

**Musée Carnavalet
Histoire de Paris
Dossier
de presse
exposition**

Lumière du laque



**Centenaire
du maître
laqueur
Pierre
Bobot
1902 -
1974**

**Exposition
produite par:**

PARIS
LES
MUSÉES
DE LA
VILLE
DE PARIS

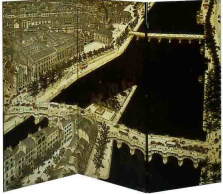
**23 octobre 2002 -
23 février 2003**

MAIRIE DE PARIS



DOSSIER **Lumière du laque**
DE PRESSE **Centenaire du maître**
EXPOSITION **laqueur**
Pierre Bobot (1902 - 1974)

SOMMAIRE

Informations pratiques		p. 2
Communiqué		p. 3
Vie et œuvre de Pierre Bobot		p. 4
Histoire et technique du laque :		p. 7
Évocation du laque en Chine		
Autour de l'exposition		p.11
Liste des illustrations disponibles pour la presse		p.12

INFORMATIONS PRATIQUES

MUSÉE CARNAVALET

HISTOIRE DE PARIS

Directeur : Jean-Marc Léri

23, rue de Sévigné

75003 Paris

Tél. : 01 44 59 58 58

Fax : 01 44 59 58 11

Ouvert du mardi au dimanche

de 10 h à 18 h

Fermé les lundis et certains jours fériés

Site internet :

www.paris.fr/musees/musee_carnavalet

Dossier de presse en ligne

Tarifs d'entrée

Gratuit pour tous

LE MUSÉE CARNAVALET

Le musée Carnavalet, musée de l'histoire de Paris, conserve des collections qui illustrent l'évolution de la ville, de la Préhistoire à nos jours. Installé dans deux hôtels particuliers au cœur du Marais, il présente, au milieu de décors historiques, un vaste choix d'œuvres d'art et de souvenirs évoquant la vie quotidienne et intellectuelle de la capitale.



COMMISSARIAT

Marie-Thérèse Bobot, conservateur en chef
honnaire du musée Cernuschi

PUBLICATION

Catalogue : *Lumière du laque*

*Centenaire du maître laqueur Pierre Bobot
(1902 - 1974)*

Co-édition Paris-Musées / Philéas Fogg

CONTACTS COMMUNICATION / PRESSE

Sophie Boulé

Tél. : 01 44 59 58 76

assistée d'Anne Samuel

Tél. : 01 44 59 58 12

Fax : 01 44 59 58 10

E-mail : sophie.boule@mairie-paris.fr

E-mail : anne.samuel@mairie-paris.fr

© Graphisme : Sabine Magnien



COMMUNIQUÉ

À l'occasion du centenaire de la naissance de Pierre Bobot, laqueur décorateur parisien, le musée Carnavalet rend hommage à un maître-artisan qui a renouvelé la tradition asiatique du laque tant par l'occidentalisation de ses thèmes (vues portuaires, vues panoramiques de Paris, scènes de la nature...) que par un engagement résolu dans la modernité avec l'utilisation de laques synthétiques.

Membre du jury de la classe des laques présidée par Jean Dunand à l'Exposition Internationale des Arts et Techniques de 1937, où il expose également, il collabore avec les plus grands décorateurs du temps : Leleu, Dominique, Spade, Arbus, Adnet, attestant de ce « moment de perfection » de l'art français.

Une trentaine d'œuvres – mobilier, panneaux, paravents, augmentés de quelques tapis, aquarelles ou panneaux de détail – offre un choix représentatif des styles du maître.

La présentation linéaire, en trois parties principales, est axée sur les thèmes et les techniques et non sur la chronologie qui, ici, s'étale de 1929 à 1972.

En premier lieu, l'installation de panneaux et de paravents, de matières et sujets divers, s'organise autour de pièces de mobilier – bureau, chaises, fauteuil, petite table haute, console, table octogonale et meuble ivoire et or à décor géométrique.

Ensuite, une présentation est réservée au laque blanc et à la coquille d'œuf, avec panneaux, paravents et table basse. Sur un fond blanc craquelé, le grand paravent 8 feuilles des *Plaisirs champêtres* de 1936 montre les joies des premières vacances des congés payés.

