

Design d'après-guerre, 1940-1980

Martin-Philippe Côté

Volume 29, Number 116, September–October–November 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54231ac>

[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

Côté, M.-P. (1984). Design d'après-guerre, 1940-1980. *Vie des arts*, 29(116), 64–65.

DESIGN D'APRÈS-GUERRE, 1940-1980

Martin-Philippe CÔTÉ



1. Walter Dorwin TEAGUE
Lampe de travail, v. 1939.
Plastique et aluminium.

Unique en son genre au Canada, la Collection de design d'après-guerre de Liliane Stewart entre au Musée des Arts Décoratifs de Montréal. Cet ensemble, qui comprend des pièces de mobilier, de la porcelaine, des objets en métal et des textiles, est représentatif du design international et regroupe les noms des grands créateurs de notre époque.

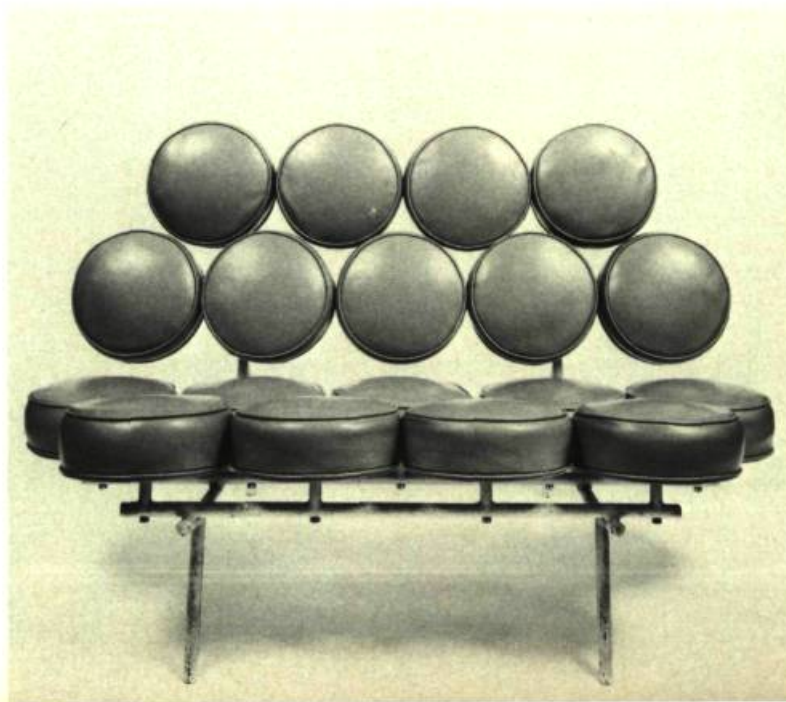
Nos habitudes muséologiques à propos des arts décoratifs nous ont longtemps amenés à croire que seules les pièces rarissimes avaient de l'importance. Cependant, depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, une nouvelle catégorie d'objets, regroupés sous la nomenclature de design industriel, a fait son apparition dans les musées. Ces objets fabriqués en

série témoignent de la vitalité sans précédent du design d'après-guerre. Ceci provient en partie de ce qu'une multitude de nouveaux matériaux et des nouvelles techniques de fabrication ont rendu possible une plus grande diffusion.

La sélection d'objets de la Collection Liliane Stewart que présente le Musée des Arts Décoratifs de Montréal fait partie du

seul ensemble canadien qui soit consacré au design d'après-guerre. Cette initiative est due en grande partie à Mme Stewart,

2. George NELSON
Causeuse, 1956-1959.
Métal, cuir et
mousse de latex.



dont l'appui fut capital dans la réunion de cet ensemble. L'exposition comprend, outre des objets de fabrication industrielle en première édition (et non des rééditions actuelles), des œuvres uniques jamais éditées. Un bon nombre des objets proviennent de dons des designers eux-mêmes, comme George Nelson qui a donné plusieurs de ses œuvres. Ces libéralités ont été rendues plus faciles grâce aux American Friends of Canada, une association créée dans le but d'inciter les mécènes d'outre-frontières à aider nos musées.

L'envoûtement pour le design moderne réside, en fait, dans l'esprit de renouveau suscité par l'*American way of life* et voulait symboliser l'Amérique prospère et avant-gardiste. Cette nouvelle notion du design prit pleinement son sens en 1940, lorsque le Musée d'Art Moderne de New-York organisa l'exposition Organic Design in Home Furnishing où deux jeunes architectes, Eames et Saarinen, remportèrent le premier prix pour une chaise dont le dossier et les bras étaient moulés dans une seule pièce de bois laminé. A la suite de la commotion suscitée dans le milieu des designers, George Nelson en vint à dire: «Nous devons jeter tous nos dessins, les leurs sont en avance de cinq ans sur les nôtres.» D'ailleurs, l'originalité d'Eames se situait dans son indéfinissable sens de l'humour qui l'incitait à innover constamment, tout en restant dans les limites du bon goût. Son paravent plié de 1948 en est sûrement le meilleur exemple.

