



HAL
open science

Le vitrail profane en Asie de l'Est et du Sud-Est à l'époque de l'Art nouveau

Chantal Zheng

► **To cite this version:**

Chantal Zheng. Le vitrail profane en Asie de l'Est et du Sud-Est à l'époque de l'Art nouveau. L'Art nouveau et l'Asie, Presses Universitaires de Provence, pp.269-288, 2016, Arts. Théorie et pratique des arts, 979-10-320-0029-8. hal-01774526

HAL Id: hal-01774526

<https://amu.hal.science/hal-01774526>

Submitted on 23 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le vitrail profane en Asie de l'Est et du sud-est à l'époque de l'Art nouveau

Chantal Zheng

Comme la céramique architecturale qui envahit le marché asiatique entre 1900 et 1930¹ (Chine, Taiwan, Indochine, Singapour, Malaisie et Inde) le vitrail, outil de décoration très en vogue dans les maisons de la bourgeoisie asiatique, sans doute en partie promu par le Japon au tournant du siècle, fait l'objet du même succès. La restauration Meiji (1868-1912) a en effet enclenché un mouvement de modernisation qui a non seulement porté sur les structures politiques et administratives de l'Etat japonais mais aussi sur son environnement culturel et artistique. Prenant modèle sur l'Europe, le Japon a oeuvré à accélérer la popularisation des éléments architecturaux du vieux continent tandis que la France en Indochine, l'Espagne aux Philippines, le Portugal à Macao ou à Goa, l'Angleterre à Singapour ou à Hong Kong ont, de leur côté, exporté leurs modes de vie, leurs conceptions de l'habitat, leur vision de la ville coloniale et appliqué leurs modèles architecturaux. En l'état de nos recherches, il apparaît que la diaspora chinoise qui a laissé à son tour son empreinte dans les différentes aires asiatiques où elle s'est diffusée, pourrait avoir été l'un des vecteurs de transmission de formes artistiques récurrentes d'un bout à l'autre de l'Asie.

En Europe, le vitrail a longtemps été restreint à la sphère religieuse et son usage limité aux églises et aux cathédrales. Jusqu'à la fin du XIXème siècle d'ailleurs, il n'est pas considéré comme un « art à part entière » et n'est pas présenté comme relevant des Beaux-arts mais plutôt comme un produit industriel que l'on montre seulement lors des grandes expositions universelles. Cela commence avec celle de Crystal Palace à Londres en 1851 au cours de laquelle on note la participation de 25 firmes britanniques productrices de vitraux, puis l'exposition de 1867 de Paris à laquelle participent 54 firmes européennes dont 30 françaises, celle de 1878 avec 30 exposants de vitraux dits « d'appartement », celle de 1889 avec l'arrivée de Tiffany et de son verre opalescent, celle de 1900 qui met l'Art nouveau à l'honneur, enfin celle de 1925, la Grande exposition nationale des Arts décoratifs qui a un très fort impact sur le monde et l'Asie, notamment le Japon et sur la Chine.

Les pionniers de la renaissance du vitrail au XIXème siècle se forment dans les grandes manufactures de porcelaine telles que Sèvres, Munich, Choisy-le-Roy. Le verre imprimé ou teinté dans la masse est préféré au verre peint. Ce après quoi l'impulsion est donnée à un matériau qui a été travaillé et produit par de nombreux ateliers prenant leur inspiration dans le mouvement Art nouveau du début du siècle et développant le vitrail civil désormais intégré à l'architecture. La France avec l'atelier Chigot ou

¹Voir l'article de Pierre Martin dans le même ouvrage.

d'autres de Nancy, la maison Lorin de Chartres, Joseph Janin, Henri Guerin, Joseph Gruber (1870-1936) ou Félix Gaudin qui ont beaucoup de succès en Asie et en Amérique notamment, les Italiens avec Giovanni Beltrami (1860-1926), les anglais Powell's (connu sous le nom de Whitefriars Glass), James Cooper and Sons de Glasgow, de Morgan (1839-1917), William Morris (1834-1896), John Hardman and Co.. (vers 1844), Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), l'Irlandais An Tur Gloine². Dans les années 1830, le vitrail anglais se développe avec d'importants centres à Newcastle-Upon-Tyne, Birmingham, Glasgow, Liverpool et Dublin. Dès 1900, on retrouve les productions de ces ateliers à Bangalore, Nagasaki ou Manille. En Belgique, la tradition du vitrail est séculaire avec de grands noms tels que J.F Pluys (1810-1873), J.B Capronnier (1814-1891) et Victor Horta (1861-1947). Ce dernier accorde une place d'importance à l'art du vitrail qu'il utilise pour les portes, les cloisons intérieures et les verrières zénithales. Les Allemands ne sont pas en retrait par rapport aux autres pays européens avec les verriers Emile Bernard (1868-1941), Johan Thorn Prikker (1868-1932) d'origine hollandaise mais arrivé en Allemagne en 1904.

