

## Design 1935-1965 Ce qui fut moderne

Maurice Tourigny

Volume 37, Number 148, Fall 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53647ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Tourigny, M. (1992). Design 1935-1965 : ce qui fut moderne. *Vie des arts*, 37(148), 54-57.



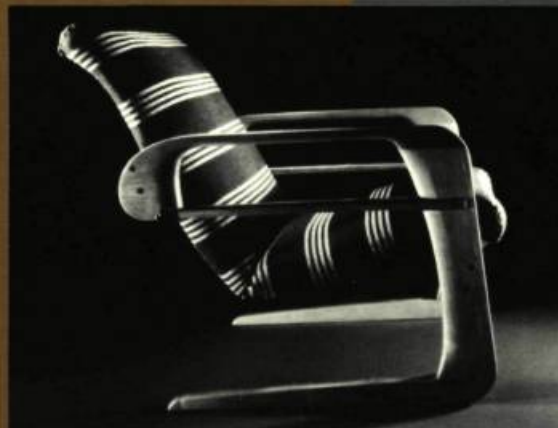
Isamu Noguchi,  
*Chess Table*, no IN 61, 1947.



Kern Weber,  
*Town & Country Teapot*, 1935.



Arne Jacobsen,  
*Flatware*, 1957.



Kern Weber,  
*Airline Chair*, 1935.

# DESIGN

## 1935-1965

### CE QUI FUT MODERNE

Maurice Tourigny

**Le Musée des arts décoratifs de Montréal possède l'une des plus riches collections d'art décoratif provenant des dons de Liliane et David M. Stewart. Présentée cet automne au Musée des beaux-arts de Montréal, cette exposition rentre d'une tournée à travers les États-Unis.**

Je me souviens d'une maison longue et étroite, sans escalier, surplombant le Saint-Laurent. Enfant, j'y allais souvent et chaque fois le décor me prouvait qu'il y avait un ailleurs. Ma mère, quand elle parlait de cette maison, disait que c'était un « split level » et j'aimais entendre ces mots anglais, description de la nouveauté, de l'inédit, comme une acrobatie architecturale.

L'été, je barbotais dans la piscine turquoise en regardant passer les pétroliers; l'hiver, je patinais dans la lumière grise du soleil timide sous l'oeil attentif des adultes derrière l'immense glace de la véranda. Tant de fenêtres, tant de verre que je voyais les « grandes personnes » conversant dans la salle de séjour ou traversant la petite serre aux cactus rébarbatifs avant d'arriver au salon.

Cette maison était la résidence d'un architecte ami de mon père. La route pour s'y rendre me semblait longue; il fallait rouler une bonne demi-heure et voir le pont s'éloigner derrière nous. Quelle odyssee pour le bambin que j'étais.

Quand arrivait la fin de l'après-midi, j'espérais toujours être invité à dîner. Dans la salle à manger au mobilier de bois jaunâtre et laqué, je prenais toujours la même place: la chaise au petit dossier troué et au siège canné devant la curieuse peinture que j'aurais pu contempler pendant des heures. Ce tableau rapporté d'Europe, ce qui le rendait encore plus exotique à mes yeux, me fascinait: des chevaux rouges faisaient une ronde sur un sol accidenté aux couleurs vibrantes. Ces chevaux m'hypnotisaient: le mouvement de leurs crinières, la rondeur de leurs flancs, leurs couleurs unies au fond riche de formes et de teintes me lançaient dans une rêverie excitante. Un mur de miroirs doublait les objets sur le buffet: un curieux vase de verre, massif, aux contours irréguliers et arrondis, de la base épaisse hémergeant ce qui me paraissait être une source de petites bulles; une assiette de porcelaine peinte de motifs animaux dans toute une gamme de bleus si doux. Au mur, une horloge sans chiffre en forme de soleil métallique aux rayons dorés.

Après le repas, quand on passait au salon, je me ruais dans ce fauteuil aux grandes oreilles qui pivotait sur son pied rond et qui semblait vouloir se refermer sur moi. Après quelques



minutes de ce confort, il me fallait « essayer » les autres chaises : la droite recouverte de peau de vache aux soies piquantes dont le siège et le dossier incurvés étaient reliés par des tiges de chrome, ou la chaise longue inclinable aux appuie-bras s'abaissant ou se relevant dans un bruit sourd qui me faisait tant rire, ou le sofa orange aux lignes fuyantes et au tissu à rayures interrompues. Dans mes bonds d'un fauteuil à l'autre, je devais être prudent : les tables basses, épaisses tranches de verre aux formes de protozoaires, pouvaient devenir des écueils douloureux à mes tibias déjà assez éprouvés par mes débuts cyclistes.

Ce n'est que bien plus tard que j'ai découvert l'identité de tous ces objets si différents et si éloignés des décors aux saveurs victoriennes auxquels j'étais habitué. Mais aujourd'hui encore je me rappelle le plaisir que me procuraient ces meubles et ces pièces « modernes » ou « futuristes » comme certains les appelaient.

