

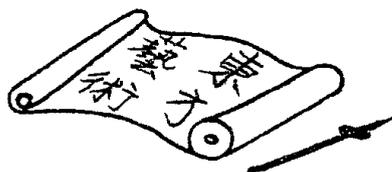
BULLETIN « ASIART »

Association pour la connaissance
de la culture asiatique en France

www.asiart-atelier.fr

PRIX : 1,60 € (gratuit pour les adhérents)

頑強



...la petite note de saison...

N° 88

Automne 2017

Après la pluie je me promène dans le jardin

Dans ce pays d'eau le givre est tardif, les arbres ne sont encore dépouillés
avec l'arrivée de l'automne je me rends compte
combien j'apprécie ma maison
le vert luisant des feuilles des bananiers incite au jeu de l'encre
je m'amuse à calligraphier en style cursif près de la fenêtre lumineuse.

Lu Yu (1125-1210)

Complainte du perron de jade

Sur le perron de jade se dépose la rosée blanche,
imprégnant au profond de la nuit ses bas de soie
elle déroule le store de cristal,
et par transparence contemple la lune d'automne

Li Po (701-761)

Amicalement vôtre,
Liliane Borodine
Présidente

Au sommaire de ce numéro :

P1 Poésies chinoises sur l'automne,
Calligraphie en style cursif : *wánqiáng*, ténacité
Illustration : *jeu d'encre & de couleurs sur les feuilles de bananiers* ...

P2 6^e concours de créations de motifs pour kimono en soie : Prix d'encouragement n°4 – exposition en décembre 2017

Page littéraire *Minuit*, roman traduit du chinois.

P3 Fiche technique n° 88 : Shen Zhou (1427-1509), créateur de l'école WU (3/3)

P4 Saga de la Famille Liang depuis plus de 200 ans...

P5 Anecdote sur les sceaux chinois II

P6 Paysages japonais de Hokusai à Hasui (Musée Guimet)

P7 Anofuku, le vêtement réinventé (Maison de la Culture du Japon à Paris)

P8 Réouverture de l'Hôtel Heidelberg (Paris 16^e arrondissement)

Bulletin d'adhésion « ASIART »

Ont également participé à ce bulletin Amélie Besnard, Anne Le Meur, Guoxiong Liang, Laurent Long et Khuu Han Lap pour la calligraphie



Compétition de création de motifs de kimono 2017

Pour la troisième année consécutive, votre Présidente vient de se voir décerner le **Prix spécial n° 4** : « Prix d'encouragement » au **6^e concours de création de motifs de kimono YUZEN de Kyôto**.

Titre : VENT et EAU

L'anémone, cette « fleur du vent » née des larmes d'Aphrodite, est venue retrouver son Adonis (symbolisé dans mon motif par une algue couleur jade) dans les fonds marins pour une valse éternelle au gré des oscillations de l'océan.



Prix 2015 : Les pommes de Normandie ➤

Prix 2016 : Le scintillement des couleurs dans la lumière ➤

Kimono Fabric Design Competition 2017

Le roman s'ouvre sur l'arrivée et la mort à Shanghai de vieux Seigneur Wu, chassé de sa province par les troubles et l'agitation de bandes de brigands et de révolutionnaires communistes. La figure de cette "momie" de l'époque impériale, qui ne peut surmonter le choc de la modernité, est la préface, combien symbolique, au déploiement d'une large fresque des différentes couches de la société de Shanghai dans les années 1930.

C'est inspiré de l'attitude propre aux intellectuels de gauche de l'époque face à cette modernité, attitude à la fois d'accueil et de critique, que Mao Dun introduit le lecteur dans le cadre des conflits d'intérêts opposant capitalistes chinois et consortiums étrangers. Funérailles, dancings, espionnage entre courtisanes, intrigues de salons, guerres boursières, chambres d'hôtels luxueuses, frénésie au parc de plaisirs Rio Rita et jeux érotiques, les scènes successives et variées s'enchaînent, associant la prospérité et la décadence de la société conduite par l'argent. En contrepoint, plusieurs chapitres sont consacrés aux grèves ouvrières et à la lutte entre deux courants du communisme.

Le traitement de la psychologie des personnages et l'organisation des scènes font de *Minuit* le type même du roman réaliste chinois.