C'est par les grandes expositions que l'Art nouveau est introduit dans de nombreux pays d'Asie et, dans la foulée, la céramique architecturale et le vitrail. L'un des vecteurs de transmission étant aussi cette génération d'artistes et d'architectes japonais formés en Europe et qui rapportent dans leur pays ces nouvelles tendances artistiques qui sont ensuite diffusées tout d'abord dans les colonies japonaises puis dans le reste de l'Asie du Sud-est et de l'est.. Unozawa considéré comme « le père du vitrail » a étudié en Allemagne avant d'ouvrir un atelier au Japon en 1899 tandis que Sanchi Ogawa (1867-1928) formé en Amérique est de retour au Japon en 1911, Takeda Goichi (1872-1938), ami de F.L Wright (1867-1959), formé à Glasgow entre 1901 et 1903 et influencé par Mackintosh est l'un des fondateurs de l'architecture contemporaine qui a intégré le vitrail dans nombre de ses constructions. Enfin Tatsuno Kingo à l'origine des oeuvres architecturales les plus significatives de l'époque Meiji dont notamment la gare de Tokyo est vu comme le chef de file de l'architecture victorienne japonaise³. D'autres pays contribuent également à diffuser l'art et les techniques occidentales. A la demande de Rama IV, les architectes européens arrivent massivement au Siam. Rama V qui a déjà visité deux fois l'Europe en 1897 et 1907 est aussi très ouvert à l'Occident tandis que Rama VI, éduqué en Angleterre ne déroge pas à cette tradition. Nombre d'artistes vont ensuite se succéder à la cour dont les italiens H. Manfredi (vers 1924) et Galileo Chini (1873-1956) qui réalise un vitrail pour la salle du trône de Bangkok, l'Allemand C.Sandrezcki (vers 1897), le britannique Edward Healey (vers 1910).. Au Vietnam, Ernest Hébrard (1875-1933) et Charles Garnier (1825-1898) introduisent un nouvel ensemble de formes inspirées de la France coloniale. En Chine, Eiffel, Paul Vesseyre....

Dans un premier temps, il semble certain que le vitrail est importé en Asie à partir de l'Europe⁴. Le réseau passe par différentes firmes alors que le vitrail américain commence à être connu dès la seconde partie du XXème, avec les œuvres de deux grands noms : John Lafarge et Tiffany (1848-1933), les grands noms du design américain au tournant du siècle. Tiffany, auquel on doit l'invention du verre

² Voir David Caron, "From Dublin to the Far East, An Tur Gloine Stained Glass in Singapore", *Irish Arts Review*, Vol.17, 2001, p.114.

³ Voir David G.Wittner, *Technology and the Culture of Progress in Meiji Japan*, p. 30.

⁴ Une firme est établie à Shinagawa, au sud de Tokyo en 1873. Elle a fait venir des anglais de Manchester pour assurer la formation. Rachetée par le gouvernement japonais, elle ne marchera pas mieux. A nouveau vendue, les nouveaux propriétaires font appel à des experts allemands. L'entreprise ferme en 1892.

www.hadenheritage.co.uk/glassmaking/shinagawa-gi

opalescent, est à l'origine de nombreuses grandes verrières décoratives qu'il propose à la clientèle américaine et européenne dans ses catalogues offrant un grand choix de vitraux. Il collabore aussi avec Siegfried Bing⁵ (1835-1905) qui est son dépositaire exclusif. Présent dans toutes les expositions, il est certain que le verrier américain a dû voir sa réputation se diffuser en Asie simultanément. L'apogée de la période Tiffany se situe entre 1895 et 1910 avant que la crise de 1929 et la Grande dépression ne ralentissent les commandes.

En Asie, au tournant du siècle, le vitrail est utilisé pour les résidences privées, les bâtiments administratifs de prestige, les grands musées, voire dans les temples et même dans les mosquées. Dans des climats extrêmes, là où la chaleur et la lumière du soleil sont très intenses, il s'est agi, pour les constructeurs, de prendre ces données en compte dans leurs réalisations. L'usage de vitraux a ainsi permis de minimiser l'énergie solaire et par conséquent de réduire la chaleur⁶. D'un autre côté, la somptuosité et le luxe de certaines pièces ont fait fonction de marqueur social pour des familles désireuses d'afficher leur réussite.

