et depuis longtemps, dans le « Style International » qui permette de l'associer à l'essence de la tradition japonaise, on ne peut que souscrire à son propos si on le limite néanmoins aux premiers modernes et aux architectes qui se sont efforcés de maintenir vivant l'esprit et pas seulement la lettre de la modernité.

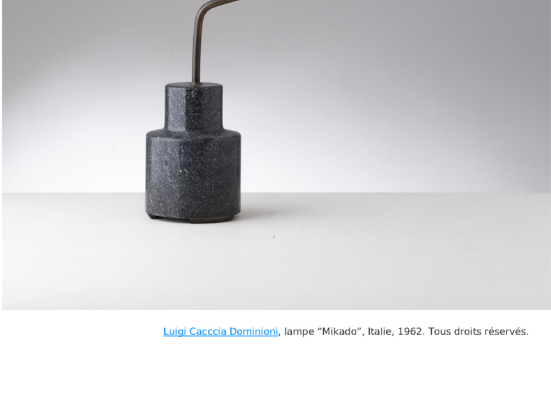
On fera l'économie de l'inventaire détaillé des architectes modernes qui ont entretenu avec le Japon traditionnel des relations directes ou indirectes : de Frank Lloyd Wright jusqu'à Charlotte Perriand, en passant par Charles Rennie Macintosh, Adolf Loos, Gerrit Rietveld, Walter Gropius, Bruno Taut, Robert Mallet-Stevens et Richard Neutra, la liste serait interminable. On ne s'aventurera pas plus à décrire l'appropriation et l'assimilation des principes de l'architecture traditionnelle japonaise par le Mouvement Moderne.



Claudio Salocchi, Bibliothèque Centro, pièce unique, hommage à Rietveld et au Japon, 1960.

La référence au Japon et le concept de Tradition Moderne en Italie

On ne peut ignorer en revanche le sens et la valeur qu'a pu prendre, au lendemain de la Reconstruction, la revendication appuyée de cet héritage par les architectes italiens les plus engagés dans le questionnement de la modernité et les mieux avertis des préférences hégémoniques du nouvel académisme « moderne » incarné par le « Style International ». Dans une société assoiffée de marchandises et de moins en moins capable d'englober la détérioration du goût qui avait accompagné le spectaculaire progrès de l'économie, il y avait un courage certain à tenir cette position qui n'était rien moins qu'un appel à l'ordre.



Luigi Caccoccia Dominjon, lampe "Mikado", Italie, 1962. Tous droits réservés.

C'est dans le n°210 de Casabella-Continuità que Charlotte Perriand avait, en 1956, choisi de publier son célèbre article intitulé : « Crise de geste au Japon ». Elle y dénonce l'inruption de la « modernité » occidentale dans le tissu urbain traditionnel et ses conséquences sur le mode de vie des japonais, ainsi que le renversement de valeur qui l'accompagne : « Au Japon, aujourd'hui, l'académisme c'est la maison traditionnelle et les jeunes japonais nous considèrent comme rétrogrades lorsque nous exprimons notre émerveillement devant leurs maisons traditionnelles car nous donnons ici des armes à l'académisme japonais. Et pourtant, sans tomber dans le folklore, cet émerveillement est justifié, car cette maison possède toutes les qualités et l'esprit de nos tendances modernes. »

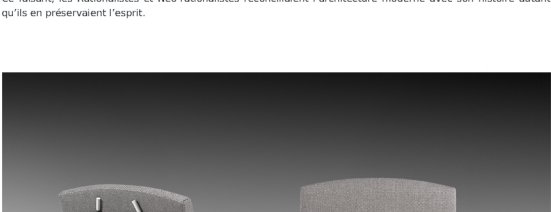
C'est dans cette perspective qu'il faut replacer l'élaboration du concept de « Tradition Moderne » par l'Ecole néo-rationaliste milanaise conduite par Franco Albini, Ignazio Gardella et Ernesto Nathan Rogers qui dirigeait alors le titre est éloquent, la revue Casabella-Continuità.

S'ils rejettent le formalisme emphatique d'une nouvelle architecture plasticienne ivre d'elle-même, ils refusent tout autant de réduire la modernité à l'application systématique d'une doctrine architecturale dominée par une Amérique devenue pour longtemps, craignaient-ils, la cuisine centrale des vieilles recettes surgelées d'un fonctionnalisme à bout de souffle.



Giovanni Offredi, Table Carola, 1968. Archive privée.

