

A

M

C

6

DÉCEMBRE 1984

REVUE D'ARCHITECTURE

80 F

ambasz

koolhaas

tschumi

oscar nitzsche

CHARLOTTE PERRIAND

UN ART DE VIVRE

Le 29 janvier 1985 s'ouvrira une importante rétrospective de l'ensemble de la production de Charlotte Perriand depuis 1925*. Plus qu'un designer, Charlotte Perriand est un créateur d'espaces dont le travail est fondé sur le corps, ses besoins, ses mouvements et ses gestes. Le présent dossier, constitué d'un entretien réalisé en juin dernier et de documents provenant de ses archives personnelles, permettra d'entrevoir la sensibilité et l'approche expérimentale de Charlotte Perriand. Il contribuera peut-être également à réviser a priori d'un fonctionnalisme froid, dénué de toute matérialité et de tout usage. L'actuelle surenchère de meubles bariolés au tirage limité, de lofts immaculés et de sièges ergonomiques transforme le mobilier en pur objet de contemplation. Par ses créations, Charlotte Perriand, à l'opposé de cette tendance, souligne la nécessité première du meuble : servir l'espace et le corps auquel il s'adresse.

AMC — Comment ont-été créés les meubles que vous avez conçus dans les années 1920/1928 avec Le Corbusier et Pierre Jeanneret ?

Charlotte Perriand — Le Corbusier avait réalisé le pavillon de l'Esprit nouveau comme un plan libre, sans cloisons, sans espaces délimités préalablement, avec comme équipement des casiers pour le rangement, qui servaient également à délimiter des espaces, des tables, des sièges. A l'aide de croquis, il a défini les différentes manières de s'asseoir, le grand déasseoir, la conversation, le travail à table, correspondant à des postures différentes. C'était en 1925. Quand je suis rentrée dans son atelier, en 1927, on a repris le thème des chaises, des tables et des casiers. Ceux-ci ont été normalisés, composés d'une ossature métallique sur laquelle on pouvait fixer des portes coulissantes en glace claire ou opaque, des clayettes, des tiroirs, des séparations en tôle, etc. De sorte que l'on pouvait vraiment répondre aux différents besoins de rangement du logis : penderie, vaisselle, armoire à pharmacie, bibliothèque...

Par juxtaposition, superposition, le meuble structurait l'espace et donnait une grande liberté d'usage. Et pourtant, cela n'a pas fonctionné. Pourquoi ? Parce que nous avions une trame de 75 X 75 cm, ce qui supposait que tous les architectes admettent notre manière de voir et notre modulation. C'était très utopique. Par la suite, j'ai normalisé les tiroirs produits en grande série, destinés à l'équipement de tous les corps creux : rangements incorporés, armoires de tout style, en espérant que les architectes les utiliseraient.

* L'exposition « Un Art de vivre » s'ouvrira à Paris, au Musée des Arts Décoratifs, du 29 janvier au 1^{er} avril 1985.

Ci-contre : Charlotte Perriand devant la maquette de l'exposition « Un Art de vivre ».

Au centre :

— Echelle graduée en tôle d'aluminium, recevant les tiroirs normalisés, présentée à l'exposition « Synthèse des arts » à Tokyo en 1955.

— Tiroirs normalisés empilables (brevetés) présentés à l'exposition « Bazar » de F. Jourdain en 1949 au Musée des Arts Décoratifs et à l'exposition « Synthèse des arts » à Tokyo en 1955.



AMC — Pourquoi avoir choisi ce module de 75 cm ?

C. P. — Parce que si vous multipliez 75 par deux, vous avez une hauteur de penderie et par trois, cela correspondait également au fameux 2,26 m de Le Corbusier !

AMC — Ces productions étaient faites en vue d'une large diffusion. En fait, elles sont restées le privilège d'une minorité éclairée.