Mao Dun (1896 - 1981), de son vrai nom **Shen Dehong**, était originaire du Zhejiang. Après de brillantes études, dès 1921 à Beijing, il dirige une revue et il est le chef de l'école réaliste. Il écrit des nouvelles, des romans, révèle à la Chine Zola, Maupassant, Tolstoï. De 1949 à 1964, ministre de la Culture, il est un des collaborateurs directs de Mao Zedong. Écarté du pouvoir par la Révolution culturelle, son œuvre est suspectée. Réhabilité, comme nombre d'intellectuels, à l'arrivée au pouvoir de Deng Xiaoping, il crée une maison d'édition de livres pour enfants

Son influence sur la littérature chinoise se fait toujours remarquer de nos jours, surtout grâce à une fondation avec pour fin la promotion de la créativité littéraire (la Fondation littéraire Mao Dun), à laquelle il a consacré une partie de ses économies personnelles. Il a donné son nom à l'un des prix littéraires chinois les plus prestigieux.

Mao Dun

Minuit

子夜 茅盾

Traduit du chinois par
Jacques Meunier et Michelle Loi



Éditions You Feng
Libraire & Éditeur

FICHE TECHNIQUE conçue et réalisée par Liliane BORODINE

SHEN ZHOU (1427-1509), créateur de l'école WU (3/3)

Retrouvez Liliane Borodine dans une vidéo réalisée par Adrien COPIER (webmaster du site ASIART) sur le thème des PAPIERS ASIATIQUES : Chine, Corée et Japon
<https://youtu.be/KMrYP4OS9qc>



Portrait de Shen Zhou à 80 ans.

Entouré de ses objets et peintures préférées, dans sa résidence des Bambous, Shen Zhou peut goûter aux plaisirs simples de l'existence. Il n'a pas toujours besoin de voyager : l'environnement proche inspire tout autant l'artiste. Il peint tout ce qui se présente sous ses yeux, comme c'est le cas pour un album de plantes, réalisé en 1944 (magnolia : bulletin n° 86)



La pluie et la nuit inspirent également Shen Zhou qui, pendant l'hiver de l'année 1487, compose une peinture accompagnée d'un poème ; celui-ci évoque une soirée pluvieuse passée en compagnie de son beau-fils. Il lui a fait don de cette peinture intitulée « Pensées d'un moment pluvieux ».



Se détecter des chrysanthèmes en pot dans un lieu retiré – section d'un rouleau horizontal.

Cinq ans plus tard, par une autre nuit pluvieuse, Shen Zhou inscrit sur une peinture *Nuit de veille*, un long texte-manifeste, influencé par la pensée néo-confucéenne.

Par une nuit froide, le sommeil est doux. Je me suis éveillé au milieu de la nuit, l'esprit clair et serein, sans désir de me rendormir. Je me suis habillé et me suis assis face à la chandelle vacillante. Sur la table il y avait quelques livres, j'ai choisi parmi eux un volume au hasard et j'ai commencé à lire. Mais, trop fatigué, j'ai reposé le livre et me suis assis calmement, mains croisées. Une longue pluie venait de tomber et la lune pâle brillait par la fenêtre. Tout n'était que silence.



En regardant la cascade.

Après un long moment passé dans cette fraîche lueur, je commençai à prévoir les sons...

J'aime par nature rester assis la nuit. Aussi très souvent je déroule un livre sous la lampe, le parcours habituellement jusqu'à la deuxième veille, puis je m'arrête. La clameur des hommes n'a pas encore cessé que déjà l'on envie de se plonger dans l'étude. Mais il est rare de trouver le calme à l'extérieur et la paix en dedans...

Comme elle est grande, la force qu'on gagne à rester assis de nuit. En se purifiant ainsi l'esprit, en restant assis seul durant de longues veilles à la lueur de la chandelle, on ouvre son espace intérieur et on commence à comprendre les choses.

Cela, c'est sûr, je parviendrai à l'atteindre.

*J'écris ces notes une nuit de veille de l'automne 1492, le 16^e jour du 7^e mois. Shen Zhou. Inscription sur la peinture *Nuit de veille*, 1492.*



La vie de Shen Zhou se déroule ponctuée de doux moments évoqués dans ses poèmes et ses peintures.

Au soir de sa vie il peut écrire sur un portrait de lui, exécuté par un peintre inconnu, cette confession sereine : « Ressemblant ou pas ressemblant ? Vrai ou faux ? Grand ou petit ? Ombres étrangères à la personne. La vie et la mort, seulement un rêve, le ciel et la terre, un torrent de boue. Dans le bonheur je me recueille ».