Je sais maintenant que le tableau aux chevaux rouges était un magnifique pastel de Franz Marc, que le vase de verre aux bulles était un Gunnel Nyman, que l'assiette bleue était de Stig Lindberg et que l'horloge en forme de soleil provenait des bureaux George Nelson Associate. Le fauteuil enveloppant portait la signature de Arne Jacobsen ou d'un de ses disciples, la chaise couverte de peau de vache celle de Charles et Ray Eames. La chaise longue aux appuie-bras comiques avait été achetée à Milan dans les années 50 peu de temps après sa conception par Osvaldo Borsani.

Je me rappelle combien je me sentais libre dans cette maison aux pièces ouvertes et aérées toujours baignées par la lumière naturelle. Debout devant les fenêtres panoramiques, je contemplais le paysage ouvert vers lequel toutes les lignes courbes de la maison me poussaient. Rien de statique, d'arrêté dans ce décor, tout y bougeait et mettait ma curiosité et ma petite tête en mouvement.

Quand on me permettait de rester à dormir là, la chambre qu'on m'assignait poursuivait ma rêverie. Les murs vert eau, les tentures tissées et le pupitre blanc me transportaient dans un autre monde. Une selle de chameau rapportée d'Égypte, un nu de Cosgrove qui provoquait en moi quelque chose que je ne comprenais pas mais qui m'inspirait, une statuette cubiste que j'essayais de déchiffrer, bref une série d'objets qui me parlaient de voyages, de plaisirs et d'inconnu.

Chaque visite là me libérait, me transformait en acteur et participant à un rêve bien intéressant que celui que me proposait *Les Trois Mousquetaires* ou *My Fair Lady*.

Ma première visite à la Galerie IBM de Madison Avenue à New York en février 91 pour voir *Design 1935-1965: Ce qui*

*fut moderne* m'a fait basculer de 30 ans dans le passé. Les objets et les meubles qui avaient émerveillé mon enfance étaient réunis en une exposition investie du charme et de la nostalgie d'hiers heureux.

250 pièces de la collection Liliane et David M. Stewart du Musée des Arts décoratifs de Montréal se sont arrêtées à New York, Los Angeles, Toledo, Kansas City et Baltimore avant d'entreprendre leur tournée canadienne les amenant d'abord au Musée des beaux-arts de Montréal (du 18 septembre au 30 novembre 1992) puis au Musée canadien des Civilisations à Hull (du 17 février au 1er mai 1993).

L'exposition est riche et variée ; elle comprend des meubles, des objets de verre et de céramique, des bijoux, des tissus, des tapisseries et des tapis et même des affiches comme témoignages de l'évolution des arts graphiques au cours de ces trente ans de bouleversement du design international.

*Design 1935-1965* nous enseigne plusieurs leçons. D'abord elle fera taire les voix geignardes qui ne cessent de répéter la même rengaine : « Il n'y a plus de ligne maîtresse dans le design d'aujourd'hui ! On ne peut plus distinguer de courant dominant ! Les grandes écoles n'existent plus ! etc » La collection Stewart prouve hors de tout doute que même durant les sacro-saintes années du modernisme, la multiplicité des approches, la diversité des méthodes de production et les influences divergentes règnent sur les arts décoratifs. Non pas une vision du design, comme le prétendent souvent les nostalgiques invétérés, mais des styles qui s'opposent, qui se rencontrent et qui se chevauchent dans le temps.

Et si le pluralisme d'aujourd'hui n'était qu'une suite logique, qu'une amplification inévitable et saine de l'époque moderne ? J'entends déjà les crises des puristes...

*Ce qui fut moderne* démontre aussi l'importance de la deuxième guerre mondiale dans la création européenne. Après les excès des années folles, après les ornements de l'art nouveau et de l'art déco, arrive le temps de l'épuration. Devant la menace d'une idéologie de la terreur et de l'intolérance, il faut rajuster son tir. Enlever l'accessoire, se débarrasser de l'inutile pour mieux voir, pour saisir le fond et l'essentiel.

Dès les débuts des années 20, les fondateurs de Bauhaus prêchent le dépouillement et vantent la ligne droite. Il faudra cependant quelque temps avant que leurs idées visionnaires ne trouvent leurs applications dans la vie quotidienne des foules. Si les canons du Bauhaus ont eu des répercussions nombreuses en arts appliqués, la collection Stewart illustre magnifiquement ce chapitre, avec des meubles de Charles Eames et de Eero Saarinen, avec la « table bureau » de Jean Prouvé, avec les



Ettore Sottsass, Vase, c. 1959.



chaises de Marcel Breuer, d'autres styles modernes ont tout de même évolué de façon parallèle.

La vague dite « streamlining » a produit des objets d'une grande beauté. Combinant les principes de l'aérodynamisme et la géométrie stricte du Bauhaus, les créateurs du « streamlining » retrouvent la courbe et une certaine souplesse du design. L'Américain Kem Weber signe plusieurs dessins devenus depuis les exemples par excellence du « streamlining » dont la superbe chaise *Airline* et l'horloge « digitale » appelée *Zéphyr*, petite masse compacte aux coins ronds décorés de bandes courbes. Le service à café de Harry Bertoia, qui juxtapose au corps rond de la cafetière un bec et une anse rectangulaires, innove aussi dans l'agencement des matériaux : étain et bois créent un remarquable rapport entre la chaleur organique et l'apparente froideur du métal.

