Les nouveaux territoires des arts décoratifs et du design

Stéphane Laurent

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3647>

DOI : 10.4000/perspective.3647

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2007

Pagination : 521-525

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Stéphane Laurent, « Les nouveaux territoires des arts décoratifs et du design », *Perspective* [En ligne], 3 | 2007, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3647> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.3647>

Les nouveaux territoires des arts décoratifs et du design

Stéphane Laurent

RÉFÉRENCE

Nancy J. Troy, *Couture Culture. A Study in Modern Art and Fashion*, Cambridge/Londres, MIT Press, 2003. 438 p., 149 fig. en n. et b. ISBN : 978-0262-20140-7 ; 25 €.

Hélène Guéné, *Décoration et haute couture. Armand-Albert Rateau pour Jeanne Lanvin, un autre art déco*, Paris, Les Arts décoratifs, 2006. 256 p., 150 fig. en n. et b., 100 fig. en coul. ISBN : 978-2901-42287-7 ; 45 €.

The Eames Lounge Chair. An Icon for Modern Design, Martin Heidelberg, Thomas Hine, Pat Kirkham éd., (cat. expo., New York, Museum of Arts and Design, 2006/Grand Rapids, Grand Rapids Art Museum, 2006/Dearborn, The Henry Ford Museum, 2007), Grand Rapids/Londres/New York, 2006. 192 p., 250 fig. en n. et b. et en coul. ISBN : 978-1858-94302-2 ; 45 €.

Victor Margolin, *The Politics of the Artificial. Essays on Design and Design Studies*, Chicago, The University of Chicago Press, 2002. 274 p., 71 fig. en n. et b. ISBN : 978-0-226-50504-6 ; 23 €.

- 1 Dans les pays anglo-saxons d'abord depuis plus d'un quart de siècle, en France ensuite depuis une dizaine d'années, l'histoire générale des styles, du costume, du design industriel et des objets d'art a cédé la place à de nouveaux développements. Pour les spécialistes versés dans ces domaines, il s'est agi avant tout d'utiliser les méthodes en vigueur dans les sciences historiques afin de faire reconnaître la légitimité d'un nouvel espace de recherche. En effet, longtemps tiraillé entre, d'une part, une conception formaliste visant à l'identification des objets et, d'autre part, une ouverture vers les sciences humaines et l'histoire des techniques, ce territoire a peiné à trouver ses marques. De mieux en mieux intégré à la discipline de l'histoire de l'art, il livre des résultats qui, s'ils présentent encore des faiblesses et des contradictions, ouvrent des

perspectives intéressantes. Un choix de publications récentes nous donne l'occasion de dresser un état des lieux.