Shen Zhou meurt en 1509. Sa concubine et son petit-fils l'enterrent dans cette terre de Suzhou entre le ciel, la terre et l'eau....

Famille Liang : un héritage de plus de 200 ans



Sous la dynastie Song (de 960 à 1279), des guerres sporadiques ont provoqué des mouvements de population dans tout le territoire. Des familles portant le nom de Liang arrivèrent à cette époque dans la province de Guangdong. Le grand Temple de Liang, à Shaoguan, témoigne de cet épisode. Le nom de famille Liang a d'abord été attesté dans cette ville, puis s'est diffusé à Zhaoqing.



Magnolia

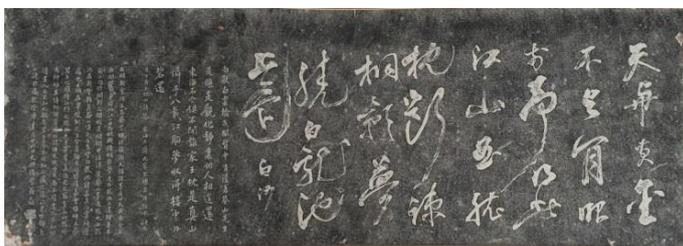
À partir de l'époque de Qianlong (de 1736 à 1795), la famille Liang a été reconnue pour sa maîtrise technique de la sculpture sur pierre. Les lithographies confiées par Weng Fanggang, grand épigraphiste chinois des XVIII^e et XIX^e siècles révèlent le travail remarquable de cette famille. Celle-ci a hérité de ses ancêtres deux pierres à encre Duan (voir « La Renaissance de la pierre à encre Duan » dans les bulletins n° 82 et 83) : l'une est nommée Kuilong et possède pour ornementation le dragon mythique sur bronze ; l'autre est appelée Magnolia (de 1735 à 1850) et représente le caractère noble ainsi que la pureté du lettré. Ces pierres sont aujourd'hui conservées au musée de Liang Huanming (voir l'article consacré au musée Liang Huanming dans le bulletin n° 87).



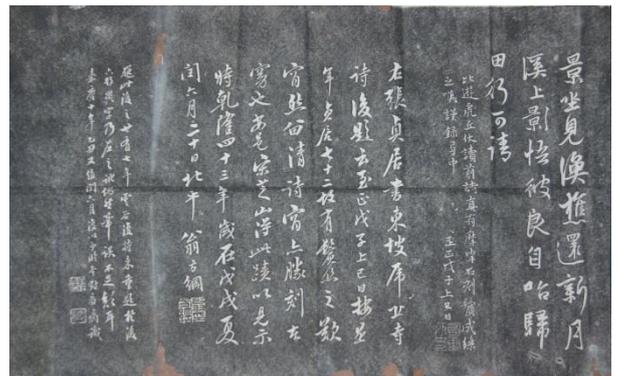
Kuilong

En 1897, Liang Yaonan a ouvert un magasin de pierre à encre Duan Maolong, rue Shishu à Guangzhou. L'immeuble existe encore. Cependant, en raison du conflit avec le Japon pendant la Seconde Guerre mondiale (de 1937 à 1945), la famille Liang est rentrée à Zhaoqing. Lors de la révolution culturelle (de 1966 à 1977), elle a été considérée comme capitaliste et a vu la plupart de ses lithographies et pierres à encre ancestrales détruites. Heureusement, les membres de la famille ont su préserver la technique et tout l'esprit de cet art, de génération par génération.

Aujourd'hui, Liang Huanming et ses frères les « Dix frères de la famille Liang » écrivent les nouveaux chapitres de l'histoire familiale : Liang Huanming, Liang Peiyang, Liang Weiming sont devenus maîtres d'art de la pierre à encre Duan de Chine ou héritiers du patrimoine immatériel de la technique de la pierre à encre Duan. Les dix frères jouissent d'une expérience de plus de quarante ans dans ce domaine. Inspirés par l'art contemporain, ils font avancer la sculpture de la pierre à encre Duan vers de nouvelles directions.



WENG Fanggang- QIANLONG



WENG Fanggang-JIAQING

Guoxiong LIANG

Point de sceau, point de mandarin !