Les bâtiments administratifs

Dans le Japon de l'Ere Meiji, le gouvernement promeut l'architecture de style occidental pour des bâtiments tels que banques, gares, postes, écoles et ministères. Il a déjà pris soin de s'associer les services d'ingénieurs ou d'architectes européens⁷ invités à enseigner dans ses écoles techniques, mais il utilise aussi les services d'architectes japonais envoyés en Europe pour apprendre les techniques de l'Occident⁸. Au Japon et dans ses colonies, ces bâtiments poussent comme des champignons. Ils sont édifiés sur des modèles européens d'architecture néo-classique ou renaissance, intègrent souvent des rotondes et fréquemment ont recours au vitrail. Malheureusement les sources disponibles ne donnent aucune information sur la provenance des vitraux et si l'artiste les a signés, il n'est pas toujours aisé de pouvoir accéder à cette signature compte tenu de l'emplacement en hauteur des verrières. Dans le reste de l'Asie, au début du XXème, en réponse à la croissance industrielle et commerciale et du fait de la présence des sociétés coloniales, les centres villes se développent. Dès lors, on assiste à un phénomène d'essaimage des villes européennes qui exportent leurs modèles dans un effort de « réduction théorique »⁹, modèles qui sont réappropriés par les autochtones. Mais ceux-ci ne sont pas de simples « récipiendaires passifs »¹⁰ tandis qu'ils assortissent les normes étrangères de leurs propres normes dans un souci d'affirmation identitaire. Pour les puissances colonisatrices, la ville coloniale doit être monumentale et illustrer la grandeur nationale. Les architectes sont issus des plus grands instituts même si la réalisation des œuvres architecturales est ensuite le fait d'artisans et de maître d'œuvre locaux. Nombre d'éléments et de matériaux viennent d'Europe, comme les céramiques ornementales, les escaliers, les vitraux, les pièces décoratives en fer forgé¹¹. C'est la raison pour

⁵ Marchand et rédacteur de la Revue "Le Japon artistique", propriétaire de la galerie "Art nouveau" de Paris qui a donné son nom au mouvement bien connu et fait connaître les estampes japonaises au public français ?

⁶ Voir *Daylight Design of Building*, Nick Baker, Koen Steemers, James and James, London, 2002, p.5.

⁷ Tels que Josiah Conder un architecte londonien très prolifique arrivé en 1877 ou Ernest Fenollosa en 1878

⁸ Comme Tatsuno Kingo, étudiant de Conder et professeur d'architecture de l'Université Impériale qui a travaillé à Londres pour l'architecte Victorien William Burges.

⁹ Cf. Odile GOERG, et Xavier Huetz-de-Lemps, *La ville coloniale XVème-XXème*, p.22

¹⁰ Ibid, p.23.

¹¹ Ibid, p.303.

laquelle, on peut d'un bout à l'autre de l'Asie voir une duplication un peu à l'infini de ces modèles. En effet, la demeure de Sadayacco (voir fig.) Kawakami de Nagoya et celle de Wang Rongyuan de Gulangyu (Amoy, Chine) sont assez comparables pour leur décoration intérieure si l'on fait abstraction de leurs histoires particulières et de la personnalité de leurs propriétaires.



Fig.1. Le Taipei Guest House, érigé en 1899 pendant l'occupation japonaise. C'était la demeure du gouverneur. Désormais résidence d'accueil de personnalités politiques étrangères. Le bâtiment est rénové une première fois en 1913 par Matsunosuke Moriyama (1869-1949) étudiant de Kingo Tatsuno. Il y avait deux vitraux à l'origine dans les deux montées d'escalier dont il ne reste plus qu'un de nos jours. C'est une structure à deux étages de style Renaissance en briques et pierres, avec un toit Mansard et un style baroque à l'intérieur. On trouve des carreaux anglais autour des cheminées. Dernièrement rénové entre 2003 et 2006, ce bâtiment est ouvert au public une fois par mois.



FIG.2. La cour d'appel de Nagoya, Japon. Construite en 1922, elle abrite aujourd'hui les archives de la ville et a été classé « bien culturel ».

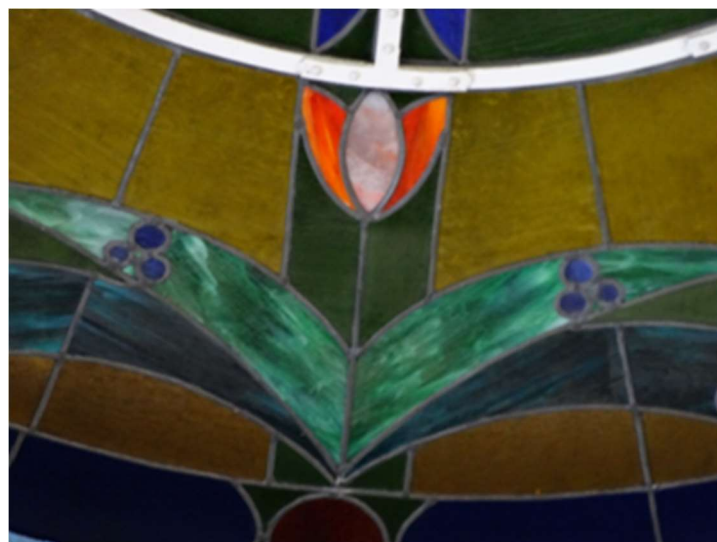


FIG.3. Vitrail sous le dôme du bâtiment du Yuan de Contrôle de Taipei, sorte de Cour des Comptes, construit en 1913, sous l'occupation japonaise. Le motif de la tulipe fait penser aux Pays-Bas, mais la documentation sur le bâtiment ne donne aucun renseignement sur l'auteur de ce vitrail. Il faut relever que la tulipe était aussi un motif récurrent chez Tiffany. L'architecte est Moriyama (1869-1949) diplômé de l'université Impériale de Tokyo qui a aussi à son actif le Taipei Guest House. Ce bâtiment est classé « bien national ».