Couture, décor, culture

- 2 Publiés à quelques années d'intervalle, l'ouvrage de Nancy J. Troy, professeur d'histoire de l'art à l'University of Southern California, et celui d'Hélène Guéné, professeur émérite d'histoire de l'art à l'Université Lyon-II, se penchent l'un et l'autre sur les rapports entre la haute couture et les arts décoratifs en France au début du xx^e siècle. Leur approche respective de la question se révèle suffisamment différenciée pour permettre de comprendre les méthodologies d'investigation employées tant en France qu'aux États-Unis.
- 3 Le livre de N. Troy s'inscrit dans une suite de travaux sur les courants de l'art moderne du début du xx^e siècle. Toutefois, contrairement à ses études précédentes, en particulier sur les artistes décorateurs¹, le propos se veut ici à la fois plus problématisé, plus précis et plus ambitieux : l'auteur entend en effet montrer qu'au moment de la Première Guerre mondiale, des relations étroites se sont nouées entre les mouvements d'avant-garde et la sphère de la haute couture, au point que la production des artistes est entrée dans une « logique de la mode », au même titre qu'un vêtement féminin. On assiste alors au basculement d'un monde de création individuelle, épris d'originalité, vers une logique de la copie et de la reproduction. Concernant la mode, pareille mutation était destinée à répondre aux besoins d'une société de consommation naissante incarnée par la demande des grands magasins. Toutefois, elle soulève en retour des problèmes de propriété artistique et menace la position du créateur. Un scénario similaire se produit dans le monde des beaux-arts : les cubistes « authentiques » (Pablo Picasso et Georges Braque) sont confrontés à des imitateurs, les fameux « cubisteurs » de Montparnasse. Le mouvement de convergence entre le marché et la création artistique s'avère en fait inéluctable, comme l'indiquent les rapports étroits qu'entretiennent à cette époque le théâtre et les défilés de haute couture ou bien encore la culture classique avec celle de l'orientalisme. Prise pour exemple emblématique, la figure de Paul Poiret manifeste un tiraillement entre l'héritage d'une tradition de savoir-faire artisanaux français et la conquête du marché de masse, comme le montre la collection qu'il dessine en 1916-1917 pour les États-Unis. Ainsi, le couturier n'hésite pas à endosser le rôle d'artiste afin de mieux séduire une clientèle fortunée.
- 4 Afin d'étayer son argumentation, Nancy Troy puise dans les riches ressources des dépliants, catalogues, magazines de mode et de spectacles de la Belle Époque et des années folles, émaillant son propos de citations et de photographies pittoresques et séduisantes en noir et blanc. C'est une méthode dont elle avait déjà judicieusement usé dans son ouvrage précédemment cité. Elle livre des informations inédites sur le milieu des praticiens et les contacts qu'ils peuvent établir entre eux. Cette question de la convergence entre les différents acteurs de la création constitue sans doute un des apports les plus précieux de l'ouvrage, d'autant qu'il approfondit une problématique déjà abordée par l'auteur dans sa précédente publication². De fait, l'analyse globale du phénomène se dresse contre une segmentation des études historiques par genres (histoire de la peinture/histoire du costume) afin de rétablir la réalité d'un courant artistique qui dépasse les clivages arts mineurs/arts majeurs. Si le combat idéologique

n'est pas nouveau, il est revisité ici à l'aide de préoccupations actuelles, voire en devenir. Car ce ne sont point les *gender studies* qui sont convoquées mais bien plutôt une histoire matérielle de l'art au travers des dimensions économique, sociale, politique, législative et culturelle que revêt l'objet d'étude. Ainsi relativisée et étendue à l'analyse d'autres pratiques de l'art, l'histoire des arts décoratifs se trouve dotée d'une nouvelle force de légitimation. Il serait intéressant d'appliquer ce modèle méthodologique à d'autres temps des arts.

