



À propos d'un design de proximité : l'ethnodesign About a proximity design: Ethnodesign

Jocelyne Mathieu

Numéro 71, 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1045199ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1045199ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (imprimé)
1920-437X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mathieu, J. (2017). À propos d'un design de proximité : l'ethnodesign. *Les Cahiers des dix*, (71), 177–202. <https://doi.org/10.7202/1045199ar>

Résumé de l'article

Dans la suite du précédent texte sur l'artisanat, nous abordons l'ethnodesign, désignation relativement nouvelle d'un design de proximité qui cherche à concilier la mission d'architectes, de designers et d'artisans en quête du beau dans l'utile enraciné au milieu et à l'histoire. Alliance entre la tradition et la contemporanéité, émotions suscitées par une reconnaissance identitaire et un développement durable se dégagent comme trois piliers de l'incarnation d'une idée dans des réalisations proches des réalités quotidiennes d'une culture donnée. L'ethnodesign et ses apparentés veulent traduire l'aspiration à des valeurs socioculturelles et économiques dans la recherche d'une beauté référentielle et l'expression d'une vision, celle d'un design contemporain inspiré de la tradition.

À propos d'un design de proximité: l'ethnodesign

JOCELYNE MATHIEU

Le texte sur «La Centrale d'artisanat du Québec à Montréal¹», publié dans le précédent numéro des *Cahiers des Dix*, a mis en lumière le travail de Jean-Marie Gauvreau et de Cyril Simard, deux défenseurs de l'artisanat de qualité. Dès les années 1930, le premier s'était donné comme mission de valoriser des savoir-faire spécialisés et de les faire reconnaître, l'un des buts étant de favoriser la prospérité partout au Québec. Dans son sillon, Cyril Simard a conçu des formules entrepreneuriales pour encourager la souveraineté économique des artisans-créateurs et des passeurs de traditions québécois². La valorisation du «bel ouvrage» par ces deux protagonistes et leurs aspirations à mieux vivre collectivement convergent vers des objectifs éducatifs qui reposent sur une motivation éconopolitique. Portés par les traditions mais aussi stimulés par leur propre créativité, Gauvreau et Simard suggèrent une production artisanale éloquente d'identité, tout en aspirant à l'universalité. Ils valorisent l'ouvrage bien fait, agréable à regarder et à utiliser. Dans cet esprit, tant Simard que Gauvreau rejoignent certains courants esthétiques et de pensée où la recherche du beau dans l'utile est

-
1. JOCELYNE MATHIEU, «La Centrale d'artisanat du Québec à Montréal», *Les Cahiers des Dix*, n° 70 (2016), p. 179-201.
 2. Notamment les CRÉA et les économusées qui sont des entreprises mettant en valeur l'artisanat et les métiers d'art par la combinaison d'un atelier et d'une exposition didactique et muséographique. Le réseau des économusées, devenu international, compte plus de 70 de ces entreprises éconoculturelles, par exemple: la laiterie Charlevoix fromagerie, le vignoble de l'Orpailleur à Dunham dans les Cantons-de-l'Est, les artisans du sable aux Îles-de-la-Madeleine, l'économusée Oléana en Norvège, le Connemara smokehouse en Irlande... <http://www.economusees.com/fr/> consulté le 8 août 2017.

le leitmotiv. Dans la suite du précédent texte sur l'artisanat, nous abordons l'ethnodesign, désignation relativement nouvelle d'un design de proximité qui cherche à concilier la mission d'architectes, de designers et d'artisans en quête du beau dans l'utile enraciné au milieu et à l'histoire³.

Le fil d'une idée

Nos sociétés contemporaines attachent beaucoup d'importance au confort dans le quotidien. Le professeur d'architecture Witold Rybczynski en retrace une histoire passionnante qui associe, entre autres, « la commodité et la beauté », « le style et la substance », « le confort et le bien-être⁴ », notion née au XVIII^e siècle, qui engendre le rêve d'un confortable chez-soi alliant le beau et le fonctionnel. Cela s'inscrit dans la mission du designer ou du décorateur-ensemblier auquel on fera de plus en plus appel, en personne ou par la voie des magazines de décoration. Depuis le XIX^e siècle, tout spécialement en Europe, des artistes, artisans et professionnels de l'habitation s'ingénient à séduire une clientèle aisée, voire la population en général, afin d'améliorer sans cesse les manières d'habiter.

Cette quête du beau dans l'utile retient particulièrement l'attention depuis le XIX^e siècle et s'exprime de diverses façons, dans l'habitation et les objets quotidiens. Selon Remaury, le design serait le pendant industriel de certaines pratiques qui proviennent des arts appliqués et qui relèvent de l'artisanat dans son acception usuelle⁵. Il dépeint les arts décoratifs comme un mouvement du XIX^e siècle dans lequel le « beau dans l'utile » englobe tous les éléments de la vie quotidienne, de l'architecture au couteau à beurre dont le mouvement *Arts and Crafts* est un digne représentant. Né en Grande-Bretagne durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, ce mouvement a comme chefs de file William Morris et John Ruskin :

-
3. Je veux souligner la générosité de Cyril Simard qui m'a prêté plusieurs boîtes de documents précieux de ses recherches personnelles sur le sujet et sur des thématiques apparentées ; ces documents seront déposés au Centre des archives régionales de Charlevoix à Baie-Saint-Paul (CARC). Je tiens à l'en remercier vivement et à lui exprimer ma reconnaissance pour sa collaboration exceptionnelle. Je veux aussi remercier Julie-Éliane Beaulieu qui a eu la gentillesse de lire la version préliminaire de mon texte, car j'ai puisé à son mémoire de maîtrise sur le sujet ; après l'avoir guidée dans ses recherches, je la consulte maintenant comme professionnelle du milieu culturel.
 4. *Le confort. Cinq siècles d'habitation*, traduction de Home. *A Short History of an Idea*. Montréal, Éditions du Roseau, 1989, 283 p.
 5. BRUNO REMAURY, « Les usages culturels du mot design », BRIGITTE FLAMAND (dir), *Le design. Essais sur des théories et des pratiques*. Paris, Éditions de l'Institut français de la mode, Éditions du regard, 2006, p. 100.

Pour les fondateurs et les adeptes du mouvement, l'art doit être partout, le beau en toute chose, à commencer par les objets domestiques de la vie quotidienne, comme la vaisselle, les tapis et le mobilier. Il devient primordial de sauvegarder et de revaloriser les savoir-faire artisanaux et de réapprendre les techniques traditionnelles pour créer des objets à la fois beaux et utiles⁶.

