

Prix Borduas 1991 : Michel Dallaire, designer industriel

Bernard Paquet

Volume 36, numéro 145, Décembre 1991, Hiver 1992

URI : id.erudit.org/iderudit/53679ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bernard Paquet "Prix Borduas 1991 : Michel Dallaire, designer industriel." *Vie des arts* 36145 (1991): 26–29.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

PRIX
BORDUAS
1991

MICHEL DALLAIRE
DESIGNER INDUSTRIEL

Bernard Paquet





Michel Dallaire

L'histoire du design est indéniablement liée à celle de la révolution industrielle. Or, depuis la fin du XIX^e siècle, les créateurs se sont efforcés de réconcilier l'Art et l'industrie. Leur travail a produit une panoplie d'objets qui, aujourd'hui, meublent notre environnement et composent notre mémoire collective.

Certains objets, beaux, pratiques et efficaces illustrent parfaitement les performances de la machine; ils portent, la plupart du temps, la griffe d'un créateur ayant su, avec ingéniosité et rigueur, allier ses élans de démiurge aux exigences esthétiques et pratiques d'un produit fait pour le bonheur matériel de l'homme.

Michel Dallaire est l'un d'eux. Récipiendaire du prix Borduas 1991, c'est un de nos plus grands designers industriels. Sa formation, à l'Institut des Arts Appliqués de Montréal, entre 1959 et 1963, lui permet d'acquérir de solides connaissances techniques dans les domaines de l'aménagement et du design mobilier. La bénéfique influence de son professeur Julien Hébert est déterminante pour ce créateur qui s'intéresse de plus en plus au design industriel et prend, finalement, en 1963, la décision de s'y consacrer. Il ira, l'année suivante, étudier le design à la Konstfackskolan de Stockholm, Ecole Supérieure des Arts Industriels en Suède. À l'époque, la Scandinavie s'impose, comme figure de proue du design et cet institut est son plus beau fleuron. Représentant le Canada, Michel Dallaire, cette année-là, sera reçu, en ce haut lieu, sur présentation de son portfolio. Il aura la chance, en choisissant deux spécialités: le meuble et le métal, d'avoir comme professeur le célèbre joaillier scandinave Sven Arne Gilgren qui lui apprendra tous les rudiments du travail du métal.

«Ce fut extraordinaire!», nous dit Michel Dallaire. «Sur le plan techniques, nous n'avons pas beaucoup appris. Par contre, au niveau de l'approche conceptuelle, le choc du dépaysement fut des plus bénéfiques. La pensée du produit industriel en Suède était alors fort différente de celle qui prévalait en Amérique. À une approche styling des objets, les Suédois opposaient une conception minimaliste caractérisée par une économie des moyens et des matériaux.»

C'est précisément cette conception du design épuré qui composera le leitmotiv de la carrière professionnelle de M. Dallaire, dès son retour à Montréal, en 1965. Cette époque, marquée par une grande effervescence due aux préparatifs de l'exposition universelle de 1967, permet à ce dernier de trouver aussitôt un emploi dans le bureau

de Julien Hébert (Prix Borduas 1979), à qui on a confié l'aménagement du pavillon du Canada. Il travaille également chez Jacques Guillon sur des concepts de cuisinières électriques et de réfrigérateurs. Enfin, une collaboration avec un bureau associé à Mosche Safdie lui permet de travailler sur le thème des espaces unitaires requis pour la planification des appartements d'Habitat 67. Cela lui donnera l'occasion de produire pour la première fois sur une échelle industrielle un de ses projets: celui du mobilier d'Habitat 67. Cette expérience l'enthousiasmera à un tel point qu'il ouvrira, dès le début de l'exposition, un bureau avec deux associés. Viennent, ensuite, sept années de vaches maigres consécutives au brutal ralentissement économique qui se produit après 1967. Sa formation multidisciplinaire lui permettra alors d'aborder toutes les facettes du métier plusieurs années durant jusqu'au moment où il fondera son propre bureau en 1974.

Aujourd'hui, accompagné de quatre collaborateurs avec lesquels il s'efforce de contester les formes existantes des objets dans le but de trouver des solutions formelles et techniques inédites, il propose des concepts qui se démarquent des valeurs établies. Étape angoissante et risquée mais inhérente au travail du designer, cette recherche incessante de l'innovation l'habitera tout au long de sa carrière. Ainsi, dès 1975, il se verra confier la tâche de concevoir la torche olympique avec toutes les contraintes que cela comporte. «Je devais innover à tout prix», précise-t-il, et il ajoute: «Je me suis documenté sur les torches olympiques précédentes. La première idée des membres du comité organisateur était une flûte en argent avec de petites feuilles d'érable en or! Quand enfin je leur ai apporté ce que j'appelais «mon outil pour transporter la flamme», il y eut une immense déception; l'objet était un manche rouge surmonté d'un fourneau noir où il n'y avait pas la moindre trace de matériau noble. Je leur ai expliqué que mon concept provenait de la torche antique qui n'était en fait qu'une simple branche avec «un paquetage» de feuilles enrobées de paraffine. Ma torche présentait la même volumétrie, ce qui n'a pas empêché quelqu'un de la comparer à un silencieux de motocyclette. On m'a presque demandé de refaire mon projet. Pourtant, il ne