Ximen Bao – dignitaire au service du marquis Wen (r. -445 à -396) de Wei – était préfet de Ye, sa capitale. Incorruptible, strict, intègre et consciencieux, il n'avait tiré de sa charge aucun profit illicite, pas même l'extrémité d'un fin poil d'automne. Il traitait de haut les favoris du seigneur, qui se liguèrent en faction pour le calomnier auprès de lui. En fin d'année, quand vint le temps pour les officiers de rendre les comptes de leur juridiction, le feudataire reprit son sceau à Ximen Bao, qui dit : « J'ignorais comment il fallait administrer Ye ; je l'apprends aujourd'hui. Veuillez me rendre mon cachet ; si mon gouvernement Vous déplaît, que je périsse sous la hache du bourreau ! » Le marquis Wen ne put que répondre à ce défi. Ximen Bao accabla alors le peuple d'impôts, et s'empressa au service des courtisans. Lors de la notation annuelle, le seigneur Wen lui fit bon accueil et lui rendit ses devoirs. Ximen Bao déclara : « Autrefois, je gouvernais Ye dans vos intérêts, et Vous m'avez dépouillé de mon sceau. Depuis un an, c'est pour Vos favoris que Vous m'avez fait maître de la métropole, et Vous Vous inclinez devant moi ; je ne puis désormais exercer cette charge. » Il rendit son cachet et partit. Le marquis Wen déclina de le reprendre, disant : « Je ne vous comprenais pas autrefois, et ai été éclairé aujourd'hui. Redoublez votre zèle, et administrez Ye pour moi ! » Et il laissa là le sceau.

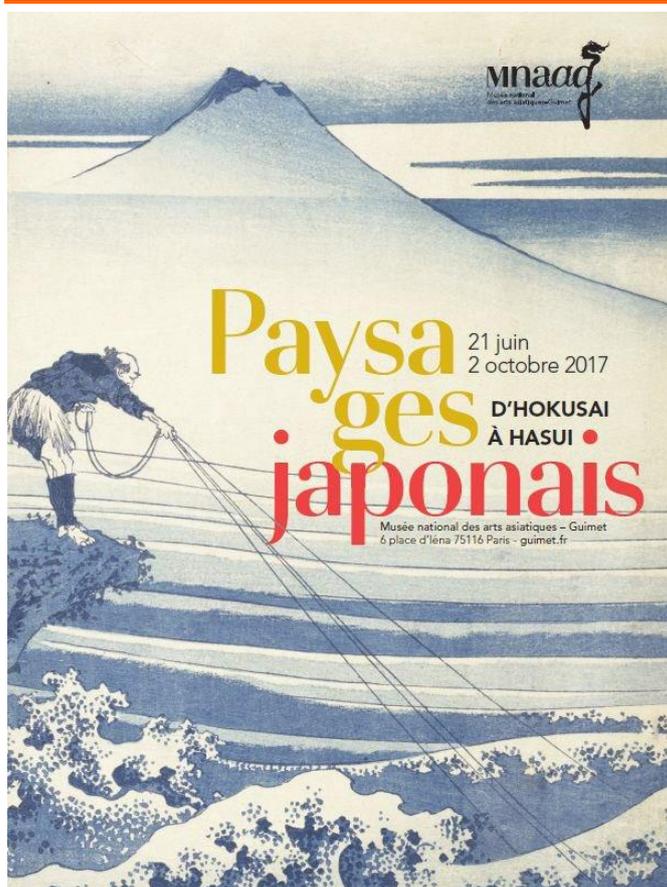
Han Fei (≈-280 à -233) : *Hanfeizi* (Livre de Han Fei), livre XXXIII.

Tout le sel de l'anecdote est dans le jeu dont le sceau est l'objet. La plus ancienne mention claire de l'usage du cachet de validation, ce texte fait référence à la règle attachant le sceau à la fonction et non à l'homme : le préfet révoqué doit rendre le cachet de sa charge, et ne peut l'exercer qu'en possession du sceau. Et c'est par l'abandon dédaigneux de ce dernier au marquis qu'il montre sa résolution de démissionner.



Portrait du préfet de Ye

In Gu Yuan : *Gu shengxian zhuanlüe* (Portraits et biographies des sages des temps anciens) xylographie, 1830.