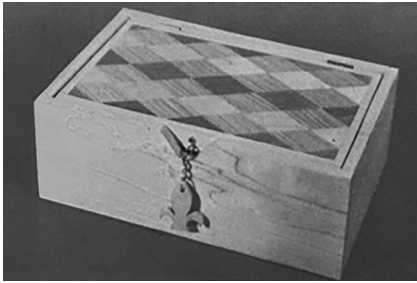
Dans un contexte où les sociétés artisanales sont relativement précaires face à une imposante industrialisation qui transforme les genres de vie, les goûts et les aspirations, ce courant se développe au XIX^e siècle en réaction au travail à la chaîne et à l'uniformisation des biens de consommation. Des écoles sont créées pour enseigner des arts appliqués, où l'on privilégie les matériaux naturels. Morris s'avère visionnaire et porteur d'un idéal tout en faisant place à une collaboration industrielle afin d'assurer un meilleur accès aux produits. Il considère essentiel de retravailler les objets usuels, objectif fondamental du design. Ce mouvement est considéré par l'historien Niklaus Pevsner comme fondateur :

de l'idée moderne dans les domaines de l'architecture et du design. [...] Les *Arts & Crafts* se structureront contre le matérialisme de la société victorienne, contre les modes industriels de production, pour un retour à un idéal médiéval rêvé, pour un travail « sain et ennoblissant », pour la réconciliation du spirituel et du quotidien, de l'éthique et de l'esthétique, pour le rétablissement de l'harmonie entre l'architecte, le créateur et l'artisan, pour que se réalise l'idéal platonicien du Beau égal au Bien lui-même égal au Vrai⁷.

En réaction aux atmosphères surchargées de la bourgeoisie victorienne, les tenants de l'*Arts & Crafts* optent pour la simplicité, voire le dépouillement, estimant qu'un beau mobilier se suffit à lui-même⁸. Dans son mémoire de maîtrise, Julie-Éliane Beaulieu retrace l'évolution de l'idée qui « s'inscrit dans un mouvement entre le passé et le présent, l'artisanat ou le fait main et le design, la préoccupation pour le développement durable et même l'apport de l'industrie⁹. » Elle rappelle la création d'un institut des arts et métiers, le Bauhaus, fondé en Allemagne en 1919 par Walter Gropius, qui réunit dans un même établissement l'école des arts décoratifs et l'Académie des beaux-arts. Ce courant relatif à l'architecture et au design réconcilie l'artiste et l'artisan pour lequel il n'y aurait pas de différence.

-
6. JULIE-ÉLIANE BEAULIEU, *L'ethnodesign : un dialogue entre l'artisanat et le design contemporain*. Mémoire de maîtrise en ethnologie et patrimoine, Faculté des lettres et sciences humaines, Université Laval, Québec, 2012, p. 13. Voir aussi : *Chronologie du design*, Guide culturel (Tout l'Art Encyclopédie), Paris, Flammarion, 1999 : « 1862 Arts and Crafts ou l'artisanat pour tous », p. 49.
 7. ARLETTE DESPOND-BARRÉ, « Agir sur le monde », BRIGITTE FLAMAND [dir.], *Le design. Essais sur des théories et des pratiques*. Paris, Éditions de l'Institut français de la mode, 2006, p. 69.
 8. BRIGITTE FLAMAND [dir.], *Le design. Essais sur des théories et des pratiques*. Op. cit., 362 p.
 9. *Ibid.* p. ii.

C'est cette position qui préside à l'ethnodesign. La journaliste Madeleine Champagne reconnaît cette réconciliation assumée chez Cyril Simard qu'elle qualifie d'instigateur de l'ethnodesign, voire du terme même. Par exemple, dans Charlevoix, où il a arrimé artisanat et design, Simard propose à la Papeterie Saint-Gilles de Saint-Joseph-de-la-Rive de valoriser le métier de papetier en créant des produits adaptés à de nouvelles clientèles. Plusieurs réalisations mettent ainsi en vedette le bois et les textiles, des motifs iconiques telle l'étoile de Charlevoix, des productions régionales symboliques et poétiques... tout cela pour créer un décor original, identifiable, confortable, en suivant des lignes épurées, en se mariant aux paysages et à l'esprit des lieux¹⁰. Les artistes-artisans, notamment au Québec, priorisent le matériau tel que le bois, d'ailleurs considéré le « matériau de la continuité » en référence aux sculptures religieuses et profanes des Baillargé, Levasseur, Bourgault, etc¹¹.



Coffret en marquetterie tiré d'une fiche promotionnelle de produits en bois faits au Québec. Créa (Centres de recherche et d'éducation en artisanat; créa signifie aussi création, recherche, éducation, action). Années 1970. Archives personnelles de Cyril Simard.

En 2015 est présentée une exposition sur les métiers d'art au Québec depuis 1930; intitulée *Mutations*, elle a été réalisée conjointement par le Musée des maîtres et artisans du Québec à Montréal et par le Musée de l'Amérique francophone, constituante du Musée de la civilisation, à Québec. Le catalogue publié à cette occasion énonce les objectifs, notamment de :

Donner forme à une vision qui, tout en ancrant les métiers d'art dans des notions fondamentales de matérialité et de savoir-faire, cherche à explorer et à mettre en lumière les liens qui existent entre les métiers d'art et les secteurs de l'artisanat, du design, de l'architecture et des arts actuels¹².

-
10. INT. *Intérieurs. Design Architecture Une culture. Charlevoix l'ethnodesign*, Printemps-Été 2014, n° 63, p. 53- 61.
 11. CYRIL SIMARD, chronique « Artisanat-Québec », *Décormag*, juillet-août 1973, p. 55.
 12. *Mutations. Les métiers d'art au Québec depuis 1930*. Montréal, le Musée des Maîtres et Artisans du Québec et Québec, Musée de l'Amérique francophone, 2015, Avant-propos de Pierre Wilson, directeur du Musée des Maîtres et Artisans du Québec, p. VII.