- 5 Bien différent est le type d'approche développée par Hélène Guéné. Publié à l'occasion de la réouverture du Musée des arts décoratifs, ce « beau livre », illustré d'une iconographie complète, étaye une pièce maîtresse des collections : la décoration intérieure de l'appartement de l'hôtel particulier de la couturière Jeanne Lanvin exécutée à Paris, rue Barbet-de-Jouy, par l'ensemblier Armand-Albert Rateau. Il retrace une collaboration qui a abouti, entre 1920 et 1925, au décor du Théâtre Daunou, à l'aménagement des boutiques Jeanne Lanvin, de l'hôtel particulier de la styliste de mode et de ses deux maisons de campagne, et enfin du Pavillon de l'élégance où se trouvaient présentés les modèles des plus grands couturiers de l'époque pendant l'Exposition internationale des arts décoratifs de 1925. D'une certaine manière, le mode d'analyse et de rédaction employé par H. Guéné est caractéristique de nombre de travaux de recherches français en histoire de l'art en général et en histoire des arts décoratifs en particulier. Il procède d'un récit historique savant, fondé sur l'analyse systématique d'une abondante documentation empirique. Celle-ci a été collectée après des investigations exhaustives sur les sources, la bibliographie et l'iconographie, bien que l'on puisse regretter que des emprunts aient été faits dans les notes sans que les sources soient citées. Le plan se construit logiquement : après avoir présenté l'association des deux protagonistes, il restitue l'évolution de celle-ci, tout en prenant soin d'éclairer et de décrire en détail chacun des aménagements, avec leur mobilier, leurs ornements, leur équipement. Le temps dans l'œuvre est pris en compte scrupuleusement afin d'examiner la genèse des projets et les différentes phases de leur réalisation. L'auteur établit de nombreux rapprochements, souvent fins et pertinents, sur les influences qu'a subies le décorateur. Stuc, fer forgé, broderie, coloration vive apparaissent comme les techniques de prédilection, au même titre que les motifs zoomorphes et végétaux inspirés d'une antiquité exotique, rarement utilisée en arts décoratifs (reliefs assyriens, objets étrusques), d'autant qu'elle exploite les dernières découvertes archéologiques (trésor de Toutankhamon). H. Guéné pousse même l'analyse jusqu'à la comparaison – il est vrai quelque peu attendue – entre l'imaginaire de chacun des créateurs, autrement dit les relations entre les décors et les ornements de Rateau, et les robes « de style » de sa commanditaire. Il en résulte un sens de l'unité des formes et des techniques. Le mobilier est ainsi conçu par cet ancien élève de l'École Boulle en parfaite harmonie avec les intérieurs.
- 6 Célébrant l'esthétique des réalisations, le propos souffre d'un recul critique. Meticuleux à l'excès, il confine à l'exercice d'érudition et de curiosité, non seulement sur l'architecture et les œuvres, mais aussi sur la double biographie. C'est sans doute ce dernier aspect qui aurait pu fournir la problématisation qui fait défaut : la connaissance du milieu social, culturel et économique dans lequel évoluent Jeanne Lanvin et Armand-Albert Rateau ne laisse pas de poser des questionnements sur la naissance et le succès du mouvement art déco. L'ensemblier, par son style archaïsant et volontiers chargé, qui établit un équilibre entre historicisme et simplification des formes, n'appartient-il pas à une tendance décorative issue du XIX^e siècle à l'instar de Georges

Hoentschel, auteur du Pavillon de l'Union centrale des arts décoratifs à l'Exposition universelle de 1900 ? Son succès éphémère, qui relève d'une collaboration aussi courte qu'intense, n'est-il pas caractéristique d'un mécanisme qui rend désormais les tendances décoratives tributaires d'un cycle de mode ?

Écrire l'histoire du design

- 7 Célébrant le cinquantième anniversaire du fameux fauteuil *Lounge* conçu par les époux Charles et Ray Eames, une publication collective sous forme de catalogue d'exposition offre une monographie approfondie sur l'une des icônes du design du xx^e siècle. Commercialisé en 1956 par l'entreprise de mobilier Herman Miller après de longues années de mise au point, ce siège, qui revisite la duchesse brisée, permet aux auteurs de s'interroger sur les raisons d'un tel impact culturel. Formé d'un fauteuil et d'une « ottomane » (en réalité, un repose-pieds surélevé) tout deux pivotants, il a été conçu pour un marché élargi. Constitué d'un piétement en aluminium, d'un rembourrage en cuir noir fixé sans couture apparente à une structure en contreplaqué cintrée revêtue de bois de rose tel un meuble à l'ancienne, il allie « design organique », caractéristique du goût des années 1950, et plasticité élégante à un sens du confort sophistiqué. Une des grandes originalités est d'avoir fixé l'appui-tête ainsi que le dossier à un point d'ancrage ramené au niveau de l'accotoir, ce qui permet de suspendre en l'air la partie arrière et de l'incliner pour plus de confort, d'autant que l'assise est exceptionnellement basse. Entrepreneur gagné à la cause du modernisme, Dirk Jan DePree, le président d'Herman Miller, a fait évoluer la production de son entreprise du Michigan : après avoir fabriqué des meubles de styles, celle-ci s'est tournée vers la réalisation d'un mobilier contemporain. Au milieu des années 1940, il décide de confier la direction du design à l'architecte Georges Nelson, qui fait appel à des créateurs de modèles talentueux tels qu'Isamu Noguchi, Alexander Girard et Charles et Ray Eames. Lancée au moment de la vogue du fonctionnalisme à l'aide d'une communication aussi habile, esthétique qu'efficace, la *Lounge* séduit le public par son design chaleureux, ses capacités de relaxation et la qualité de la finition.
- 8 Illustré de nombreuses photographies d'époque, l'ouvrage est constitué de cinq essais, qui situent l'œuvre dans son contexte historique, social et culturel. Martin Heidelberg, professeur émérite à la Rutgers university, établit une généalogie critique du siège contemporain ayant abouti à la réalisation de la *Lounge chair* (p. 10-29) ; le critique et historien Thomas Hine (p. 30-41), après avoir replacé la réalisation dans son époque, analyse les conditions de la réception qui permettent au siège de conserver une importance symbolique à l'époque contemporaine ; Pat Kirkham, professeur d'histoire du design au Bard Graduate Center de New York et spécialiste de Charles et Ray Eames à propos desquels elle a publié une importante monographie³, explique les conditions et l'évolution de la création de l'assise par le couple de créateurs californiens, actifs de 1941 à 1978 (p. 42-65) ; David A. Hanks, conservateur au Stewart Program for Modern Design de Montréal, livre une série d'interviews parmi lesquelles celles de l'ancien directeur d'Herman Miller, d'un journaliste et de collègues de Charles Eames à la Cranbrook Academy, où il enseignait (p. 148-163) ; enfin, C. Ford Peatross, conservateur des collections d'architecture, de design et d'ingénierie à la Bibliothèque du Congrès où se trouvent les archives des Eames, après avoir signalé l'antériorité du concept « *lounge* » élaboré par Thomas Jefferson cent cinquante-huit ans auparavant, revient sur