C. P. — A l'époque, nous pensions créer une production pour le grand public. Nous nous sommes adressés à Peugeot qui nous a envoyé sur les roses ! Alors nous avons fait appel aux artisans. Aujourd'hui, si on voulait faire quelque chose de bon marché, il faudrait concevoir des sièges qu'un « geste de machine » sortirait en série. Et l'on ne doit pas se demander si cela va durer deux cents ans ! Même si le matériau s'use au bout de quelques années, cela n'a pas d'importance. C'est cela que j'appelle une production courante qui n'a aucune raison d'être laide ; quelle que soit la production, l'harmonie des volumes doit toujours être prise en compte. A la réflexion, le siège Thonet en bois courbé est peut-être le seul siège qui soit pour tout le monde. C'est un

siège magnifique, une véritable synthèse. Et vous avez raison, notre production est restée élitiste, mieux même, ces matériaux nouveaux, ces formes, dérangeaient à l'époque. Si nous avions fait une étude de marché, elle aurait été négative. Et si nous avions pu aborder la grande série, nos structures en auraient été modifiées, compte-tenu du mode de fabrication. En fait si Peugeot nous avait écoutés, nous aurions créé d'autres modèles, pour les mêmes usages qui eux n'auraient pas changé. Mais nous avions la volonté d'exprimer notre époque machiniste, de rompre avec des Arts dits Décoratifs, de préfigurer ce qui pouvait être. Les sièges que nous avons conçus présentaient une nouvelle plasticité qui correspondait d'ailleurs à l'éthique de l'architecture de Le Corbusier et Pierre Jeanneret en 1928.

Les prototypes furent testés dans leur globalité à la Villa Laroche et à la Villa Church à Ville d'Avray, avant notre démonstration au Salon d'Automne de 1929.

Ces créations ont résisté au temps, plus de 50 années déjà... Cela veut dire qu'elles n'obéissaient pas à une mode, qu'elles n'étaient pas des gadgets.

AMC — Les années vingt-trente ont été exceptionnelles : la qualité des meubles créés pendant cette période est proprement stupéfiante. Aujourd'hui, le moins que l'on puisse dire, c'est que l'on est loin de cette qualité et de cette originalité.

C. P. — A l'époque, il y a eu des créateurs dans toutes les disciplines, des géants qui remettaient tout en cause, et avec enthousiasme car ils croyaient en leur époque, sculpteurs, peintres, architectes, musiciens, poètes ; quelle richesse d'expression ! Brancusi, Léger, Picasso, Miro, Corbu, Stravinsky, Eluard... et la liste est longue. Je ne vois pas aujourd'hui de créateur similaire.

AMC — C'est bien pessimiste...

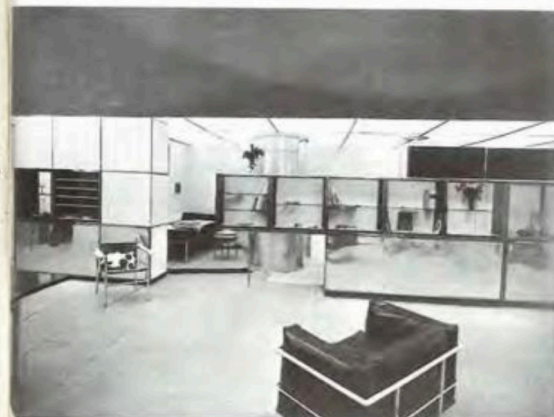
C. P. — Les civilisations ne sont jamais immobiles, nous sommes encore dans une phase descendante mais il y a des raisons d'être optimiste, grâce aux connaissances nouvelles et à leurs applications. Mais à quelle fin ?

AMC — Que pensez-vous de la production italienne contemporaine ?

C. P. — Les Italiens semblent plus décontractés dans leur création. Ils ont encore une espèce de joie de vivre, ils savent se faire plaisir. Or il faut se faire plaisir pour arriver à créer quelque chose de bon.

AMC — Cela peut conduire à des extrêmes comme les productions de groupes tels qu'Alchimia et Memphis : on privilégie le jeu des formes et des couleurs au détriment de l'usage et de la structure.

C. P. — Ils sont à côté de la plaque ! Ce sont des gadgets. Un signe qu'on est bien dans une période déboussolée. Cela passera, comme la mode. Leur seul mérite est de chercher. Chacun de nous peut se livrer à ses propres phantasmes, pas besoin de personne interposée.