Le panorama qui y est esquissé en profondeur de champ ajuste le foyer sur quelques dates charnières du développement des métiers d'art au Québec. L'ouverture de l'École technique de Montréal en 1930 – dont l'histoire est imbriquée à celle de l'École du meuble dirigée par Jean-Marie Gauvreau – marque la lancée du processus de construction et de reconnaissance de l'art artisanal. Il faut se rappeler que Gauvreau a étudié à Paris durant les années 1920 ; on peut soupçonner l'influence européenne sur sa pensée et ses projets. La qualification des artisans lui tenait à cœur et il s'est investi toute sa vie pour l'amélioration de la formation afin que l'artisan devienne un professionnel reconnu par son haut niveau de compétence ; ce désir de reconnaissance s'est cependant complexifié durant les années 1960 et une dichotomie s'est instaurée entre les artisans professionnels qui exercent un métier et les artisans amateurs qui ont une pratique en dilettante¹³. La complémentarité des différents arts appliqués a néanmoins repris de la vigueur avec Cyril Simard, architecte et chef de file en métiers d'art à la Centrale d'artisanat du Québec durant les années 1970, en mettant en place divers processus d'évaluation tels des services techniques personnalisés afin d'améliorer la qualité des productions et de favoriser la synergie créatrice entre les artisans, les designers et les architectes¹⁴. La formation se révèle la clé du succès partout où l'on veut assurer une production reconnue de qualité en arts et métiers.

Formation - transmission

En 1971, Jean Cournoyer, alors ministre du Travail du Québec, manifeste de l'inquiétude pour l'industrie du meuble en raison du taux élevé de chômage de la main-d'œuvre spécialisée. Il s'interroge sur les raisons de la piètre qualité de notre production par rapport aux produits étrangers. Il demande alors à la compagnie HISTART¹⁵ de Montréal une étude sur la main-d'œuvre québécoise dans l'industrie du meuble.

13. *Ibid*, p. 13.

14. J. MATHIEU, « La Centrale d'artisanat du Québec à Montréal », *loc. cit.*

15. Directeurs: Cyril Simard (architecture et ethnologie), supervision générale et concept ; Jean-Pierre Gadoury (architecture), chargé des études historiques en design ; Ginette Gadoury (designer), chargé des sections matériaux, artisanat, industrie.

Le mandat donné incluait trois objectifs¹⁶:

- Établir un ensemble de recommandations pour le perfectionnement et le développement artisanal et technique de la main-d'œuvre et préconiser des moyens pour améliorer les structures de nos immenses ressources dans les secteurs de la recherche, du marketing, etc. ;
- Démontrer que le retour aux sources est possible et qu'il peut être pour le Québec un véritable facteur de développement économique. Que la nouveauté et l'identité du produit peuvent devenir une source inépuisable de nouveaux emplois ;
- Innover tout autant dans la recherche de formules administratives nouvelles que dans la création artistique.

HISTART mène une action concertée en orchestrant des consultations de personnes et d'organismes des milieux universitaires, artisanaux, industriels, commerciaux et gouvernementaux. Est développé un projet en recherche et développement sur les matériaux, le design, la production manufacturière, le marketing¹⁷, la main-d'œuvre et les communications, tout en fournissant un état de question de la formation des artisans au Québec.

À la même époque, dès 1971-1972, le Centre-du-Québec se démarque avec le Cégep de Victoriaville et l'École du meuble de Victoriaville. On y forme des techniciens plus que des artistes avec un équipement et de l'outillage parfois insuffisant et peu de travail manuel. HISTART rapporte qu'à cette période, le Québec compte 464 industries du meuble, deux seulement de plus de 200 employés et 411 de moins de 50¹⁸. Traditionnellement, avant les années 1960, la formation artisanale se faisait surtout de père en fils ou de mère en fille; l'École du meuble, dirigée par Gauvreau, est donc l'une des principales, voire la seule, formations institutionnelles offertes dans une optique professionnelle, où des métiers d'art – par exemple en céramique et en textile – trouvaient une place. Après être devenue l'École des arts appliqués en 1958, elle disparaît au profit des

16. *Le mobilier québécois. RECHERCHE pour le DÉVELOPPEMENT de la MAIN-D'ŒUVRE TECHNIQUE ET ARTISANALE DANS L'INDUSTRIE DU MEUBLE. « se servir du passé, des traditions comme tremplin vers le futur »*. Recherche subventionnée par la Commission de formation professionnelle de la main-d'œuvre de la région de Montréal Métropolitain, Ministère du Travail du Québec. L'honorable Jean Cournoyer, 1971-1972, 2 volumes. Dossier HISTART, Archives personnelles de Cyril Simard.

17. Pour ce volet, HISTART a obtenu la collaboration de l'Université de Sherbrooke pour la réalisation d'une étude par des étudiants en administration, *Ibid.* p. 79.

18. *Le mobilier québécois, op. cit.*, p. 31. Dossier HISTART, archives personnelles de Cyril Simard.

collèges d'enseignement général et professionnel (cégep) naissants et est intégrée au Cégep du Vieux Montréal en 1969. Les programmes en différentes techniques qui y sont dispensés laissent cependant les volets artistiques aux écoles de beaux-arts qui délivrent un diplôme universitaire, ce qui accentue la perception de leur supériorité en dévaluant la formation technique et en métiers d'art des collèges¹⁹.

Alors qu'au Québec la production artisanale se résume en meubles sur commandes, en petites séries, ou seulement pour des réparations, ailleurs, on développe des productions ancrées dans la longue durée de la culture :

Une observation des productions danoises et suédoises depuis des siècles nous révèle que la souplesse des lignes de leurs meubles se retrouvait dans les courbes de leurs drakkars, dans leurs objets ménagers et dans certaines pièces de leurs mobiliers. On se rend compte que la pureté du design scandinave actuel trouve sans doute sa source dans les plus anciennes traditions de son histoire. [...] Les traditions québécoises ne nous sont malheureusement pas parvenues de façon aussi continue : à cause des bouleversements de tout ordre, tels la Conquête de 1760, les difficultés de vivre dans un pays nouveau au climat dur, les nombreux incendies qui ont tant de fois ravagé la colonie, à cause enfin d'un nombre incroyable d'actes de vandalisme dus bien souvent à la simple ignorance des gens vis-à-vis leur héritage historique²⁰.

L'ancrage dans la longue durée vaut pour le Japon où la beauté et les traditions techniques sont assimilées par l'éducation, l'Inde ou la Colombie où la tradition est prise en compte dans l'enseignement des techniques artisanales, des métiers d'art et du design. En Italie, le design est un moyen de communication visuelle; pour les Italiens, le design est considéré comme une méthode de cheminement de la pensée. Sa fonction est essentielle et non cosmétique, ce que les tenants de l'ethnocode ont observé lors de colloques et de visites d'écoles spécialisées, notamment en France, par exemple à Saint-Étienne, dite métropole du design, en Belgique, à Bruxelles, Namur et Liège, et en Italie, à Florence²¹. Pour le professeur Enzo Rullani de l'Université de Venise, le local et le mondial ne s'opposent pas mais sont l'avant et le revers de la même médaille. Toutes les activités d'un territoire entrent désormais dans la globalité, mais le génie des lieux et des milieux devrait produire d'intéressantes variantes ; il parle de trancontextualité

19. Voir le catalogue de l'exposition *Mutations, les métiers d'art au Québec depuis 1930*, op. cit., p. 11, 25-26 et 31.