certaines aspects méconnus de l'œuvre du couple à l'aune de l'immense fonds qu'ils ont légué (p. 164-181).

- 9 La grande originalité de cette publication tient à son sujet : traiter d'un objet, lui consacrer une rétrospective, plutôt que de livrer une monographie traditionnelle sur un créateur ou un courant artistique : « De nombreuses expositions et de multiples ouvrages ont exploré un seul style », s'interroge Martin Heidelberg, « que ce soit un mouvement traditionnel comme le rococo ou le néoclassicisme, ou bien des styles du ^{xx}^e siècle, de l'art nouveau au postmodernisme. De même, des monographies ont été consacrées aux carrières individuelles de designers, voire à des édifices particuliers, mais quand avons-nous fêté l'anniversaire d'un élément de mobilier ? »⁴. L'exercice était périlleux mais il a été rendu possible grâce, non seulement à la célébrité d'un tel objet dans notre société, mais aussi aux bases solides fournies par la publication de Pat Kirkham et par d'autres travaux tels que l'exposition *A Legacy of Invention* au Vitra Design Museum, où se déroulent des manifestations importantes sur l'histoire du design⁵. On regrettera cependant que, faute de recherches sur un fonds d'archives encore largement inexploré, aucune connaissance nouvelle n'ait pu être réellement apportée sur le sujet. Ce sont là les limites de l'histoire du design, qui tiennent davantage à son manque de ressources humaines, qu'à la qualité du travail effectué.
- 10 Nous terminerons cette critique bibliographique avec le volume de Victor Margolin rassemblant des conférences qu'il a prononcées ou des articles qu'il a fait paraître dans la revue *Design Issues* qu'il a fondée. *The Politics of the Artificial* présente une réflexion sur le design et sur les études qui lui sont consacrées en ce début de ^{xxi}^e siècle. L'auteur, professeur émérite à l'University of Illinois de Chicago, est l'une des personnalités les plus engagées dans la valorisation de l'histoire et de la théorie du design et l'un des penseurs les plus éminents dans ce domaine. Il aborde ici des questionnements actuels : design et politique, design et développement durable ou encore design et nouvelles technologies. D'une certaine manière, il s'agit, au travers de ses multiples facettes, de comprendre comment le design s'avère un moyen approprié de « révéler les intentions humaines qui façonnent le monde ». Plus précisément, l'auteur s'intéresse aux résultats de l'interaction entre la « socio-sphère », que constitue le règne de l'artificiel, et la « biosphère », qui incarne celui de la nature. La richesse des thèmes contenus dans ce recueil offre au lecteur une matière à réflexion considérable sur les problématiques soulevées par la recherche sur le design.
- 11 La seconde partie du livre est plus particulièrement dédiée aux considérations historiographiques. Dans ses articles intitulés « Histoire du design et études sur le design » et « Les multiples tâches des études sur le design », V. Margolin présente, avec une grande clarté, une histoire de l'histoire du design, de son enseignement, de ses publications, de ses méthodes et de son expansion. Il évoque plus précisément la naissance et le développement de l'histoire du design aux États-Unis. Apparue en 1977 avec la naissance de la Société d'histoire du design⁶, elle a évolué dans le sens d'une pluralité d'approches : « tel groupe d'universitaires conçoit que tout est design, y compris les services et autres produits immatériels ; tel autre est quelque peu éclectique dans sa définition du design mais il se limite aux artefacts matériels ; tandis qu'un troisième n'inclut que les objets résultant du processus de production de masse et de communication de masse, délaissant, par exemple, l'artisanat et les simples images »⁷. « Par conséquent, déplore V. Margolin, nous avons beaucoup d'excellents travaux mais aucunes méthodes consensuelles pour faire progresser l'histoire du