INTRODUCTION

L'émergence du paysage comme source essentielle d'inspiration pour l'estampe et le courant esthétique *Ukiyo-e* « Images du Monde Flottant » s'impose au Japon à partir de 1820. En témoigne la créativité poétique, intense, ininterrompue de deux maîtres de ce temps : Katsushika Hokusai (1760-1849) et Utagawa Hiroshige (1797-1858). Une promenade au fil des collections du musée permet de présenter certaines de leurs œuvres essentielles, en suggérant certaines lignes de lecture et de possibles résonances au 20^e siècle.

Le terme « paysage » – en japonais « Fukei » (littéralement « vues de coutumes », mais aussi « vues, paysages ventés ») – éclaire l'importance de la peinture dite de genre (*fuzokuga*) dans la réflexion originelle sur la représentation de territoires. Urbains, ils sont la métaphore d'un univers tout entier dès l'époque de Momoyama. Lieux-écrivains au déploiement d'une activité humaine, ils permettent la description réaliste, jusque dans les éléments architecturaux et paysagés, d'événements d'un rituel religieux et citadin : festivals médiévaux, pèlerinages déroulés selon un parcours mythique ancré dans la poésie classique.

La peinture de vues de la capitale (Kyoto), de vues panoramiques (*fukei*) parfois étendues à l'échelle d'itinéraires (les relais de la Route du Tokaido), émane, en ultime analyse, d'une expérimentation tant littéraire que religieuse et ludique du paysage. Sa mise en couleurs articule le mot « Keshiki », désignant globalement, le concept spatial du paysage.

PAYSAGES ET SCÈNES DE GENRE

S'il est convenu d'isoler les successives composantes thématiques de l'*Ukiyo-e* au cours de son histoire, la question du paysage conduit à moduler cette tendance. Des éléments essentiels de paysages, définissant un espace géographique et un contexte, sont intégrés aux premières images du mouvement *Ukiyo-e*, vers 1680. Sujet secondaire, d'arrière-plan, mais nécessaire à la structuration de scènes de genre, sa présence semble apparentée alors à un décor de théâtre. Ces éléments (naturels, urbains, architecturaux...) sont de fait placés en arrière-plan de scènes de divertissements, constituant le dessin d'une topographie, suggérant un temps et un espace identifiables, contribuant à la création de cellules de mieux en mieux individualisées à la fin du 18^e siècle. La présence précoce de certains paysages emblématiques, tels celui de la baie de Miho no Matsubara (isthme planté de pins), sur format éventail évoque les liens intrinsèques de ce thème avec le théâtre kabuki et, antérieurement, avec le théâtre Nô.

REPRÉSENTATION PICTURALE DE PAYSAGE : SANSUIGA

La représentation picturale du paysage au Japon (*sansui*) est le reflet de sa conception chinoise. La présence, associée, des idéogrammes « Montagne » (*san*) et « Eau » (*sui*), traduit une vision lettrée et sinisante du paysage, fondée sur ces deux éléments. En témoigne la peinture de paysage à l'encre au Japon comme en Chine, nourrie de la conception taoïste de l'univers opposant entités Yin et Yang – soulignée par les études du paysage chinois antique – puis dans son sillage, l'art de l'estampe

Dès le 15^e siècle, Sesshu Toyo livrait une première vision, apaisée et équilibrée d'un mont Fuji au lavis d'encre, surplombant mer de nuages et étendue d'eau. Les *Trente-six vues du mont Fuji* de Katsushika Hokusai – montagne sacrée dès le 8^e siècle – se perçoivent dès lors comme un écho à cette conception première du paysage. Décrivant en 1831 les divers aspects de la montagne au fil des saisons et des heures, il relève la même gageure, en quarante-six impressions successives. L'usage d'un bleu dit de Berlin, créé en Europe dès 1704, offre une importance nouvelle aux entités Ciel et Eau.

PÉRÉGRINATIONS

L'idée du cheminement, qu'il s'agisse d'errances ou de voyages, irrigue la poésie et l'écriture intime depuis l'époque de Heian et le 12^e siècle. De même, la pratique de la compilation poétique, menée sur ordre impérial dès l'anthologie du *Man'yôshû*, structure la constitution de répertoires de vers mais aussi d'images pivots aux noms de lieux évocateurs, notions suscitant à leur simple lecture un sentiment de voyage.

Sans doute la pratique sérielle de l'estampe de paysage, telle qu'elle se manifeste en particulier chez Utagawa Hiroshige, en appelle-t-elle aux mêmes ressorts. La série *Cinquante-trois relais du Tokaido*, conçue à la suite du probable voyage de Hiroshige en 1832 sur la voie liant Edo à Kyoto (ancienne capitale impériale), fut éditée en 1833-1834. Elle décrit au fil de cinquante-cinq vues, aux dimensions climatique et humaine perceptibles, une route essentielle tant aux pèlerins, qu'aux samourais obéissant aux obligations politiques de résidences alternées, qu'aux simples voyageurs.