20. *Le mobilier québécois*, Op. cit., chap. 4. Les traditions, p. 51. Dossier HISTART, archives personnelles de Cyril Simard.

21. Mentionnons l'École régionale des beaux-arts de Saint-Étienne et son département de design, l'Institut du patrimoine wallon à Namur en Belgique et la Scuola professionale Edile Firenze à Florence.

pour traduire les divers contextes de développement des compétences selon les lieux inévitablement en relation avec l'économie mondiale²².

L'économie mondiale exerce un effet certain sur la circulation des savoirs et conditionne les processus innovatifs. Les auteurs de *Carrières d'objets* empruntent l'expression « rétro-innovations²³ » pour qualifier « le curieux couple qui associe la tradition et la nouveauté à travers de multiples relances techniques dont le monde contemporain fait ses choux gras²⁴ ». Dans cet esprit de rétro-innovations, des projets dits « Trad » voient le jour ici. Par exemple, dans la lancée de la Chaire UNESCO entre 2004 et 2007, un projet « TRAD » a pour but d'accompagner des artisans et des artisanes afin de les soutenir dans la sauvegarde des pratiques et des métiers traditionnels, en les guidant dans l'adaptation aux besoins de la clientèle actuelle et en les initiant aux méthodes de gestion d'entreprises contemporaines. Cela s'inspire des manières de faire ailleurs, où la formation des artisans est encadrée, et à partir d'observations de séjours d'études. Afin de mettre en valeur un design distinctif, l'Université Laval initie un programme universitaire original²⁵. Pour contrer une perception erronée du concept d'ethnodesign qui, aux yeux de certains, favorise un repliement ethnique, on adopte l'expression plus générale de design de produits.

Un programme de formation a été élaboré [à l'Université Laval] et appelé « ethnodesign » ; mot qui a engendré beaucoup de réactions puisque confondu avec le design ethnique. Dans ce contexte, la possibilité de tenir un colloque sur « Design et identité » à Baie-Saint-Paul s'est avérée une avenue des plus prometteuses pour faire le point avec l'aide d'universitaires québécois enseignant en design de même qu'avec des praticiens du Québec ainsi que de l'étranger²⁶.

-
22. FLORENCE VIDAL, *Les districts industriels italiens*. DATAR (Réseaux d'entreprise et territoire), janvier 2001, p. 5. Archives personnelles de Cyril Simard.
 23. Terme provenant d'un boulanger, Lionel Poilane, pour désigner « les aménagements techniques qui permettent dans un contexte de production à grande échelle de conserver certaines caractéristiques de la production traditionnelle (fours individuels alimentés au bois, pétrissage de la pâte à la main...) », tiré de CHRISTIAN BROMBERGER et DENIS CHEVALLIER [dir.], *Carrières d'objets : innovations et relances*. Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, Mission du Patrimoine ethnologique, Collection « Ethnologie de la France », Cahier 13, 1999, p. 7.
 24. *Idem*.
 25. YVON LAROSE, « Vers un bac en ethnodesign », *Le fil des événements*, Québec, le 7 octobre 2004, en ligne : http://www.scom.ulaval.ca/Au_fil_des_evenements/2004/10.07/cu.html. Consulté le 22 septembre 2017.
 26. CLAUDE DUBÉ, « Présentation du colloque », *Chantiers Colloque Design et identité*, carnet de tradition et de création 4, Baie-Saint-Paul, septembre 2007, p. 9.

Au colloque *Design et identité*, on a souhaité qu'une « formation en design contextuel suggère des ouvertures, fournisse des propositions et des exemples qui permettent le passage de la tradition à la contemporanéité²⁷ ». C'est la voie favorisée.

D'un diagnostic inquiétant à la réalisation d'un prototype: Le mobilier Cournoyer

Le mandat confié à HISTART par le ministre Cournoyer en 1971 incluait un rapport sur l'étendue des ressources humaines et physiques dans l'industrie de l'ameublement, évaluait la capacité d'innovation des artisans et designers québécois et la réalisation d'un ensemble de bureau pour une haute direction. À la suite des recherches et de la réalisation d'un prototype, HISTART est chargée de meubler le bureau du ministre Cournoyer avec le prototype, la commercialisation devant se faire ultérieurement²⁸.

Le rapport présenté au Ministre est préfacé par celui-ci, qui énonce clairement « la possibilité pour les Québécois de se doter d'une authentique industrie du meuble, ni copiée, ni servilement rattachée au passé²⁹. » La présentation des résultats est signée par Jean-Pierre Gadoury qui exprime la fierté de la compagnie HISTART de proposer un « prototype de mobilier pour Haute Direction, conçu par des Québécois, fabriqué par une firme québécoise avec des produits du Québec³⁰. » Le prototype affichait ainsi « Fait Québec à 100 % ». Sous la direction de Cyril Simard comme concepteur, l'équipe de design de la compagnie évalue les esquisses préliminaires; plusieurs études et maquettes sont effectuées avant d'arriver au mobilier définitif. Le souci premier est de solutionner les problèmes courants, comme la perte d'espace, le confort au travail, l'utilisation de matériaux locaux.