design en tant qu'entreprise partagée »⁸. Dans d'autres chapitres, l'auteur traite de l'histoire du graphisme, ou bien encore il s'interroge sur la nécessité de collecter des objets. L'objectif affiché est d'accorder une plus grande place à la discipline en stimulant une créativité et une ouverture d'esprit. Pour y parvenir, l'auteur convie les spécialistes à former une communauté de réflexion sur le design plutôt que de segmenter les recherches en fonction de lectures séparées. Reprenant la théorie d'Herbert Marcuse, il montre qu'une telle connectivité aurait pour but de renforcer l'histoire du design afin de la faire peser sur les débats sur la société.

- 12 Au final, si la lecture de l'ouvrage procure une stimulation intellectuelle certaine, il aurait été intéressant d'entreprendre un essai structurant l'ensemble des données et des questionnements autour d'un raisonnement démonstratif. À n'en point douter, l'expérience et les connaissances uniques de V. Margolin sur le design auraient contribué de manière significative non seulement à mieux définir et interroger les territoires de la discipline aujourd'hui, mais encore l'auraient aidé à développer ses propres convictions.

NOTES

1. Nancy Troy, *Modernism and the Decorative Arts in France: Art Nouveau to Le Corbusier*, New Haven, 1991.
2. Eve Blau, Nancy Troy, *Architecture and Cubism*, Cambridge (Mass.), 1997.
3. Pat Kirkham, *Charles and Ray Eames, designers of the twentieth century*, Cambridge, 1995.
4. « Many exhibitions and books have explored a single style, be it traditional movement such as the Rococo or Neo-classicism, or twentieth-century styles from Art Nouveau to Postmodernism. Similarly, monographs have been devoted to the careers of individual designers and even to specific buildings, but when have we celebrated the anniversary of a piece of furniture? », *The Eames Lounge Chair*, p. 10.
5. *The work of Charles and Ray Eames a legacy of invention*, Donald Albrecht éd., (cat. expo., Weil-am-Rhein, The Vitra Design Museum, 1997), New York, 1987.
6. Design History Society (DHS).
7. « One group of scholars believes that everything, including services and other immaterial products, is design; another is somewhat catholic in its definition of design but limits it to material artifacts; while a third includes only those artifacts that have resulted from the mass production and mass communication process, leaving out, for example, crafts and vernacular graphics », MARGOLIN, 2002, p. 127.
8. « As a result, we have much excellent research but no consensual methods to advance design history as a shared enterprise », MARGOLIN, 2002, p. 128.

INDEX

Index géographique : France, États-unis

Mots-clés : arts décoratifs, design, haute couture, décoration, mobilier, historiographie, histoire matérielle de l'art

Keywords : decorative arts, design, haute couture, decoration, furniture, historiography, material art history

Index chronologique : 1900

AUTEURS

STÉPHANE LAURENT

Université Paris-I Panthéon-Sorbonne