UN PAYSAGE ÉCRIN DE LA NARRATION

Fondateur du paysage dans l'estampe, Utagawa Hiroshige créa une trentaine de séries paysagées, éditées entre 1831 et 1859. Que l'impulsion première à cette inspiration ait été un parcours quasi initiatique sur le Tokaido (avec l'ambassade du Shogun vers 1830-1832), ou une compréhension immédiate des attentes contemporaines en termes d'images reproductibles imprimées, s'enchaînent vues (*kei*) des capitales (Kyoto et Edo), paysages provinciaux, dessins d'itinéraires. Sensible à la dimension humaine, atmosphérique, du



Feu d'artifice comme fleurs écloses sur le pont Ryôgoku

Utagawa Toyoharu (1735-1814)
Papier, *nishiki-e*, format *ôban*
Epoque d'Edo, 1770-1780
Don Etienne Méaux, 1894
Photo (C) RMN-Grand Palais (musée Guimet, Paris) / Mathieu Rabeau



Hakone, voyage nocturne aux flambeaux

Série « Cinquante-trois relais du Tôkaidô », 11^e vue
Utagawa Hiroshige (1797-1858)
Encre de Chine sur papier
Epoque d'Edo, 1840-1850
Don de la Société des Amis du Musée Guimet, 2010
Photo (C) RMN-Grand Palais (musée Guimet, Paris) / Mathieu Rabeau



Hakone, voyage nocturne aux flambeaux

Série « Cinquante-trois relais du Tôkaidô », 11^e vue
Utagawa Hiroshige (1797-1858)
Papier, *nishiki-e*, format *ôban*
Epoque d'Edo, 1847-1852
Donation Norbert Lagane, 2001
Photo (C) RMN-Grand Palais (musée Guimet, Paris) / Mathieu Rabeau



Photo : Kyotchi Tsuruki

ANOFUKU

Le vêtement réinventé

あ
の
服

Exposition

06.09.-28.10.17



© 2015 ANREALAGE

Cette quatrième exposition de la série **Transphère**, initiée en 2016 et dédiée à la création contemporaine, se concentre sur la rencontre de deux créateurs de mode parmi les plus innovants du Japon, **Keisuke Kanda** et **Kunihiko Morinaga**. Tous deux, bien qu'ils adoptent des approches radicalement différentes dans la confection de leurs vêtements, montrent en réalité de nombreux points de convergence et développent une vision commune. Keisuke Kanda donne vie à des concepts empreints de mystère au moyen d'une confection manuelle délicate et occupe une place singulière

dans le monde de la mode par sa communication limitée au niveau local. Kunihiko Morinaga, quant à lui, oscille entre l'ordinaire et l'extraordinaire, il applique à ses vêtements des thèmes conceptuels, en recourant autant à la confection manuelle qu'à des technologies de pointe. Depuis 2014, il présente ses collections lors de la Fashion Week parisienne.

Le projet « **Anofuku** » (que l'on pourrait traduire par « le vêtement de quelqu'un ») fusionne les visions de ces deux créateurs et dépasse le domaine de la mode. Keisuke Kanda et Kunihiko Morinaga entremêlent et réorganisent, avec la plus grande souplesse, le passé et le futur, les cultures japonaise et occidentale, l'ordinaire et l'extraordinaire, les matériaux, les technologies, le business, la confection manuelle, ainsi que leurs souvenirs personnels, pour créer des « vêtements » offrant une image possible de l'avenir. Loin des concepts de « mode » ou de « fashion » qui semblent s'être figés à notre époque, c'est peut-être une nouvelle définition, ouverte vers l'avenir, du terme « vêtement » dans son acception première qui nous est ici offerte.



Maison de la culture du Japon à Paris - 101 bis quai Branly, 75740 Paris Cedex 15
Salle d'exposition (niveau 2) - Entrée libre - Du mardi au samedi de 12h à 20h

L'association ASIART propose des cours
de CALLIGRAPHIE
et de PEINTURE TRADITIONNELLE CHINOISE

Judi de 14h00 à 16h00
et samedi de 14h00 à 16h00
à l'atelier situé au
10, rue du Ranelagh - 75016 Paris.
Renseignements et inscriptions
au 01 45 20 48 13.