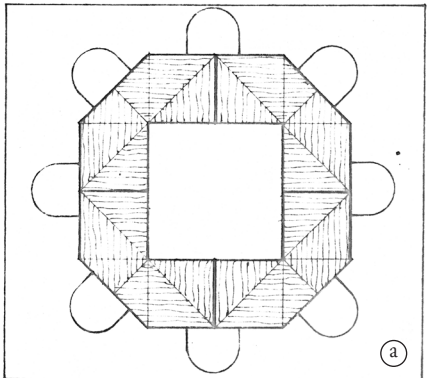
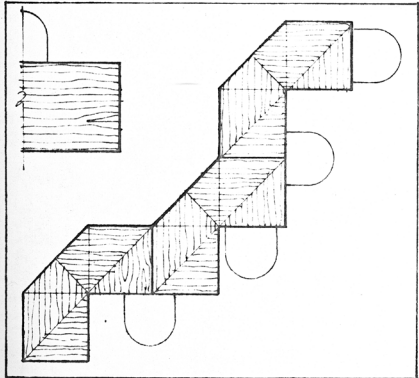
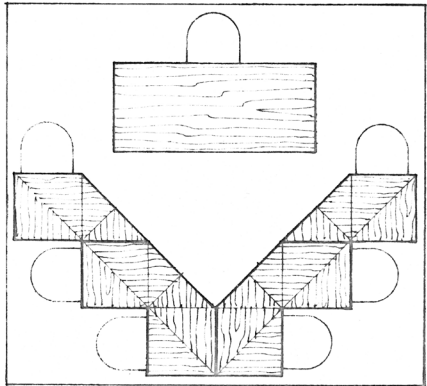
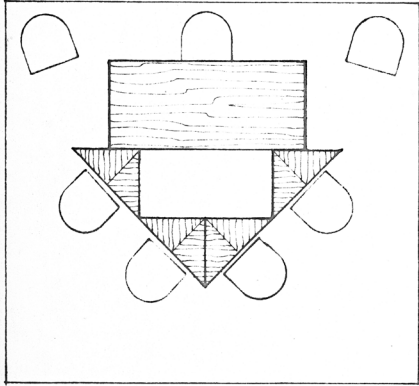
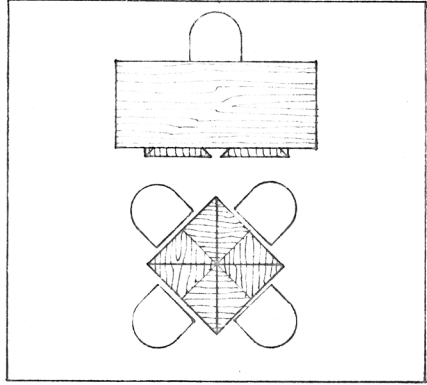
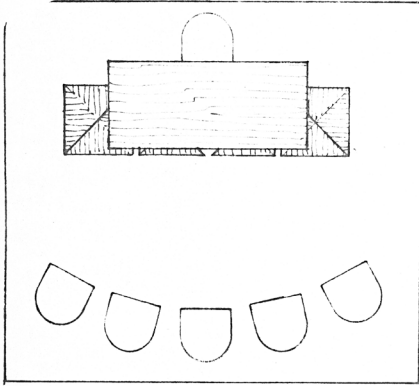
L'ensemble mobilier est constitué d'une table de travail en orme massif lamellé et de six tables « satellites » ou modulaires à panneaux pliants. Fermée, la table de travail individuelle répond aux besoins d'une seule personne, du Ministre en l'occurrence; ouverte, elle peut être convertie en une table de réunion pour une vingtaine de personnes grâce aux six tables ajustables.

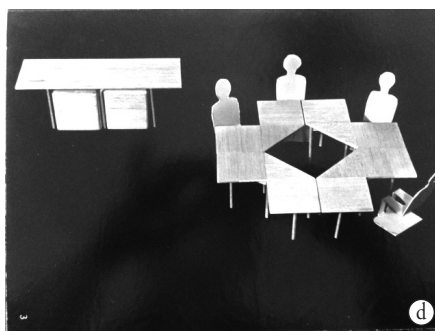
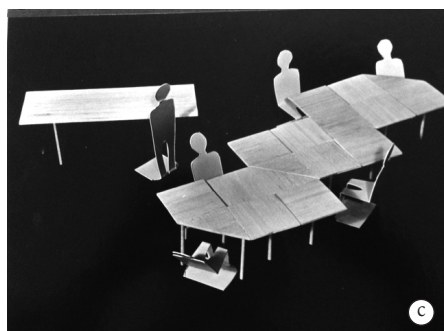
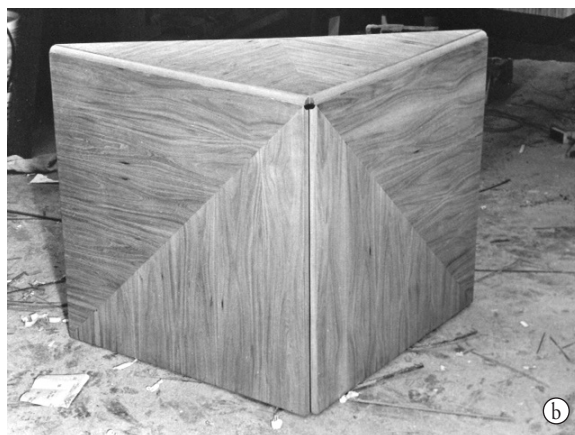
27. GIULIO VINACCIA, « Réflexion sur les objets et l'ethnodesign », *Ibid.*, CLAUDE DUBÉ [dir.], p. 17.

28. « Étude sur l'industrie du meuble québécois », *Architecture Concept*, vol. 27, n° 306, juillet-août 1972, p. 20-21.

29. *Idem.* Préface non paginée.

30. *Idem.* Présentation, p. 2.





Allier fonctionnalité et beauté dans une réalisation contemporaine inspirée de caractéristiques du mobilier traditionnel québécois. Cette table polyvalente présente un motif de diamant inspiré des armoires traditionnelles dites à pointe de diamant et elle prend la forme que l'on veut lui donner selon les besoins du moment. Source: Archives personnelles de Cyril Simard; f: aussi publié dans *Forces*, n° 32, 3^e trimestre, 1975, p. 21.

Le choix des matériaux a suscité une étude méticuleuse : le bois d'orme et le noyer cendré ont été considérés. L'orme est finalement retenu en raison de la densité et du grain de son bois. Un bois massif s'étant avéré trop lourd, on a opté pour un placage à l'ancienne et la technique de laminage qui permet le moulage de formes courbes, ainsi qu'au lamellage pour créer un bois continu. Ainsi, l'effet du contreplacage faisait ressortir les ramages du bois.

L'inspiration du modèle vient des tables pliantes du XVII^e siècle au Canada français et le travail de placage, des meubles Louis XIII³¹ ; le caractère traditionnel du mobilier réside dans les détails adaptés aux besoins contemporains, par exemple, le piètement à entretoise et les pattes chanfreinées³², de même que le lamellage qui est une adaptation contemporaine de l'assemblage de planches étroites juxtaposées et assemblées par embouvetage³³.

Sept fauteuils complètent l'ensemble mobilier : un à haut dossier, modèle « Manic », et six en bois. L'extérieur du fauteuil est recouvert d'un placage d'orme et complété par un coussin de tissu de type catalogue rembourré³⁴.

Dans la réalisation de son prototype, HISTART s'est butée à plusieurs problèmes, dont celui du manque de main-d'œuvre spécialisée et qualifiée pour le type de produits visés. Le projet dans ses aspects les plus concrets a ainsi mené à des recommandations au Ministre :

- Employer des méthodes correspondant aux contraintes qu'impose l'emploi du bois québécois
- Produire des bois aptes à l'ébénisterie
- Adopter une loi sur l'étiquetage
- Mieux considérer les artisans ébénistes et les artisans du meuble oubliés dans la liste des créateurs et des fournisseurs du gouvernement du Québec
- Produire un annuaire des industries
- Favoriser le regroupement des artisans
- Mettre en place un apprentissage en ébénisterie

31. *Ibid.*, p. 52.