La naissance du mouvement « biomorphique » remonte aux environs de 1915 et à la naissance du Dada à Zurich. Jean Arp s'adonne alors à la peinture automatiste produisant des œuvres abstraites aux figures arrondies de contours courbes. Dali et Miró reprennent ces formes dans leur art. Peu à peu, ces masses rappelant des amibes grossies sous microscope font leur apparition dans les arts appliqués.

On est ici très loin de la rigueur et de la sévérité des lignes du Bauhaus. Ces biomorphistes offrent plutôt une espèce de grâce asymétrique. Les vases de verre de Alvar Aalto comptent parmi les plus beaux spécimens biomorphiques ; l'élégance presque animale du pichet à vin de Henning Koppel, son anse striée à la courbe accentuée, son bec évasé et spatulaire, sa base ronde et pleine en font un accessoire admirable qui suggère le mouvement malgré la fixité du matériau, l'argent.

Le biomorphisme s'est taillé une place dans la sculpture contemporaine. Henry Moore et Isamu Noguchi sont les grandes étoiles du courant. Noguchi a poursuivi sa recherche dans des meubles aujourd'hui considérés comme le zénith du mouvement. Sa table-échiquier, construite de contre-plaqué laqué, d'aluminium et de plastique, paraît continuer sa transformation tant ses formes évoquent la matière vivante. La table *Arabesco* de Carlo Mollino provoque ce même sentiment de tension, d'évolution dans l'espace.

Alors que la plupart des concepteurs « modernes » vont vers l'innovation, d'autres au contraire se tournent vers le passé et animent leur design d'un souffle ancien. L'architecte américain William Spratling, intéressé à l'archéologie pré-colombienne, donne à ses bijoux une touche de l'art maya et aztèque. Sans pour autant utiliser les matériaux des peuples du Mexique ou emprunter des dessins d'autrefois, Spratling incorpore un goût tribal et adapte l'imagerie d'hier. Le beau collier d'argent et d'améthystes n'est en aucun point fidèle aux bijoux aztèques auxquels un regard trop rapide pourrait l'apparenter.

Archimède Seguso retient des souffleurs de verre vénitiens leur sens de l'équilibre, leur technique et leur matière première.



William Spratling,  
Collier, c. 1940.  
Photo : Richard P. Goodbody.

Les spectaculaires bols de verre aux surfaces quadrillées et à l'harmonie séduisante évoquent les richesses de l'art de Venise du XVI<sup>e</sup> siècle. Mais décidément moderne, Seguso élimine toute ornementation pour s'en tenir à la stricte perfection des lignes. Plus de manches, d'anses ou de bulbes enjoliveurs mais la seule pureté des formes relevées par cette nudité voulue.

Encore une fois, Isamu Noguchi s'est inspiré des lanternes japonaises anciennes pour produire ses lampes de papier. Lui aussi garde le matériau et les principes de construction d'autrefois mais en varie les formes et les éléments lumineux.

Le modernisme de l'après-guerre allait continuer la lancée des vingt-cinq années précédentes. Renouvelant leur engagement dans les principes énoncés par leurs pères, les designers s'engageaient encore sur des voies parallèles et souvent contradictoires où l'affrontement de la droite et de la courbe se répétait. L'utilisation de la technologie nouvelle, la production en série, la réduction des composantes de fabrication et l'absence d'éléments ornementaux demeuraient les règles d'or du modernisme mais à chacun d'explorer son territoire.

Malgré l'oppression, malgré l'état piteux et l'existence difficile de certains pays, le design connaît un boum sensationnel dès la fin des années 40. L'Italie est vite reconnue et la production épate l'Occident ; pourtant ses artistes n'avaient pas été choyés par Mussolini... La Suède et les autres pays scandinaves s'imposent en design. Les États-Unis ayant accueilli les artistes européens persécutés voient leurs forces décuplées et cultivent une jeune génération menée par les frères Eames et par les expositions du Musée d'Art moderne. Comment définir le modernisme de l'après-guerre en terme d'esthétique ? Continuité dans la simplicité, interpénétration des arts visuels et des arts appliqués... Que la fête continue !

La collection Stewart nous présente les étapes les plus significatives de la création moderne dans un choix d'œuvres infiniment soigné. Les plats et vases de Tapio Wirkkala, les épinglettes de Irena Brynner, les sublimes services à thé et à café de Lino Sabattini, les coutelleries de Arne Jacobsen, la vaisselle de Eva Zeisel, les tissus de Marianne Strengell, les aménagements intérieurs de Eszter Haraszty, le tapis *Mimosa* de Matisse, les tissages de Miró, les impressions sur coton de Fernand Léger, les tapisseries de Magdalena Abakanowicz, les vases de Ettore Sottsass et des dizaines d'autres objets à résonances multiples sont réunis pour composer un portrait percutant de notre époque. □