Contre les « gardiens des frigidaires » (Ernesto Nathan Rogers : « L'evoluzione dell'architettura : riposta al custode dei frigoriferi » in Casabella-Continuità, juin 1959) et le dogme de la table rase, ils entendaient assumer la globalité d'une tradition moderne apparue en Italie avec l'Art Nouveau, sans la berner aux seuls principes du Bauhaus dont ils avaient d'ailleurs su, dès leur pénétration dans la péninsule à la fin des années 20, mesurer les limites et dont ils avaient déjà opéré la révision critique lorsqu'ils avaient eu à les mettre en œuvre dans le cadre de la Reconstruction.



Ico Parisi, table basse, 1962. Archive privée.

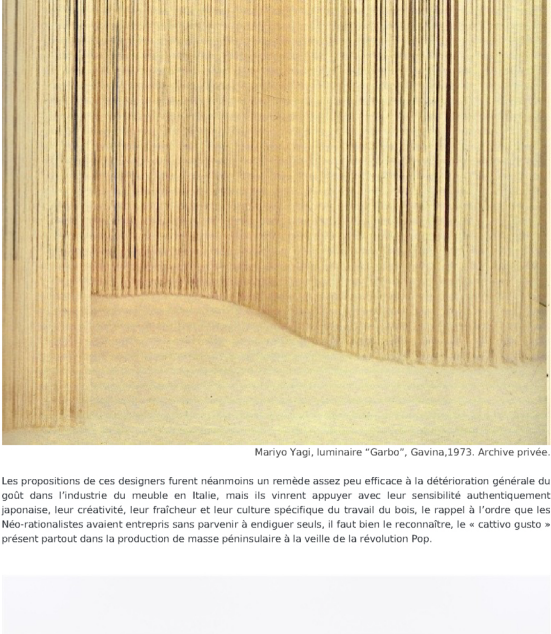
Ce faisant, les Rationalistes et Néo-rationalistes réconciliaient l'architecture moderne avec son histoire autant qu'ils en préservaient l'esprit.



Ico Parisi, paire de chauffeuses, Cassina, 1956. Photo Hervé Lewandowski, tous droits réservés

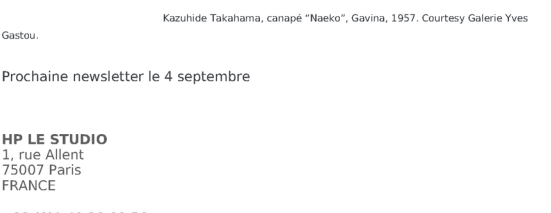
On ne s'étonnera donc pas que, comme ils l'ont fait pour l'Art Nouveau avec le Néo-Liberty, et plus audacieusement encore pour leur propre tradition vernaculaire, ils se soient intéressés à la tradition japonaise, non seulement pour elle-même, mais aussi en tant qu'elle constituait un élément fondamental et une référence constante de la Tradition Moderne.

Dès qu'ils le purent nombre de designers japonais vinrent apporter leur pierre à l'édifice. La Sélective de Carù (Côme), le célèbre concours international de design créé par les industriels du bois de la Brianza dans les années 50, vit à chaque édition apparaître puis augmenter les jeunes candidats japonais dont certains furent primés. Juste retour des choses, ils furent édités et certains projets sont aujourd'hui devenus des icônes, comme le luminaire modulable « Garbo » de Mariyo Yagi (1973) et le canapé « Naeko » de Kazuhide Takahama (1957) produits par D'ino Gavina.



Mariyo Yagi, luminaire "Garbo", Gavina, 1973. Archive privée.

Les propositions de ces designers furent néanmoins un remède assez peu efficace à la détérioration générale du goût dans l'industrie du meuble en Italie, mais ils vinrent appuyer avec leur sensibilité authentiquement japonaise, leur créativité, leur fraîcheur et leur culture spécifique du travail du bois, le rappel à l'ordre que les Néo-rationalistes avaient entrepris sans parvenir à endiguer seuls, il faut bien le reconnaître, le « cattivo gusto » présent partout dans la production de masse pérennisée à la veille de la révolution Pop.



Kazuhide Takahama, canapé "Naeko", Gavina, 1957. Courtesy Galerie Yves Gastou.

Prochaine newsletter le 4 septembre

HP LE STUDIO

1, rue Allent
75007 Paris
FRANCE

+33 (0)1 40 20 00 56

hplestudio@orange.fr

Elisabeth Hervé

+33 (0)6 09 80 43 40

Marc-Antoine Patissier

+33 (0)6 03 12 55 60

Du mardi au samedi de 11h30 à 18h30

HP Le Studio

Marc-Antoine Patissier