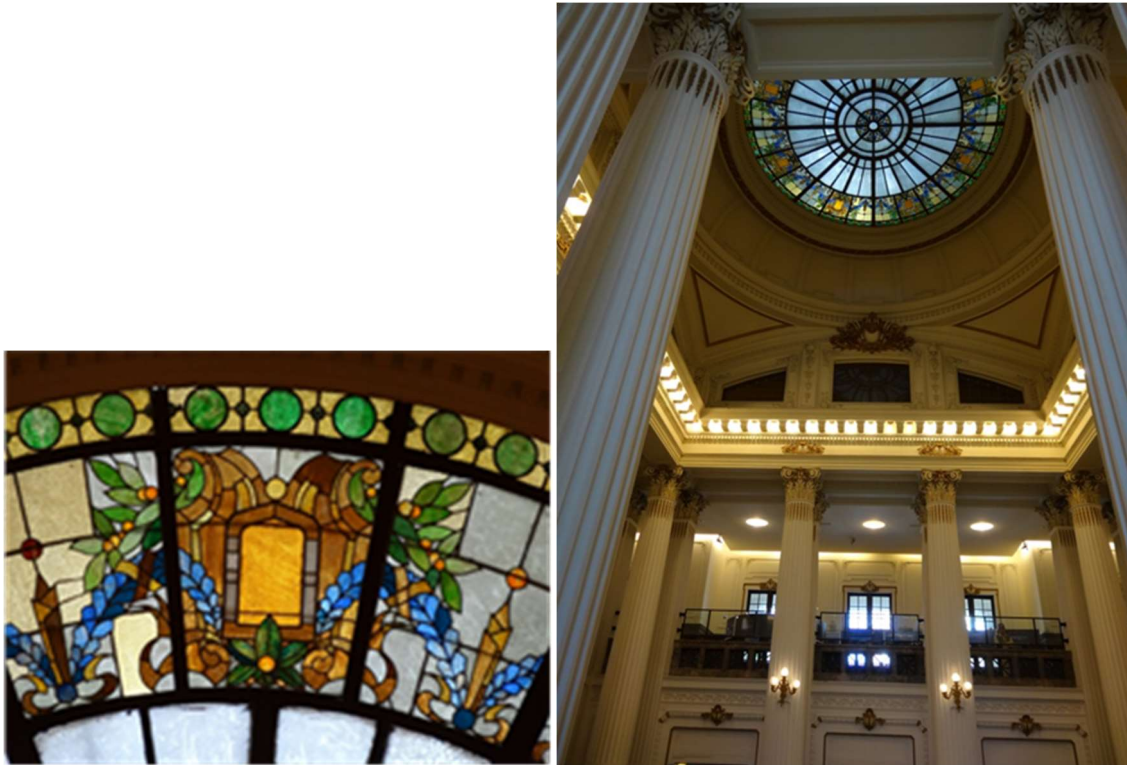


FIG.4. Le hall du Musée national de Taiwan (auparavant dénommé Musée provincial), Taipei. C'est le musée le plus ancien de l'île. A droite un détail de la verrière. Aucune indication sur son auteur.

Les résidences bourgeoises et le métissage architectural

Suite à la domination britannique en Extrême-Orient, son aboutissement en Chine et dans les concessions portuaires, la présence française en Indochine et celle de la Hollande, de l'Espagne ou du Portugal, on peut relever un élément de continuité urbaine dans les villes du sud-est asiatique au XIX^{ème} siècle, tandis que les quartiers européens intègrent les riches négociants asiatiques. Même les pays qui n'ont pas été sous domination coloniale comme la Thaïlande par exemple ou le Japon, voient la configuration sino-européenne se développer chez eux à la faveur de l'ouverture économique qu'ils prônent pareillement¹². Dans le domaine architectural, les références stylistiques et ornementales palladiennes, néoclassiques néogothiques, ou anglo-indiennes en sont le trait d'union. Et l'on voit apparaître aussi un nouveau style sino-européen, appelé « style Malacca », « baroque chinois »,¹³ « style comprador » ou « style palladien ». Dans les villes du Sud-est asiatique, les Chinois monopolisent généralement les métiers du bâtiment et apportent leur touche personnelle aux projets inspirés de l'étranger. Si les colonnes et la symétrie reflètent l'inspiration classique, la surélévation des bâtiments,

¹² Voir Charles Goldblum, « Figures pionnières de la ville sino-coloniale en Asie du Sud-est, Malacca, Penang et Singapour », p.140.

¹³ Ibid, p.26.

les vérandas, bouches d'aération et autres détails renvoient quant à eux aux impératifs climatiques locaux.