Enfin, grâce à des panneaux – *Foire du Trône* (1936), *Jardin des Tuileries* (1954) – et des paravents – *Le Pont Neuf* (1932), acquis par la Ville de Paris dès 1933 –, l'accent est mis sur un des thèmes privilégiés de Pierre Bobot, le Paris d'autrefois et d'aujourd'hui traité en vues aériennes, une de ses originalités.



VIE ET ŒUVRE DE PIERRE BOBOT

Maître laqueur qui aimait à se définir laqueur-décorateur, Pierre Bobot consacre sa vie entière à son art, sous le triple ancrage du créateur, du restaurateur et du professeur.

De 1934 à 1968, il est le seul professeur de laque en France, enseignant à l'école des Arts Appliqués de Paris où il forme de jeunes talents aux techniques complexes du laque.

Au sortir de l'école Bernard Palissy où il a appris la peinture décorative, il n'a que 17 ans ; il entre chez un restaurateur de laque chinois, et se passionne pour cet art. Dès 1921, il s'installe à son compte et centre au début son activité sur la restauration de paravents chinois de laque. Mais très vite, il est attiré par la création.

Deux caractéristiques vont distinguer dès lors le maître : l'utilisation de laques synthétiques et l'abandon des sujets traditionnels chinois au profit d'une occidentalisation des thèmes.

Outre leur non-toxicité, les laques synthétiques permettent des effets interdits aux matières naturelles végétales, comme les laques blancs (illustration n°5 p. 12). De plus, la laque synthétique peut facilement et diversement être colorée dans la masse, d'où l'obtention d'effets de variation de tons en transparence, ainsi le fond d'écaille chaud avec des modulations rouges de la *Chasse à courre* (illustration n°3 p. 12) ou les reflets cachés de chaudes tonalités rouges dans les fonds sombres du *Petit Port* (illustration n°6 p. 12). L'artiste n'oublie pas les techniques classiques telle l'incrustation de coquille d'œuf (illustration n°1 p. 12).

Quant aux thèmes traités, vues panoramiques de Paris (illustration n°8 p. 13), scènes de la nature, vues portuaires, Pierre Bobot en conçoit le projet, en réalise l'exécution. Il n'hésite pas pour ce faire, à fréquenter les bibliothèques d'où il tire les documents originaux dont il s'inspire. Ses conceptions en vue cavalière, si souvent mises en valeur pour le Paris d'hier et

d'aujourd'hui, sont nées de son expérience d'aérostier mais aussi de la pratique du restaurateur de paravents chinois où la vision de haut en bas est depuis toujours celle de la peinture chinoise.

Le précieux paravent du *Pont Neuf* de 1932 fait partie des collections de la Ville depuis 1933 (illustration n°2 p. 12). Le panneau de la *Foire du Trône* de 1936 (illustration n°4 p. 12) est, indépendamment de la beauté des matières et de l'équilibre de la composition, un tour de force dans la précision de la gravure Coromandel et un témoignage irremplaçable du Paris déjà disparu.

Passionné par son art, « art de longue patience », il met à le servir et à le faire connaître, l'ouverture de son esprit et sa nature généreuse. Membre des grands salons où il expose régulièrement, Salon d'Automne, Salon des Artistes Décorateurs, Société Nationale des Beaux-Arts où il préside la section des Arts Décoratifs, il siège au jury de la classe des laques présidée par Jean Dunand à l'Exposition Internationale des Arts et Techniques de 1937 où il participe également.

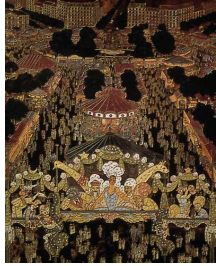
Il collabore avec les plus grands décorateurs du temps : Leleu, Dominique, Spade, Arbus, Adnet comme pour cette commande du Mobilier National en 1945 du bureau de Jacques Jaujard, Directeur général des Arts et des Lettres pour lequel il exécute deux panneaux « Arts Statiques », « Arts Dynamiques », ou encore, en 1950, pour la commande confiée à Spade par la Compagnie générale Transatlantique de la salle de jeu du Liberté pour laquelle il réalise deux panneaux « Jeux d'eau » et « Jeux de lumière ».

Les commandes privées n'ont pas manqué non plus à l'artiste, comme celles de l'hôtel George V où, pour la suite Cartier, il compose en 1946 *La découverte du Canada par Jacques Cartier à bord de la Grande Hermine*, mais aussi, pour le grand hall, la décoration des *Neuf Muses* dont l'exposition présente un panneau-modèle *Terpsichore*.