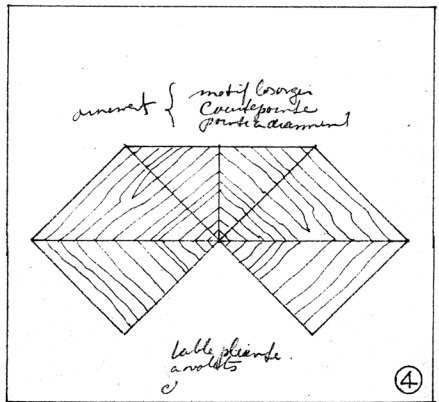
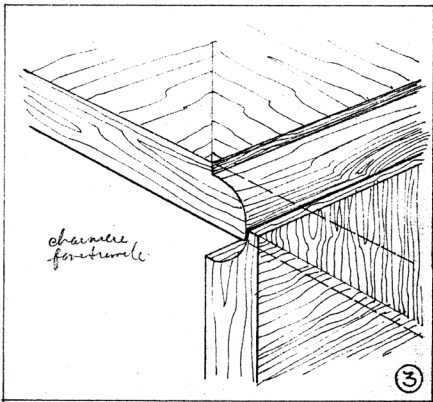
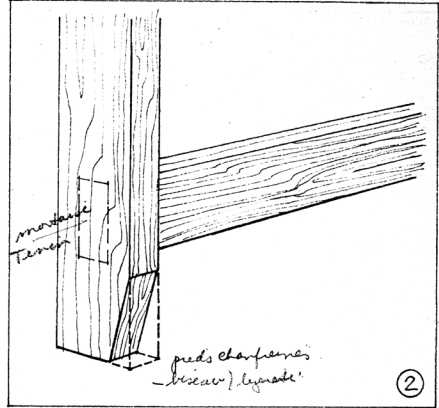
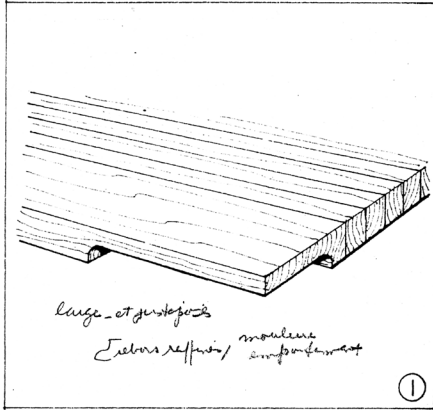
32. Taillées en biseau à la base.

33. *Le mobilier québécois, Op. cit.*, p. 79

34. Tous sont une réalisation de la compagnie d'ébénisterie Artena et de l'industrie Sainte Marie et Laurent pour l'éventuelle commercialisation du mobilier. La confection du tissu est de l'artiste Carole Simard-Laflamme.

- Énoncer une loi sur l'apprentissage et la pratique des métiers
- Valoriser le métier d'ébéniste
- Créer un programme d'aide à l'ébénisterie et octroyer des bourses d'apprentissage pour assurer la relève.

On ne sait pas où est passé cet ensemble mobilier exceptionnel.



- Bois peint et huilé - cirés

- mobilier relooké, placés sur poignées

Un nouveau magazine, vitrine de produits québécois

Les résultats de la recherche menée par la compagnie HISTART sur l'industrie du meuble au Québec ont inspiré Ginette Gadoury, designer de profession, en charge des sections matériaux, artisanat et industrie dans la compagnie, pour créer un magazine qui contribuerait à la promotion des produits du Québec en matière de décoration intérieure. *Décormag* est le plus vieux magazine de décoration au Québec; il compte plus de 42 années de publications mensuelles, de 1972 à 2015. Cette revue d'aménagement et de décoration veut refléter un art de vivre et sensibiliser le lecteur à son environnement immédiat. De plus, la promotion des créations et entreprises québécoises contribue à inciter les lecteurs à acheter chez nous.

Août 1972 est la date de naissance d'un nouveau magazine mensuel spécialisé, destiné aux consommateurs québécois : DÉCORMAG.

Les consommateurs québécois n'ont jamais eu la chance de se procurer un magazine traitant exclusivement de décoration intérieure, de design et d'ameublement. Tous les produits trouvés dans *Décormag* seront disponibles chez les détaillants.

Nous croyons qu'il est possible de sensibiliser le public et de lui faire prendre conscience de son environnement immédiat, sa maison, son jardin, son voisinage, par un magazine attirant, agréable à lire et surtout facile d'accès³⁵.

Le premier numéro aborde le design dans un sens large. Sur la couverture, un tapis crocheté aux motifs modernes et des intérieurs à la mode. Le contenu présente des « Trésors d'autrefois » et du mobilier de style contemporain, comme celui du fabricant-designer Roger Rougier qui a établi son industrie *Meuble 2001* à Montréal. Nicole Genêt, auteure du texte de présentation de ce mobilier, considère qu'il « plaît surtout à une population urbaine³⁶. » Le magazine *Décormag* vise pourtant la population du Québec en général. Sont présentées des maisons connues et bien identifiées, comme la maison Vallières de Nicolet au mobilier sobre, mais aussi des « maisons sans nom », une chronique qui met en vedette des habitations de types variés (maison, loft, appartement, chalet), situées aux quatre coins du Québec et parfois ailleurs. On veut convaincre d'acheter moins mais d'une qualité meilleure et surtout d'acheter québécois : « Entre pédagogie et séduction, le magazine

35. Information sur la publication : 35,000 copies au prix de \$ 1.00 l'unité et \$ 10.00 l'abonnement annuel. Siège social qui compte des salles d'exposition au 181 est, rue Saint-Paul, dans le Vieux-Montréal. *Décormag. Le magazine québécois de la décoration*. Document boudiné, 1972, n.p. [p. 13]. Archives personnelles de Cyril Simard.