Ce sont les classes bourgeoises qui ont dans toute l'Asie contribué à diffuser l'emploi du vitrail. Elles l'ont découvert dans les demeures des étrangers installés dans leurs villes et qui ont à cœur de reproduire dans leur exil les conditions de vie de leur pays d'origine. Mais elles l'ont découvert aussi dans les catalogues des fabricants européens et lors des grandes expositions universelles et l'ont immédiatement adopté dans leurs habitations de style occidental qui sont devenues leur nouveau marqueur social et la vitrine de leur modernité. Ces demeures conservent toutefois un style éclectique, dans la mesure où l'attrait pour l'Occident et ses modes n'éclipse pas totalement l'attachement aux valeurs de la culture asiatique. Au Japon par exemple, les pièces de réception sont-elles toutes adaptées au style occidental, tandis que les chambres conservent le sol en tatamis¹⁴. C'est dans le hall d'entrée, dans les portes de séparation intérieures et sur les fenêtres donnant sur la rue que l'on trouvait les vitraux. Dans le monde chinois, on conservait souvent des boiseries traditionnelles. Et il n'est pas rare que les familles riches se construisent deux maisons, l'une en face de l'autre, la première de style complètement occidental et la seconde de style national. A Singapour et en Malaisie, on peut relever différents styles architecturaux européens (hollandais, portugais, anglo-indien, néo-Tudor ou néo-palladien) pour les bungalows, les compartiments (shop-houses) et les villas s'inspirant des maisons à cours chinoises (siheyuan).



FIG.5. Le Musée Futuba à Nagoya. Jadis Demeure de Sadayacco Kawakami, une actrice. A présent le Musée Futuba, sorte de maison d'écrivains, est propriété de la ville. Cette maison a vu défiler dans ses salons nombre de personnalités de la sphère politique et intellectuelle de l'époque.

¹⁴ Voir Kataoka Naoki, 1922, p.18.



FIG.6. Quatre panneaux en imposte de la résidence de Sadayacco Kawakami et détail .

FIG.7. Le musée Shumukukan de Nagoya

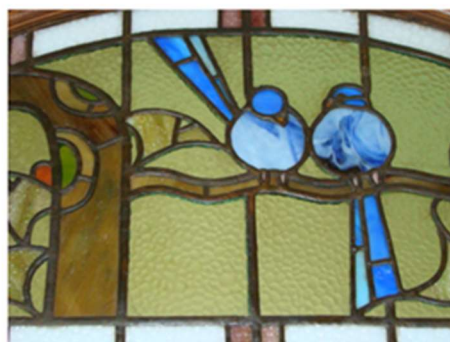


FIG.8. Détails de vitraux à thématique zoomorphe du Musée Shumukukan de Nagoya, construit à la fin de l'Ere Taisho (1912-1926) pour être la résidence de Tamesaburo Imoto, un fabricant de céramique. Ce bâtiment est caractérisé par un style métissé. Classé bien culturel national.

A

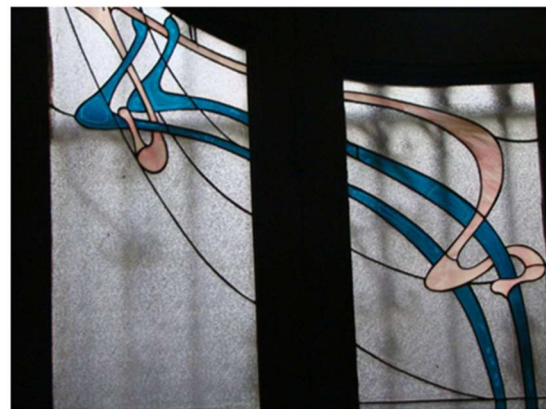
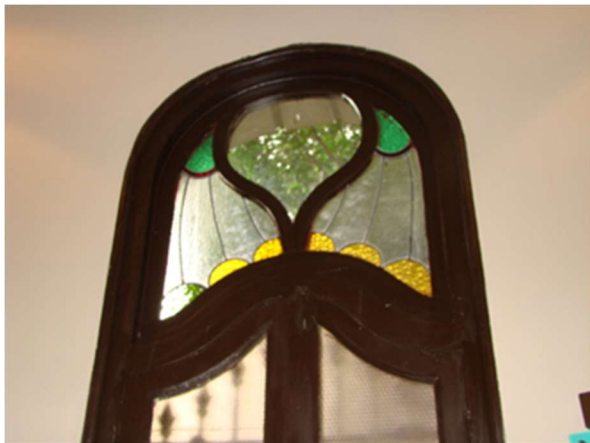


FIG.9. Résidence construite en 1920 par Wang Rongyuan dans l'île de Gulangyu en Chine, un commerçant chinois d'Outre-mer qui l'a rapidement perdue au jeu. De nos jours, c'est un musée. Le motif en entrelacs bleus et roses, dans le style « coup de fouet » de l'art nouveau rappelle Guimard ou Horta.