Le design d'après-guerre se caractérise par deux tendances spécifiques: d'abord, par l'utilisation d'éléments en bois laminé aux formes fluides et fonctionnelles et, ensuite, par une influence biomorphique qui poussait à utiliser autant le bois que les matières plastiques, qui sont souvent plus encombrantes qu'esthétiques mais qui donnent des ressources illimitées aux créateurs, allant des chaises gigognes à la table de salon de Nogushi.

Au cours des années cinquante, l'on prit conscience qu'une bonne partie de notre vie se passait à attendre, que ce soit pour un rendez-vous, un avion, ou devant la télé. Certains sièges d'alors nous le rappellent: Fréquemment, il est impossible de s'y assoupir tant la rigidité de leur conception facilite l'attente éveillée! Souvent, on trouve, dans cette production, une tension, une agressivité des formes et des couleurs qui empêchent en effet toute détente. Cette idée d'une vie superactive se retrouve de nos jours, ce qui expliquerait l'engouement pour les années cinquante. L'intérêt suscité par cette période se présente sous deux aspects: une quantité énorme d'objets kitsch furent ressortis des greniers par le goût populaire, tandis que réapparaissaient des trésors oubliés qui témoignaient de l'évolution du design moderne et nous portaient à reviser nos conceptions esthétiques. La période qui sépare la fin de la Deuxième Guerre mon-



3. Edward WORMLEY
Chaise longue, v. 1948.
Cerisier, érable blanc, bronze et capitonnage en laine d'Éthiopie.

diale et le début des années soixante fut des plus propices au développement du design qui résultait de l'union de l'art et de l'industrie. Cette attitude pour le design tire ses origines du Bauhaus dont les idées de diffusion ne se réalisèrent cependant pas parce que la production usinée demandait une finition artisanale, donc trop coûteuse pour les masses qui, de toute façon, n'étaient pas initiées à l'avant-garde. D'ailleurs une grande partie de la production usinée des années cinquante était tirée de dessins d'avant-guerre. D'un autre côté, Eames et Mies van der Rohe travaillaient dans des directions opposées: Van der Rohe procédait par soustraction des éléments, et Eames, par addition, en ne retenant que l'essentiel autant sur le plan de la forme-fonction que de l'esthétique contemporaine. Cette approche ne fait pas disparaître les détails techniques mais, bien au contraire, les rend pleinement visibles.



4. Henry DREYFUS
Thermos et plateau, v. 1939.
Métal et verre.

Le design moderne reposait sur le concept qu'en créant des objets d'utilité courante, renouvelés aux goûts du jour, le public s'habituerait à en changer, ce qui ne manquerait pas de stimuler continuellement notre société de consommation. L'après-guerre a vu également l'émancipation du design scandinave qui, sorti de son isolement, nous a présenté des formes organiques, des couleurs et des matériaux naturels mais a surtout fait preuve d'une grande maîtrise technique. En voyant ce qu'ils ont pu faire avec le bois, on peut se demander où en est notre production québécoise.

Les objets dit d'esthétique de luxe occupent toujours une grande place dans la création, et ce, malgré de nombreux efforts pour atténuer les différences sociales et démocratiser l'art. Cependant, ces pièces valent plus par la pureté des formes, la recherche esthétique, la noblesse du matériau employé, que par une ornementation recherchée. Notons à cet égard les œuvres de créateurs comme Pui-forcat et Eva Zeisel qui travaillent respectivement l'argent et la porcelaine fine au service de la modernité.

Le Musée des Arts Décoratifs vise essentiellement à sélectionner un ensemble vraiment très représentatif du design international entre 1940 et 1960, et à restituer les créateurs dans leurs contextes respectifs. On ne sera donc pas étonné de retrouver des firmes comme Herman Miller, Knoll, Thonet, Cassina, de même que les principaux designers: Eames, Saarinen, Wegner, Nelson, Saparnevà, Aalto, Larsen. La production américaine est peut-être avantagée en raison de sa proximité de notre marché mais les créateurs européens sont bien loin d'être négligés. Si la collection Liliane Stewart montre une prédilection pour le mobilier, elle n'en donne pas moins une place des plus importantes aux objets décoratifs en porcelaine et en métal, ainsi qu'aux textiles.

La surprise de cette présentation est d'y retrouver une multitude d'objets, qu'il s'agisse de pièces de mobilier ou de porcelaines, qui furent considérés comme désuets mais n'en sont pas moins les précurseurs incontestés de l'après-guerre; et, si plusieurs en sont saturés de nos jours, cela est principalement dû à leur grande popularité d'alors. Peu à peu certains connaisseurs et néophytes redécouvrent ces pièces maîtresses du design contemporain et se font un devoir de les présenter au public; aux visiteurs d'apprécier toute l'importance de ce geste de pionnier.

A la collection exposée en permanence, s'ajoutera un centre de documentation et une bibliothèque qui permettront au Musée de jouer un rôle prépondérant dans l'étude du design contemporain. 