Mallettes Résental,
Client: La Compagnie Résental Ltée, Marieville.
Mallettes multi-usages dont plus de deux millions
d'exemplaires furent vendus à travers le monde
depuis 1985.
Finaliste, Design industriel,
Prix d'excellence du Canada, 1985.
Photo: François Brunelle.



Ensemble d'ustensiles pour BBQ.
 Client : Dallaire Combey Inc.
 Acier inoxydable brossé, manche
 en frêne massif avec traitement hydrofuge
 et assemblages en nylon renforcé
 de fibre de verre.
 Prix : 1987, SAD de bronze, Paris ;
 1988, Palme de bronze, Design industriel,
 Prix Canada d'excellence en affaires.
 Photo : François Brunelle.



Étude de carrosserie de motoneige, série Formula, 1988.
 Client: Bombardier Inc.
 Sur un châssis existant, l'objectif était de concevoir
 une nouvelle génération de carrosserie haute performance
 répondant aux contraintes gouvernementales concernant
 le moteur et l'émission de bruits.
 Photo : Peter Baumgartner.

s'agissait pas de réaliser une pièce d'orfèvrerie car le symbole était la flamme et non pas la torche. Voyant cependant le ravissement des Grecs devant le prototype, les membres du comité s'empressèrent d'accepter le projet».

L'exemple cité par Michel Dallaire n'illustre qu'une parcelle des difficultés que rencontre le designer lors de la réception de l'objet créé. Dès l'origine du processus, la conception de l'objet s'oriente vers des besoins fonctionnels. Le designer, de concert avec l'industrie, étudie les différentes contraintes qui pèseront de tout leur poids sur sa vision de l'objet; celles-ci sont d'ordre économique, technologique, pratique, esthétique et temporel. L'objet doit être conçu pour bien fonctionner tout en étant esthétiquement beau et agréable à utiliser. Lors de la conception de l'objet, le concept de beauté est, selon Michel Dallaire, ce qui est le plus difficile à défendre. Il est le corollaire d'une adéquation de la forme au procédé.

Et il ajoute: «quand on peut saisir du premier coup d'oeil le fonctionnement d'un objet, le design de cet objet est réussi. Une des conditions primordiales à remplir est le respect rigoureux des procédés. Il faut éviter à tout prix le mensonge dans l'utilisation des matériaux et dans l'expression de la forme; des imitations de marbre ou de bois, par exemple, permettent de surmonter une difficulté technologique dans le but d'exprimer quelque chose s'avérant être en réalité un mensonge sur le plan créatif, architectonique. Le métal ne s'exprime pas en volume comme le bois ou les thermoplastiques. On ne dessine pas pour le verre comme on le fait pour l'aluminium. À chaque matériau son vocabulaire. Prenons l'exemple des chaises Thonet dessinées dans les années 20-30. Elles sont belles parce qu'elles expriment dans leurs formes la vérité du procédé. C'est du bois plié à la vapeur et le design découle du procédé. Cette logique

conceptuelle renforce l'esthétisme de l'objet. Il serait d'ailleurs impossible d'obtenir leurs courbes par un procédé d'injection. Plus proche de nous, dans les années 34-35, Marcel Breuer a créé la Cesca chair à partir d'un seul tube d'acier plié à la manière d'un guidon de bicyclette. Cette chaise est devenue, tout comme la précédente, un classique parce qu'elle est le résultat d'une technique qui convient à un matériau particulier. Voilà comment on peut atteindre l'excellence par la beauté!»

Mais Michel Dallaire ne s'intéresse pas qu'aux classiques. Il accorde une grande importance aux designers qui contestent les formes établies tout en contribuant à enrichir les horizons du design. «En 1969 en Italie, ajoute-t-il, Gaetano Pesce dessine un fauteuil en mousse accumulée, livré sous forme de galette extraplats. L'idée qu'il veut exprimer c'est qu'il n'y a pas de formes nouvelles sans technologies nouvelles. Et c'est cette contestation qui a

Voiturette de golf pliable (prototype).
Client: Manufactures St-Laurent Canada Inc.
Une approche minimaliste avec un mécanisme
de fermeture par butées internes et cames.
Photo: François Brunelle.



fait avancer la création dans le domaine du meuble. Parce qu'il était imaginatif, il a utilisé un nouveau matériau qui, associé à une nouvelle technique, offrait une nouvelle solution esthétique. Aujourd'hui, son action sert encore de point de référence et stimule nos désirs d'audace. Dans le même ordre d'idées, le groupe Memphis, établi par le designer-architecte Ettore Sottsass, a bouleversé le monde du design en 1980. Pourtant les membres du groupe ont fait des choses que j'irai jusqu'à qualifier de très laides comme certains «faux-finis», des textures hétéroclites, des couleurs extrêmement violentes, des déséquilibres de forme».