AMC n°6-décembre 1984



AMC — Avant-guerre, la création de meubles était le fait d'architectes. Aujourd'hui, ils sont conçus par des « designers ».

C. P. — C'est peut-être une des raisons qui explique la médiocrité de la production actuelle. Un architecte a son espace, il le crée. Et il crée des meubles pour son espace. C'est une harmonie complète, un même esprit. Donc, le résultat est plus intégré ; voyez Aalto, Breuer, Gropius, Corbu, Gaudi. Il manquera toujours cette dimension à un designer. Pourtant, il pourra faire des choses exactes, mais il risque d'intellectualiser, surtout s'il est coupé de la fabrication.

AMC — Pourquoi dessine-t-on un meuble ?

C. P. — Lorsque je dessine du mobilier, c'est par besoin. Le ressort de la création, c'est le besoin. Chez Le Corbusier aussi, c'était exprimer un besoin d'espace : par exemple mettre une table à un point précis d'une pièce. C'est aussi par envie. Je ne peux dessiner une chaise que si j'ai envie de m'asseoir dessus. Il y a une part de rêve dans la création ; il faut rêver à quelque chose de nouveau que l'on va ensuite s'efforcer de réaliser.

AMC — Comment s'y prend-on pour concevoir et réaliser un meuble ?

C. P. — Il faut tenir compte du temps, du lieu et des moyens. Lorsqu'on début des années cinquante « Technique et Architecture » m'a confié la réalisation d'un numéro et m'a donné pour thème : l'équipement de la maison, je l'ai transformé en « l'Art d'habiter », parce qu'il y a une philosophie des choses de la vie qui vous fait créer dans un sens ou dans un autre, compte tenu des lieux. Quand on fait de l'équipement intérieur, il y a des problèmes de besoin, de gestes ; ces gestes se situent dans des lieux. Une fois qu'on a situé ces lieux et étudié les besoins, on a plus qu'à mettre en œuvre. Pour une nouvelle station de sports d'hiver, on m'a demandé de concevoir des cellules de 29 m³ pour 4 à 5 lits. Il fallait chercher une volumétrie d'espace qui ne donne pas cette impression

Ci-contre :

- 1 - « Le bar sous le toit », Charlotte Perriand, présenté au Salon d'Automne de 1927. Acier et tôle d'aluminium anodisée.
- 2 - Salon d'Automne. Equipement de l'habitation par Le Corbusier, Pierre Jeanneret et Charlotte Perriand. Vue d'ensemble de la salle de séjour sur les casiers. De gauche à droite, ils séparent totalement ou partiellement la salle de séjour de la cuisine, d'une chambre, du sanitaire et d'une autre chambre.
- 3 - L'exposition « Synthèse des arts » à Tokyo en 1955. Tapissière de Le Corbusier.



1



2



3



4

de 29 m². Ce n'est qu'après avoir pensé dans l'espace les gestes et la construction que je me mets à la table à dessin. Et puis il faut essayer soi-même l'objet. On fait un meuble d'abord pour soi. Chez Le Corbusier, Pierre Jeanneret et moi-même étions petits, mais Le Corbusier était lui plus grand, il mesurait 1,73 m. Aussi, nous augmentions les dimensions afin d'arriver à des cotes qui correspondaient aussi bien à Le Corbusier qu'à nous. Il ne faut jamais figer une forme qu'on a dessinée. Il faut la faire « respirer ». Et à un moment, on se dit « ça y est » : intuitivement on sait qu'on a trouvé le bon profil. Il faut déjà se contenter soi-même pour contenter les autres...

AMC — Comment définiriez-vous un meuble ?

C. P. — Un meuble, c'est une structure. Et en structure, il faut être « net ». C'est-à-dire utiliser correctement les matériaux disponibles. Au début, j'ai eu recours au tube d'acier. Mais quand je suis arrivée au Japon, je n'ai eu à ma disposition que du bois et du bambou. J'ai donc conçu mes objets à partir de ces matériaux. Plus tard, j'ai vu des peuples primitifs faire des structures remarquables avec les matériaux locaux. En Amérique du Sud, les indiens ont conçu le hamac. Que peut-on imaginer de plus adapté qu'un hamac : vous êtes conçu, vous vivez, vous mourez dedans. L'homme a toujours été très inventif compte tenu de son environnement et de son économie.