FIG.10. Kobe, Japon, Maisons privées de l'ancien quartier étranger de Kitano, sur les pentes du Mont Maya où l'on trouve 200 maisons construites par des marchands américains et européens à la fin du XIX ème siècle..

Les Etablissements thermaux

Dans l'Europe de la belle époque, les stations thermales atteignent leur âge d'or. Ce sont des considérations hygiénistes qui en sont à l'origine comme pour les stations d'altitude ou les stations balnéaires d'ailleurs. Pour l'Asie, avec les grandes épidémies, maladies et miasmes récurrents, les colons ont le souci de repenser les conditions de leur santé dans lesquelles l'eau fait l'objet d'une utilisation à des fins thérapeutiques. Ces derniers sont par la suite rapidement imités par les classes aisées locales à la recherche d'un cadre de vie nouveau et de l'affirmation d'un statut. Les établissements thermaux dévoilent une architecture et une décoration faites pour les curistes fortunés arborant des coupes somptueuses, des colonnes corinthiennes, d'immenses verrières à vitraux et des sols et des murs pavés de céramiques colorées. L'Asie est riche de sources thermales. Outre le Japon et ses colonies dont Taiwan et la Corée, qui occupent une place de choix dans l'éventail du thermalisme, la Thaïlande, le Vietnam et d'autres pays d'Asie du Sud-Est en font un usage déjà ancien pour les vertus thérapeutiques de l'eau minérale ou sulfureuse. Les établissements thermaux sont tout à fait propices à l'emploi des vitraux, de la même façon qu'ils le sont pour l'emploi de la céramique architecturale. Il s'agit de lieux de détente et de bien-être où la lumière a son importance mais doit être tamisée habilement pour respecter l'intimité et permettre un repos serein. Dans ce contexte, le vitrail et sa riche thématique distraient aussi le curiste qui passe un certain temps dans les lieux et qui peut ainsi profiter du luxe et du confort des installations.



FIG.11. Les bains publics de Beitou au nord de Taiwan construits entre 1911 et 1913. Les sources ont été découvertes en 1896 par l'Allemand Oully. Ces bains publics ont été mis en activité pendant la colonisation japonaise. Abandonnés en 1945, à la Rétrocession, ils ont été restaurés en 1990. A présent, Taiwan compte une centaine de sources d'eau sulfureuses. C'est le Japon qui a importé sa culture du bain « onsen » dans l'île à la fin du XIXème siècle. Le lieu, de nos jours un musée, est classé monument historique depuis 1997.

Les Grands Hôtels, les grands magasins et les banques

Dès la seconde moitié du XIXème siècle, de grands hôtels apparaissent dans les villes asiatiques suite à la croissance économique et commerciale, au développement des grands voyages et à l'ouverture de lignes maritimes. Ils sont directement liés au voyageur. Le grand hôtel est de fait est un lieu de confrontation culturelle¹⁵. On le trouve près des ports et près

¹⁵ Voir Thierry Sanjuan (éd), *Les grands hôtels en Asie*, Publications de la Sorbonne, 2003.

des gares, dans les stations thermales. C'est ainsi que le Raffles de Singapour (1887), l'Oriental de Bangkok (1876), le Peninsula de Hong Kong, le Continental de Saïgon, l'Impérial de Tokyo (1890), Le grand Hôtel de Pékin (1910) ou le Strand de Rangoon entre autres voient le jour. Leur architecture flamboyante, réplique des grands palaces européens, se doit d'affirmer l'orgueil des nations qu'ils représentent¹⁶. Les grands hôtels possèdent tout ce que l'industrie hôtelière peut offrir de mieux en matière d'hygiène, de bien-être, de confort et de luxe. Ils sont à double identité asiatique et occidentale véhiculant symboliquement les modes de vie et les innovations du monde occidental, incarnant la modernité architecturale et urbaine et offrant aux classes aisées locales un lieu neutre, une sorte d'extra-territorialité dans laquelle sans se désolidariser de leur culture, elles peuvent être tentées d'imiter leurs homologues de l'étranger. En Asie, l'architecture des grands magasins prend modèle sur les édifices des grands villes européennes. Avec leur façade sur deux rues et l'entrée principale à l'angle surmontée d'une marquise et arborant un dôme, ils recourent massivement au verre et au métal. Le verre est un élément incontournable de l'architecture commerciale. Il intervient dans les plafonds zénithaux, les baies vitrées les montées d'escalier et les vitrines. Vecteur de lumière, il met en vedette le bâtiment et son contenu et théâtralise la démarche commerciale de l'établissement.