UN DESIGN MINIMALISTE

Hormis son intérêt pour les innovations tapageuses du design italien des vingt dernières années, Michel Dallaire avoue une nette prédilection pour la simplicité naturelle du design scandinave qu'il estime très proche de ses conceptions minimalistes. Pour lui, ce qui se fait en Scandinavie est toujours beau; la création y est classique, elle admet quelques ajustements contemporains et elle reste fidèle aux valeurs de la Nature. Ce fonctionnalisme qu'il admire caractérise aussi le travail des objets d'une petite communauté établie aux Etats-Unis que l'on appelle les Shakers. «Ces derniers, dit-il, ont fait des objets d'une très grande beauté. Parce qu'ils ont comme principe l'absence d'ornementation, ils ont créé des chaises dotées d'un équilibre de rigueur et de raffinement sans équivalent. Jamais ces meubles ne seront démodés. Faits à partir de bois et de cuir, ils s'apparentent aux objets scandinaves. Regardez leurs voitures à cheval! Un puissant sentiment esthétique émerge des sensations de dénuement, de finesse et d'équilibre qu'elles inspirent.»

L'attraction de Dallaire pour un design synonyme de simplicité, d'ordre, de pureté et de perfection ne surprend guère à la vue de ses créations; le système de réverbération ASPRI pour guitares acoustiques, le cintre «anywhere hanger», la mallette Resentel, le frein de bicyclette Resentel, la lampe Piccolo ou l'ensemble d'ustensiles pour BBQ en témoignent, et les nombreux prix qui les accompagnent le soulignent. Cependant, quand il se qualifie à juste titre de minimaliste et qu'il signale sa méfiance envers l'aspect décoratif du post-modernisme, il ne rejette pas pour autant la note de sensualité qui doit trouver sa place dans le processus même de création. Il précise à cet effet: «C'est un processus d'étapes qui est intuitif. Il n'y a pas de normes. Ce n'est pas nécessairement logique. L'idée peut émerger de n'importe où. On utilise pas plus à ce moment-là notre cerveau droit que notre cerveau gauche car la réflexion est spatiale, globale et non pas linéaire.»

Mais très vite, le processus doit se plier aux exigences pratiques et techniques et ce sont les contraintes inhérentes au métier de designer industriel qui poussent Michel Dallaire à souligner: «L'objet que vous voyez n'est pas celui que l'on a pu faire, c'est celui que l'on nous a laissé faire. L'objet fini n'est qu'une expression partielle de notre capacité imaginative et créative. Nous ne sommes pas comme l'artiste devant sa toile. Notre travail s'oriente très vite vers le pragmatisme. Nous sommes les architectes des formes utiles. Notre objectif est de donner à l'homme des objets pratiques, faciles d'entretien, agréables à utiliser et améliorant la qualité de la vie et de l'environnement. Outre les contraintes déjà existantes, une nouvelle dimension s'impose dorénavant à notre travail: celle de l'écologie. Mais, malgré ces impératifs, je pense

que les formes utiles ont leur place dans un musée à la condition de remplir à priori leur rôle, qui est de rendre la vie plus agréable pour le plaisir de l'homme, car les gens se procurent des objets non seulement pour leurs besoins mais encore parce que cela leur plaît».

Et il ajoute: «C'est, à mon avis, un phénomène culturel. Au Musée d'Art Moderne de New-York, par exemple, il y a une Alfa Roméo dessinée par Pinin Farina et une grande collection d'objets de design industriel. Le Musée donne une connotation d'excellence au travail créatif du designer industriel. Or l'importance, du design industriel est grande. C'est un élément qui exprime notre culture au même titre que la langue. Malheureusement, au Canada, nous ne concevons qu'un très faible pourcentage des produits que nous consommons. Notre culture des objets vient de l'extérieur et je crois même que nous avons le culte de ce qui est conçu ailleurs».

Les créations de Michel Dallaire témoigneront sans nul doute et avant longtemps de la culture d'un pays et d'une époque. Son exerciceur CCM dessiné pour Pro Fit Canada, de même que son ensemble d'ustensiles pour BBQ primé trois fois en 1988, affichent des qualités qui ont déjà fait l'envie des responsables de la section de design industriel du Musée d'Art Moderne de New-York. Le prix Borduas qui lui est décerné souligne la valeur d'une carrière féconde mais rend également hommage au design industriel en lui attribuant la place qu'il mérite dans l'histoire de notre culture. □