AMC — Le choix du matériau compte beaucoup.

C. P. — Enormément. Il faut connaître les matériaux avec lesquels on va travailler si ce sont ceux qui vous conviennent bien. Une fois cela acquis, on les met dans l'espace. Ainsi, pourquoi ai-je noirci le petit siège en contreplaqué cintré sur lequel vous êtes assis ? Pour qu'on le voit encore moins. C'est une ombre qui se glisse sous la table !

AMC — Quel serait le matériau d'aujourd'hui ?

C. P. — Je ne sais pas. On a parlé des fibres de carbone, des matériaux composites... Mais cela ne suffit pas. Il faut aller visiter les usines. Pas celles qui fabriquent les meubles car elles sont déjà figées dans un circuit de négoce. Aujourd'hui, j'irais visiter les usines où l'on fabrique les planches à voile, les skis, les cannes à pêche... Quand j'ai rêvé une forme à partir d'un matériau, il faut que je sache avec quelle usine je vais travailler, car chaque usine a sa manière, son mode de production. En étant dans l'usine, je vais savoir dans quel sens je vais œuvrer. Ma forme restera la même parce qu'elle répond à un besoin, parce qu'elle me sert. Mais son ossature va être exprimée différemment.

AMC — Quel conseil donneriez-vous à un architecte qui souhaiterait créer un meuble ?

C. P. — Qu'il le fasse s'il en a vraiment envie. C'est la première condition. S'il en a envie, il y a de fortes chances pour que cela fonctionne ! A condition qu'il n'en oublie pas l'usage, et qu'il ne s'intellectualise pas trop.

Propos recueillis par Dominique Boudet et Michel Bourdeau.

Repères biographiques

Charlotte Perriand entreprend de 1920 à 1925 des études à l'Ecole de l'Union Centrale des Arts Décoratifs (UCAD). Elle expose son « Coin de Salon » au Salon des Artistes Décorateurs de 1926. Au Salon d'Automne de 1927, le « Bar sous le toit » détermine son entrée chez Le Corbusier. Elle participe, dans l'atelier de la rue de Sèvres et ce jusqu'en 1937, à de nombreux projets de Le Corbusier : la Villa Laroche (1928), la Villa Church (1929), le Pavillon Suisse (1930), l'Armée du Salut (1932). En 1940, elle forme un bureau rue Las Cases avec Jean Prouvé, Pierre Jeanneret et Georges Blanchon pour l'étude de

AMC n°6-décembre 1984 um.

à Tokyo, au Japon, invitée par le Ministère du Commerce et de l'Industrie. De 1943 à 1946, elle demeure en Indochine.

En 1950, elle travaille à l'étude et à la réalisation d'une cuisine prototype pour l'Unité d'Habitation de Le Corbusier à Marseille. Cette même année, elle est chargée de concevoir un numéro spécial de la revue *Techniques et Architecture* qu'elle intitule : « L'Art d'habiter ».

En 1955, l'exposition « Synthèse des Arts » à Tokyo présente des meubles qui intègrent des œuvres de Fernand Léger et Le Corbusier (peintures, céramiques, tapisseries).

Jusqu'en 1974, la galerie Steph Simon édite en exclusivité les meubles de Jean Prouvé et Charlotte Perriand.

En 1959, elle équipe des chambres et des espaces collectifs pour la Maison du Brésil à la Cité Universitaire de Paris.

De 1959 à 1970, elle rénove des salles de conférences et la grande salle de l'assemblée de l'ONU à Genève.

De 1967 à 1982, Charlotte Perriand est chargée de réaliser trois stations de sports d'hiver (Arc 1600, 1800 et 2000) en collaboration avec une équipe d'architectes et d'ingénieurs qu'elle constitue.

En 1983, elle participe à une mission en Chine pour l'équipement d'une station de sports d'hiver.

En 1984, Charlotte Perriand préside le jury du concours international pour la création de meubles de bureau organisé par le Ministère de la Culture.



5