Les banques de leur côté sont l'œuvre d'architectes qui se réfèrent également aux modèles européens. Le choix du style contribue à donner une image respectable de l'établissement. L'aspect monumental contrastant avec les proportions plus modestes des bâtiments commerciaux qui l'entourent. Les banques arborent généralement des colonnes majestueuses à l'intérieur ou à l'extérieur, voire les deux, un hall central imposant avec une volée d'escaliers élégante, des stucs, une coupole et une grande verrière. L'architecture commerciale bancaire du XIXème siècle est une architecture ouverte, invitante, un peu comme celle des grands magasins d'ailleurs. L'idée principale étant de sensibiliser le public aux pratiques financières par l'attrait séduisant du lieu¹⁷

¹⁶Voir Catherine Donzel, *Palaces et grands hôtels de c légende*, Paris, Chêne, 2010, p.227.

¹⁷ Voir Luc Nappen, *L'architecture, forme urbaine et identité collective*, p.217.



FIG.12. L'Hôtel Raffles de Singapour. Edifié par la famille Sarkies, des Arméniens d'Ispahan et rénové en 1899 sur les plans de John Bidwell en hommage à Sir Thomas Raffles, fondateur de Singapour en 1819.

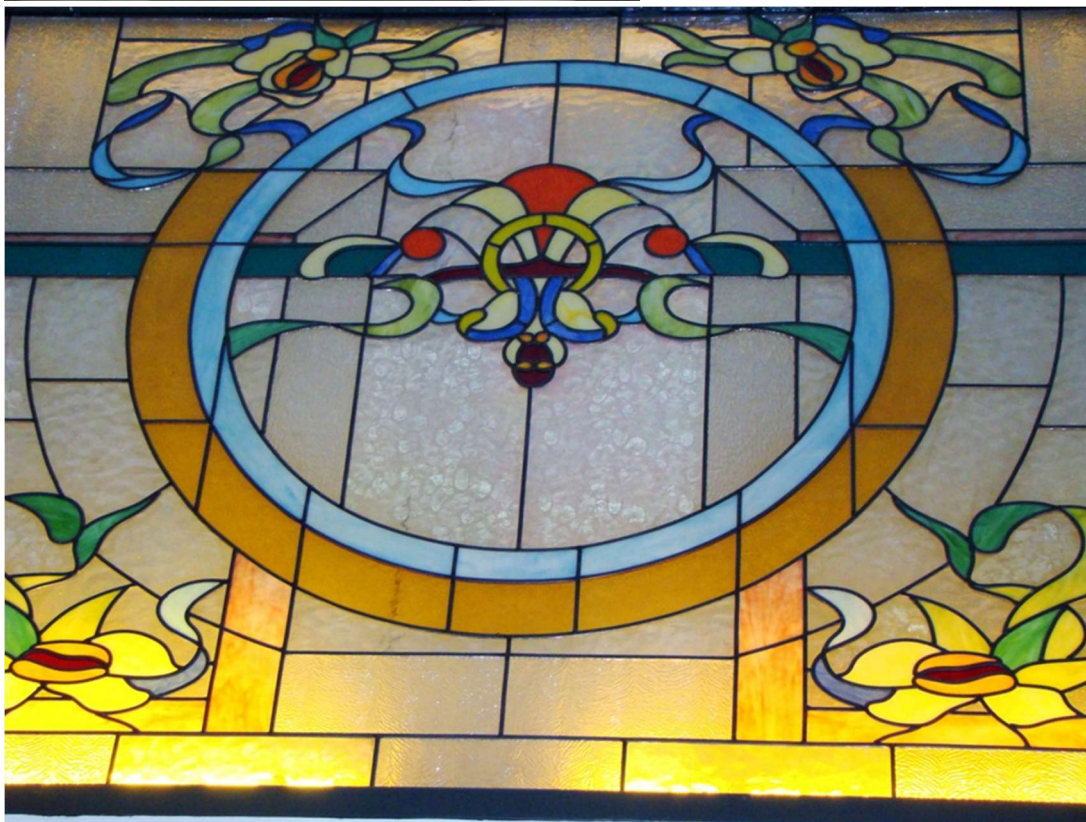


FIG.13 .Le Majestic à HCM city. Construit en 1925 par Hui Bon Hoa, un riche commerçant chinois amateur d'art, propriétaire également de l'actuel Musée des Beaux-Arts de HCM. On remarque le vitrail sommital qui donne l'illusion d'un dôme.

La thématique du vitrail asiatique

Le vitrail est une mise en théâtre du bâtiment comme il l'est lors des expositions d'ailleurs dans lesquelles son emplacement est mûrement pensé. Par la lumière qui filtre à travers lui, par ses couleurs et l'ordonnancement des motifs, par sa situation dans des endroits stratégiques (montée d'escaliers, jardins d'hiver, bow-windows..), il apporte un sentiment d'espace et de liberté tandis qu'il fait généreusement entrer la nature.