36. NICOLE GENÊT, « Mobilier 2001 », *Décormag* vol. 1, n° 1, août 1972, p. 5-9.

a contribué dans une large part à éduquer un consommateur de plus en plus expert en matière de design³⁷. »

Chaque numéro comporte plusieurs chroniques récurrentes livrant des nouveautés et des tendances et annonçant les événements à souligner, tels les foires et salons du design et des métiers d'art ici et ailleurs. Des intérieurs considérés modèles ou intéressants dans leur composition, leur aménagement et leur décoration sont présentés aux lecteurs et des conseils sont prodigués pour rénover ou simplement décorer son habitation ; chaque mois, une pièce de la maison est mise à l'honneur. Cette première revue québécoise de décoration intérieure s'inspire de magazines existants ailleurs, surtout de magazines européens comme *Elle-Décoration*. Julie-Éliane Beaulieu s'est particulièrement intéressée au contenu de *Décormag* de 2005 à 2010 et à des comparables : « À l'international et dans l'esprit de l'ethodesign, d'autres magazines explorent une tradition régionale, par exemple le collectif autrichien *Pudelskern* qui a pour objectifs de promouvoir le design durable, de défendre les savoir-faire et de valoriser des objets issus des cultures locales³⁸. »

En accord avec sa mission, *Décormag* fait connaître les nouvelles parutions sur l'architecture québécoise, les antiquités, le design et en facilite même les achats en intégrant des coupons de commande des ouvrages. Des articles portent sur « Le mobilier pratique de l'ancêtre québécois³⁹ », mais aussi sur le design et sur le fait-main, comme il en est question à propos de *Manu*, « centre de recherche groupant des designers professionnels et des artisans, en vue d'un nouveau design, inspiré des sources et des ressources du patrimoine historique, du territoire québécois⁴⁰. » En mai 2006, un article intitulé « Meubles québécois tendance à la hausse » présente des fabricants d'ici qui collaborent avec des designers tout en réintroduisant des techniques dites « à l'ancienne », comme les assemblages à queue d'aronde ou à tenons et mortaises.

Le dernier numéro (décembre 2015) paraît dans un format plus petit, garni d'annonces de commerces en décoration qui ne vendent pas nécessairement des produits québécois (*Club cuisine*, *Pier 1 Imports*, *HomeSense*...). Néanmoins, une chronique « Talent d'ici » met en vedette des artisanes qui, par leurs réalisations, embellissent l'environnement quotidien. Décembre étant le début de la période du temps des fêtes, ce dernier numéro met l'accent sur les arts de la table et les

37. MYRIAM GAGNON, « Souvenirs... », *Décormag*, octobre 2007, n° 367, p. 103.

38. *Elle-Décoration*, novembre 2009, donné en exemple par JULIE-ÉLIANE BEAULIEU, *op. cit.*, p. 44.

39. MICHEL LESSARD et HUGUETTE MARQUIS, vol. 1, n°1, 1972, p. 69-71.

40. CAROLE SIMARD-LAFLAMME, « *Manu* », p. 42.

intérieurs décorés pour Noël. La mission de *DécorMag* est-elle difficile à mener? Il semble que oui dans un contexte québécois où le meilleur prix semble dominer sur la provenance et la qualité des produits. C'est peut-être l'une des raisons qui avait incité Ginette Gadoury à lancer un autre magazine de décoration.

Né en 1996, *INTÉRIEURS*, dont elle est éditrice et directrice du contenu, traite du design et de l'architecture : « Pour remplir sa mission, le magazine *INTÉRIEURS* se positionne à l'avant-garde des grands courants nationaux et internationaux, à l'affût des créateurs et de leurs œuvres et demeure à l'écoute d'une industrie florissante, énergique et toujours créative⁴¹ ». De plus, le salon annuel du design de Montréal (SIDIM), qui en sera à sa trentième édition en 2018 et dont l'organisatrice est aussi Ginette Gadoury qui en assume la co-présidence, s'avère « un avant-goût des tendances qui meubleront les maisons, bureaux, commerces et institutions de demain⁴² ». Toutes ces productions médiatisées contribuent à faire connaître des formes de design national et international, incluant l'ethnodesign. Dans l'éditorial du numéro printemps-été 2014, Ginette Gadoury rend bien l'essence même de l'ethnodesign :

Aujourd'hui, il semble que le dicton « What goes around comes around » se réalise, et nous assistons à une redécouverte de cette approche.

Cette tendance est devenue un phénomène mondial que j'ai moi-même observé en Chine au dernier Salon du meuble de Guangzhou. Ce n'est pas une avenue pour tous, mais c'est une manière d'exprimer sa singularité. Attention! Cela demande un doigté de professionnel sensible, pour ne pas verser dans le folklore⁴³.

Nommer un design de proximité

Le néologisme *ethnodesign*, composé de « ethnos » qui signifie en grec « peuple, nation » – et par extension « territoire » – et de « design », de l'anglais « dessin » – et dont le sens inclut aussi « dessein » – est apparenté aux arts appliqués dans une perspective d'expression localisée et actuelle. « La particule ethno renvoie à une connaissance qui tient compte de la durée et de la transmission de savoirs et de savoir-faire spécialisés, de valeurs et de codes pour aider à saisir les manières de vivre, la sensibilité esthétique propre à chaque collectivité⁴⁴ », d'où l'expression

41. <http://www.magazineinterieurs.com/fr/histoire.php> Consulté le 30 septembre 2017.

42. <http://sidim.com/informations-generales/> Consulté le 30 septembre 2017.

43. *Intérieurs. Design Architecture Une culture*, n° 63, p. 10.

44. JOCELYNE MATHIEU, « Mémoire, ethnologie, design : partenaires de l'identitaire », extrait du résumé de la communication au colloque *Design et identité*, dans CLAUDE DUBÉ [dir.], *Chantiers. Colloque Design et identité*, carnet de tradition et de création 4, Baie Saint-Paul, septembre 2007, p. 30.

design de proximité. Il rejoint tant l'architecture et le graphisme que les produits meublants du quotidien. L'anthropologue Gérard Baril l'associe à la diversité culturelle, à la recherche-création et à la recherche-action qui mettent à contribution des connaissances historiques dans la création d'objets en relation dialogique avec une culture⁴⁵.

Le terme d'ethnodesign est utilisé depuis plusieurs années. Le projet-pilote, *Manu*, mis sur pied dans Charlevoix par Cyril Simard, en corrélation avec son étude de maîtrise à l'Université de Montréal en 1971 et qui s'intéressait à l'*Artisanat-design*, a été l'embryon de ce que l'auteur nomma par la suite « ethnodesign » :

Nous attribuons au projet le titre d'« Artisanat-Design » : étant donné que l'un de nos objectifs à long terme est de relever le niveau de la qualité de l'Artisanat, nous fondons beaucoup d'espoir sur l'importance du rôle que pourra jouer à cet effet le secteur « design » ; un des buts particuliers d'une recherche future pourra être en effet de sonder la possibilité et le mode d'intégration de ce secteur à celui des artisans, ceci pour une mutuelle connaissance des problèmes, et la recherche d'une collaboration efficace⁴⁶.