Nombre de ses œuvres sont parties à l'étranger souvent en commande directe, ainsi à New York, Caracas, Buenos-Aires, Johannesburg ou en Europe, à Rome, Bruxelles ou Genève.

Il crée aussi pour son plaisir ou son usage et l'exposition présente plusieurs de ces délicieuses réalisations privées.

Quant à son activité de professeur à l'École des Arts Appliqués à l'Art et à l'Industrie, élèves et disciples en témoignent dans le catalogue : tous louent la rigueur du maître, son implication dans ses tâches de formateur, son autorité sur l'atelier, et plus encore, « sa vie toute entière mise au service de la beauté ».



HISTOIRE ET TECHNIQUE DU LAQUE ÉVOCATION DU LAQUE EN CHINE

Laque, prestige du nom et lumière de la matière, féminine lorsqu'elle coule de l'arbre – le laquier *rhus vernicifera* – avant de s'oxyder et se durcir en vernis, elle prend le genre masculin lorsqu'elle devient travail et objet.

Cette technique est née en Chine à l'aube de son histoire : l'archéologie a depuis longtemps livré des empreintes et des restes de bois travaillés et laqués rouge et noir dans les tombes royales Shang deuxième dynastie historique au cœur de la Chine du Nord au milieu du II^e millénaire avant notre ère. Puis elle s'est différenciée et affinée au long des âges dans les pays d'Asie extrême, tant en Chine qu'au Japon, ou en Corée et en Indochine. La Chine a pratiquement inventé tous les procédés qu'elle a menés à leur apogée. Pourtant, certains ont été repris et magnifiés ailleurs, ainsi le tour de force des saupoudrages d'or modulés, une des spécialités de la perfection technique japonaise.

En Chine ancienne, la laque est d'abord peinture protectrice et ainsi intimement liée à l'architecture classique de bois. Seuls supports des toitures dans des édifices où les murs ne sont pas portants : les colonnes sont en rouge au Nord, en brun au Sud. Dès les Shang, sortis des tombes, les objets en terre ou de bronze pour les grands de ce monde peuvent être d'usage ou purement funéraires. En Chine du Sud, autour du Grand Fleuve, particulièrement au Royaume de Chu (VI^e-III^e siècles av. J.-C.), on voit apparaître des objets de bois laqués, vases, substituts des bronzes incrustés, ou évocations des êtres protecteurs et surnaturels. Ce brillant royaume perdure sous les premiers Han (III^e-I^{er} siècles av. J.-C.). En bois laqué, rouge intérieur et noir extérieur – comme les cercueils emboîtés plus ou moins décorés – se présentent boîtes, boîtes à fard, plats, plateaux, coupes à boire à oreilles, accoudoirs, tables basses – il ne faut pas oublier que l'on vivait au sol comme encore au Japon aujourd'hui –. S'oxydant facilement à l'air, la matière privilégie le noir et le rouge. Parfois les décors peints sont rehaussés de blanc

et de jaune, reflet de l'argent et de l'or des incrustations du métal. À l'exclusion du métal, le bois laqué constitue l'unique mobilier funéraire d'une princesse de Changsha, cité du Royaume de Chu au IV^e siècle avant notre ère, preuve que le laque était considéré comme précieux.

Le premier paravent connu est constitué de feuilles de bois laqué rouge à décor raffiné de personnages, de palais et de chars en fins traits noirs à rehauts, accompagnés de cartouches inscrits. Il fut découvert en 1966 près de la capitale du Shanxi, Datung, qui fut le siège du premier gouvernement des Wei du Nord (IV^e–VI^e siècles) dans la tombe de Sima Jinlung, prince de Langye et de son épouse, datée de 484. Pour preuve, dans la tombe il y avait de petits socles de pierre, sculptés de tigres et de dragons, avec une cavité centrale, ayant pu servir de supports au paravent. L'un d'eux, sous le n° 235, était montré à Paris au Petit Palais en mai 1973, lorsque Vadime Elisseeff avait réalisé la première sortie au monde de l'archéologie chinoise « Trésors d'Art Chinois. Récentes découvertes archéologiques de la République Populaire de Chine ».