On distingue tout d'abord les motifs inspirés du monde naturel avec les nuages, l'eau, le ciel, les montagnes et les collines, les herbes aquatiques, les feuilles, les arbres, les fleurs (lys, pivoines, iris, arums ou nénuphars), les animaux (oiseau, canard, paon) que ce soit sous forme réaliste ou sous forme stylisée. Pour le ciel, les nuages et l'eau, des verres horizontaux sont utilisés pour donner l'illusion de la profondeur et de la perspective. Par ailleurs, les couleurs vives (bleu marine, violet, rouge), dominantes, attirent l'œil ; c'est pourquoi, il s'agit plutôt de les mettre à l'arrière tandis que les couleurs froides (bleu, vert, gris, argent) sont régressives et peuvent occuper le premier plan. Enfin la texture laiteuse et le relief du verre américain (opalescent) permet de mieux mettre en valeur l'écorce brune des arbres par exemple. Parce que la lumière change constamment tout au long de la journée et des saisons de l'année, le verre opalescent joue un rôle fondamental. Mais l'utilisation de différents verres, permet aussi des jeux de lumière et des effets de transparence.

La thématique du vitrail dévoile à l'occasion des armoiries, souvent pour les hôtels ou les grands magasins, rarement des caractères chinois pour les habitations de la bourgeoisie locale d'origine chinoise et la figure humaine (peu fréquente elle aussi). Enfin, les motifs géométriques pour les « impostes » ou les petites surfaces avec des cercles, rectangles, ovales, lignes et demi-cercles ainsi que des couronnes ou des rubans. Souvent, le décor est concentré sur les pourtours afin de laisser passer le maximum de lumière. Le verre peut être soufflé ou marbré, granité, martelé et le sertissage au plomb onduler pour mieux s'accorder aux contraintes du style Art nouveau.

Conclusion

Le vitrail de l'époque Art nouveau a fait l'objet d'un fort engouement en Asie de l'Est et du Sud-est dès les débuts du XX^{ème} siècle et jusqu'à la deuxième guerre mondiale. Sans doute à l'impulsion du Japon comme ce fut le cas pour les carreaux de céramique, il investit les bâtiments publics et les résidences privées de style occidental. Il s'agit d'un patrimoine commun largement méconnu, locus de plusieurs mémoires nationales qui est pourtant un témoignage précieux des échanges artistiques et culturels entre Orient et Occident au

tournant du siècle. Incarnant le statut social du propriétaire, le bâti est la plus importante figure emblématique d'une catégorie sociale et d'un pouvoir. Toujours visible, parfois restauré pour une partie, il n'en demeure pas moins qu'une autre partie a déjà été endommagée en raison de la fragilité du matériau, des guerres mais aussi des effets de l'urbanisation et de restaurations plus ou moins réussies dans différents pays asiatiques. Il apparaît dès lors essentiel de s'intéresser à ce témoignage de savoir-faire de maîtres-verriers dont le talent a franchi les océans.

Bibliographie

Françoise AUBRY, Jos Vandenbreen, France Vanlaethem, *Art nouveau, Art déco et modernisme*, Bruxelles, Editions Racine, 2006.

David CARON, « From Dublin to the Far-East : An Turg Gloine Stained Glass in Singapore », *Irish Art Review*, 114.

Catherine DONZEL, *Palaces et grands hôtels de légende*, Paris, Chêne, 2010.

Nicolas Fiévé, Françoise Ged, Valérie Gélézeau, Thierry Sanjuan, *Les grands hôtels en Asie : modernité, dynamiques urbaines et sociabilité*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003.

Odile GOERG et Xavier HUETZ de LEMPS, *La ville coloniale XV^e-XX^e siècle*, Histoire de l'Europe urbaine 5, sous la direction de Jean Luc Pinol, Paris, Seuil, Collection Points, 2003.

Alba Fabiola Lozano C, « Le dilemme de la renaissance du vitrail au XIX^e siècle en France, entre redécouverte des techniques ancestrales et développement de techniques nouvelles », *Les Innovations verrières et leur devenir*, Actes du 2^{ème} colloque international de l'Association verre, Histoire, Nancy, 26—28 mars 2009.

Gustave Geoffroy, *Les industries artistiques françaises et étrangères à l'exposition universelle de 1900*, Paris, Librairie Centrale des Beaux-Arts, 1902.

Charles Goldblum, « Figures pionnières de la ville sino-coloniale en Asie du Sud-est, Malacca, Penang et Singapour », in *Cités d'Asie*, Pierre Clément (éd), Les cahiers de la recherche architecturale, Editions Parenthèses, 1995.

Jean François Luneau, « Le verre opalescent : innovation de John La Farge et Louis Comfort Tiffany », *Les innovations verrières et leur devenir*, Actes du 2^{ème} colloque international de l'Association verre, Histoire, Nancy, 26—28 mars 2009.

Lucien Magne, *Musée rétrospective de la classe 67 vitraux, à l'exposition universelle de 1900 à Paris*,

Uyeno Naoteru, *Japanese Arts and Crafts in the Meiji Era*, Tokyo, Pan-Pacific Press, 1958.

Barry Till, *The arts of Meiji 1868-1912 : Changing aesthetics*, Art Gallery, Canada, 1995.

David G. Wittner, *Technology and the Culture of Progress in Meiji Japan*, Londres, Routledge, 2008.