HÔTEL HEIDELBACH

La construction de l'hôtel

En 1913, l'architecte René Sergent (1865-1927), architecte très prisé de la haute bourgeoisie parisienne, se voit confier la construction d'un hôtel particulier dans le style du XVIII^e siècle sur l'avenue d'Iéna. Les commanditaires sont un couple de riches Américains, Alfred-Samuel Heidelberg (1851-1922), banquier et président de la chambre de Commerce des États-Unis à Paris, et son épouse Julie Picard (1859-1932). Tous deux sont nés aux États-Unis au sein de familles juives d'origine allemande.

En choisissant Sergent, alors occupé à la construction de l'hôtel de Camondo (1911-1914) au parc Monceau, les Heidelberg optent pour un style inspiré du XVIII^e siècle français, plus précisément d'Ange-Jacques Gabriel, premier architecte du roi sous Louis XV. Amateurs d'art, les Heidelberg souhaitent pouvoir conserver là leurs magnifiques collections d'art décoratif du XVIII^e siècle et de peintures dont des tapisseries qui ornaient les salles de réception du premier étage, la grande salle à manger – actuel **salon Pelliot (image ci-dessous)** – et le grand escalier. L'hôtel est terminé en 1915 et devient un des très beaux témoignages de l'architecture néoclassique parisienne.



Atrium de l'hôtel d'Heidelberg
©R.Chipault et B.Soligny, MNAAG

L'histoire du lieu

Alfred Samuel Heidelberg profite peu de sa résidence, il meurt en 1922. Une partie de ses collections est cédée au musée des Arts décoratifs, le reste est dispersé en vente publique après la mort de Julie Picard. Six cent cinq pièces rejoignent en 1934 le musée des Arts décoratifs, cent trente-neuf pièces chinoises et quarante-cinq d'origine européenne sont laissées aux héritiers.

Le bâtiment est acheté par la Caisse des dépôts en 1939. Pendant l'occupation, l'hôtel d'Heidelberg sert de caserne aux ordonnances de l'hôtel Majestic. En 1947, la direction des Musées de France prend enfin possession de l'immeuble. Le bâtiment, acquis par le ministère de l'Éducation nationale en 1955, a été finalement attribué au musée Guimet et rénové en 1991. Lors de la rénovation est inauguré le Panthéon bouddhique, souhaité par Émile Guimet, et en 2001, l'hôtel est enrichi d'un authentique Pavillon de thé dressé à l'arrière du bâtiment, dans le jardin de style japonais. En 2015, le Panthéon bouddhique est rapatrié au musée et, depuis juin 2017, l'hôtel restauré accueille un nouveau projet muséal autour du thé et du mobilier.



Armoire à décor d'oiseaux et de paysages
©T.Olivier Musée Guimet

Hôtel d'Heidelberg : 19, avenue d'Iéna 75116 Paris

ASIART

Calendrier culturel : **TOMI-Exhibition** à la Maison de la Culture du Japon, 101 bis Quai Branly 75015 Paris, du mardi 31 octobre au vendredi 10 novembre 2017. **A l'aube du japonisme** à la Maison de la Culture du Japon, 101 bis Quai Branly 75015 Paris, du mercredi 22 novembre 2017 au samedi 20 janvier 2018.

Dans le n° 89 de l'hiver 2017 : page littéraire, un petit goût d'Orient, le thé PU'ER du Yunnan, fiche technique n° 89 : *Dong Qichang*, homme d'une ambition dévorante (1/3), fête du 3^{ème} jour du 3^{ème} mois lunaire (Guangxi), exposition *À l'aube du japonisme* à la maison de la culture du Japon à Paris, etc.



BULLETIN D'ADHÉSION (à retourner) à : « ASIART » 11 bis, avenue de Versailles - 75016 Paris

OUI, je désire adhérer à l'association ASIART

Mme M. Mlle

Nom : _____ Prénom : _____

Adresse : _____

Code postal : _____ Ville : _____

Téléphone : _____ e-mail : _____

Adhésion : valable 1 an à partir de la date d'inscription

Adhérent : 20 € **Bienfaiteur** : montant libre

Règlement : par chèque postal ou bancaire, ou par mandat à joindre impérativement avec le bon d'adhésion

Date : _____ Signature : _____