Au cours des siècles apparaissent tous les modes d'incrustation, en relief ou à plat avec pierre, nacre, métal ou coquille d'œuf. Pendant longtemps les précieuses créations de la Chine des Tang (VII^e–IX^e siècles) n'ont été représentées qu'au Japon dans le fameux Trésor du Shosoin, au Temple Todai de Nara. En 756, la veuve de l'empereur Shomu y avait rassemblé quelque trois mille pièces, principalement chinoises, en l'honneur de son défunt mari. On y voit entre autres les plus beaux laques de l'époque, unis ou incrustés, boîtes, boîtes à tiroirs, boîtes pour le miroir ou décor sous le plectre de la guitare pipa –biwa en japonais –. Se manifeste le goût des incrustations, de nacre en particulier, et apparaît la peinture à l'oxyde de plomb (litharge).

Des laques épais peuvent se sculpter dans la masse. Dès les Song (Xe–XIII^e siècles), très à la mode sous les Yuan (XIII^e–XIV^e siècles) et jusqu'à nos jours, se présente la célèbre laque rouge dite « de Pékin ». Les multiples couches successives offrent une épaisseur suffisante pour être gravées et sculptées. Parfois les couches inférieures sont de couleurs différentes – noir ou brun – et, pour des jeux de fonds guillochés, peuvent réapparaître en plages travaillées. Une rare variante de cette technique, connue au Japon mais

déjà pratiquée dans la laque des Song, a été interprétée par Pierre Bobot dans un meuble ivoire et or (illustration n°9 p. 13). Elle consiste à alterner dans l'épaisseur des préparations de fines couches de couleurs différentes. Lorsqu'on taille en biseau à travers la matière, sur la tranche de la gravure resurgissent les couleurs superposées en fines lignes continues cernant le décor.

En fait tout support rendu ferme et rugueux pour l'adhérence peut être laqué. Il suffit de le préparer. On peut aussi tremper des chiffons dans des sortes de plâtre et, avec ou non des armatures de bois, fabriquer des objets. C'est le laque sec qu'affectionne particulièrement le Japon pour ses statues de temple au Moyen-Âge. Ainsi on peut laquer le métal, le bambou, la porcelaine, mais le plus souvent c'est le bois, parfois si fin qu'il n'est pas nécessaire de l'entoiler, comme dans les coupelles Han des environs de notre ère. En général le bois est protégé par du tissu, chanvre ou autre, ou même du papier aux époques plus récentes jusqu'au papier journal. Sur cette base encollée de colle plutôt animale (lapin, parfois poisson) les apprêts sont déjà à base de laque et d'excipient plus rustique. Toxique pour la peau et les bronches, la matière naturelle exige temps et humidité pour sécher. Lorsqu'on songe au nombre de couches nécessaires, plus ou moins fines, souvent poncées entre chaque pose, on peut facilement imaginer la valeur marchande autant qu'esthétique.

Avec les Ming (XIV^e-XVII^e siècles) on voit fleurir diverses techniques. L'une est appelée « cuir ». Noyée dans des fonds aux couleurs mélangées, plus ou moins tirant vers le beige, le brun, le rouge ou le noir, la fine gravure de lignes, ensuite dorées et usées, lui donne cet aspect et ce nom en France. Une autre dont on connaît les plus beaux exemples aux XVII^e-XVIII^e siècles (fin Ming-début Qing) avec les grands paravents que les ébénistes français ont utilisés en placage de meuble, a été curieusement nommée en France « Coromandel ». C'est le nom de la côte Est de l'Inde où relâchaient les navires de la Compagnie des Indes venus de Chine. Dans la matière lisse et sombre - brune ou noire - véritable miroir piégeant la lumière, le décor est soigneusement gravé en champlevé jusqu'au fond blanc mat. Les traits demeurent en réserve et parfois, tour de force, le filet resté en relief est de l'épaisseur d'un cheveu. Des rehauts de couleurs vives mais mates, ou même d'or, font chanter les sujets, généralement palais et jardins avec la salle

d'audience du fonctionnaire-lettré, plus rarement décor animalier, oiseaux de bon augure ou paysage de lacs et de montagnes. Parfois décoré, le revers porte le plus souvent des inscriptions calligraphiques dédicatoires, quelquefois datées. De 2 m 50 à 3 m de haut, ces paravents se développent sur 8, 10 ou 12 feuilles, larges de 40 à 60 cm et peuvent partager les salles des nobles demeures, telles des cloisons mobiles.

Les pièces sont rarement signées. On trouve des marques de date et de manufacture sur les pièces Han des environs de notre ère. C'est ainsi qu'on a pu voir des boîtes ou des coupes fabriquées aux manufactures impériales du Sichuan, province dans le lointain Sud-Ouest, dans les fouilles japonaises d'avant-guerre à la Commanderie chinoise de Lolang en Corée. Quelques noms d'artistes des Song, des Ming et des Qing se comptent sur les doigts de la main : comme notre sculpture du Moyen-Âge, cet art somptueux reste anonyme.

Aux temps anciens, le laque peut être objet d'usage ou d'éternité, aux époques classiques, objet meublant de décoration, tout en demeurant l'humble revêtement inusable des temples et palais. Il reste toujours objet raffiné où le luxe des matières et des techniques se plie à la maîtrise de l'artisan.

Marie-Thérèse Bobot
(extrait du catalogue)

AUTOUR DE L'EXPOSITION

CONFÉRENCES

Renseignements et réservation
Tél. : 01 44 59 58 31 / Fax : 01 44 59 58 07

VISITES-CONFÉRENCES

Tous les jeudis à 15 h 30 / Durée 1 h 30
(à partir du 24 Octobre 2002 au 23 Février 2003)

Tarif : Renseignements au musée
Rdv accueil sans réservation
Groupes sur réservation



ACTIVITÉS ENFANTS

Renseignements et réservation
Tél. : 01 44 59 58 31 / Fax : 01 44 59 58 07
Durée 2 h / sur inscription

Pour les 8 - 12 ans

Devant le succès suscité par les laques importés d'Extrême-orient, les artistes parisiens inventent au XVIII^e siècle des procédés imitant cette technique millénaire, qui devint très à la mode au XIX^e siècle. Cet atelier propose la réalisation d'un objet s'inspirant du laque à partir d'illustrations parisiennes.

Les 6 / 13 / 27 Novembre 2002, 11 Décembre 2002, 8 / 15 / 22 / 29 Janvier 2003, 5
Février 2003

LISTE DES ILLUSTRATIONS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Libres de droit dans le cadre de la promotion de
l'exposition

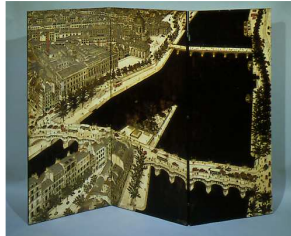
À retourner après utilisation au service de presse du Musée Carnavalet 29, rue de Sévigné 75003
Paris

© Laurent Lecat



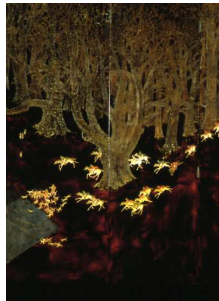
1- Lapins, 1929
Paravent 3 feuilles

© Laurent Lecat



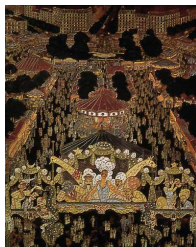
2- Le Pont-Neuf, 1932
Paravent 3 feuilles

© Laurent Lecat



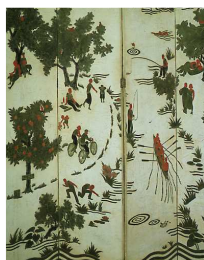
**3- Chasse à courre / détail
du centre, 1934**
Paravent 4 feuilles

© Laurent Lecat



**4- Foire du Trône / détail
perspective du centre, 1936**
Panneau

© Laurent Lecat



**5- Plaisirs champêtres /
détail, 1936**
Paravent 8 feuilles

Lumière du laque

Centenaire du maître laqueur Pierre Bobot (1902 – 1974)

Musée Carnavalet – Histoire de Paris

23 octobre 2002 – 23 février 2003

© Laurent Lecat



6– Petit Port, 1944

Paravent 4 feuilles

© Laurent Lecat



7– Table octogonale, 1954

© Laurent Lecat



8– Jardin des Tuileries, 1954

Panneau

© Laurent Lecat



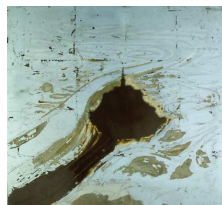
9– Meuble de salon ivoire et or, 1955

© Laurent Lecat



10– Petite table haute, années 1960

© Laurent Lecat



11– Mont Saint–Michel, 1961

Panneau

© Laurent Lecat



12– Table–bureau ouverte, 1971