Culture vivante, publication du ministère des Affaires culturelles du Québec [aujourd'hui ministère de la Culture et des Communications], couverture du numéro 25, juillet 1972.

45. Gérard Baril, *La recherche en ethno-design : au delà des apparences*. Dossier documentaire sur l'ethnodesign, Société des écomusées, Québec, 17 septembre 2004.
46. CYRIL SIMARD, *Artisanat-Design*, vol. 1. Projet effectué dans le cadre de Perspective Jeunesse, juin-septembre 1971, Bureau de la recherche, Faculté de l'Aménagement, Université de Montréal, en collaboration avec la Centrale d'Artisanat du Québec. Centre d'Archives de Baie-Saint-Paul, P 611/7-2.6-2.

Le concept Artisanat-design de Cyril Simard fait l'objet d'un reportage dans le périodique *Culture vivante* en 1972⁴⁷. Y étaient exposés les objectifs de « favoriser le développement des technologies intermédiaires en assurant l'aménagement économique et culturel à partir des caractéristiques du milieu »; de surcroît, de « favoriser l'expression et le développement des arts populaires, traditionnels et des métiers d'art »; porté par le souci d'une amélioration économique, d'« utiliser et optimiser les sources et les ressources physiques et financières [pour] stimuler la petite et moyenne entreprise⁴⁸. » L'avant-propos de ce numéro est signé par la ministre des Affaires culturelles de l'époque, madame Claire Kirkland-Casgrain, qui annonce la mise en place du pavillon du Québec sur le site de Terre des Hommes à Montréal. L'idée de l'association et de l'enrichissement mutuel de l'artisanat et du design poursuit son chemin dans la conception de ce pavillon puis dans la mise en place des Centres de recherche et d'éducation en artisanat (CRÉA) pour la relance des métiers d'art en Gaspésie-Bas-Saint-Laurent, ce dont nous avons déjà traité⁴⁹.

L'anthropologue Diane Bisson relève l'utilisation du terme ethnodesign qui, mise à part la référence à l'ingénieur Louis L. Bucciarelli en 1988⁵⁰, semble s'accroître au début des années 2000. Dans ses propres projets de recherche, la professeure Bisson explore la relation entre l'humain et les objets dans le cadre domestique. Elle travaille plus particulièrement sur les objets de la table, dont elle cherche à faire ressortir « ce lien [« anthropologiquement signifiant »] pour en tirer des plats de service, des couverts ou des ustensiles qui traduisent le rapport affectif et symbolique établi avec la nourriture⁵¹ ».

47. « Concept Artisanat-design. Contribution au développement d'économies régionales », *Culture vivante*, Ministère des Affaires culturelles du Québec, n° 25, juillet 1972, p. 2-31.

48. *Ibid.* p. 3.

49. J. MATHIEU, « La Centrale d'artisanat... », *loc. cit.* p. 185-190. Précision: Il était prévu d'étendre les CRÉA à toutes les régions du Québec, mais l'implantation ne fut pas possible partout (communication de Cyril Simard).

50. LOUIS L. BUCCIARELLI, « An ethnographic perspective on engineering design. *Design Studies* », vol. 9, n° 3, 159-168. Bucciarelli a fait carrière au MIT, au Centre de sociologie de l'innovation (Ecole des Mines, Paris), à l'Université technique de Delft, à l'Institut de technologie de Danemark et à Cambridge, notamment; d'études de sciences physiques du 19^{ème} siècle, il s'est intéressé à des études ethnographiques du processus de conception d'ingénierie parce qu'il considère que le travail de l'ingénieur s'appuie sur certaines valeurs, sur le discours social et les modes de vie. <http://sts-program.mit.edu/people/emeriti-faculty/louis-l-bucciarelli/> et [http://www.isepp.org/Pages/05-06 Pages/Bucciarelli.html](http://www.isepp.org/Pages/05-06%20Pages/Bucciarelli.html) Consultés le 6 octobre 2017.

51. DIANE BISSON et CAROLINE GAGNON, « L'instrumentation spécifique à la recherche en design: explorer l'expérience de l'environnement matériel », Actes du colloque l'instrumentation dans la collecte des données, UQTR, 26 novembre 2004, p.39-40. *Recherches qualitatives*,

Lors de la mise en place de la Chaire UNESCO en patrimoine culturel à l'Université Laval en 2000, dont Cyril Simard est le premier titulaire, le terme «ethnodesign» fait partie du vocabulaire et d'un axe de développement d'un secteur spécialisé dont voulait se doter la Faculté d'Aménagement, d'architecture et d'arts visuels⁵². L'UNESCO a joué un rôle majeur dans la promotion du concept en associant l'artisanat⁵³ et le design pour former au sein de l'organisme un département sous cette désignation. Dès les débuts de la Chaire des journées d'étude sont organisées sur le sujet. Le colloque *Design et identité*, tenu en septembre 2007 à Baie-Saint-Paul, a été l'occasion d'une réflexion multidisciplinaire sur les enjeux liés au design, à la création, à la culture en mettant l'accent sur l'importance de lier l'artisanat et les savoir-faire traditionnels locaux, les métiers d'art et les pratiques contemporaines en design. Dans la conférence d'ouverture, Indrasen Vencatachellum, alors directeur de l'artisanat et du design à l'UNESCO, lance la réflexion sur la nécessité d'une alliance entre la tradition et la contemporanéité, la volonté de la part des designers d'insuffler plus d'émotions aux objets qu'ils créent, d'en faire de véritables alliés qui répondent aux besoins de l'être humain dans son quotidien, l'importance de favoriser l'éco-attitude en associant le développement durable et la séduction. Pour lui, l'objet peut être un lien tangible entre un individu et sa (une) culture, il peut être le véhicule d'une culture.

Ce qui nous amène à constater une autre tendance qui jette un pont entre artisanat et design, cultures d'ici ou d'ailleurs, répertoires de styles traditionnels et formes contemporaines. Le mouvement «Artsy Craftsy» (loisir créatif) donne le ton à une nouvelle esthétique qui du

hors série, numéro 2, 2005 Association pour la recherche qualitative, [En ligne]. http://www.recherche-qualitative.qc.ca/ISSN_revis/DBisson_CGagnon%20HS2-issn2.pdf (consulté le 10 septembre 2017).

52. Chaire UNESCO en patrimoine culturel, *Projet de programme de travail axé sur la promotion de l'ethnodesign*, sous la direction du doyen de la Faculté d'aménagement, d'architecture et des arts visuels (aujourd'hui Aménagement, architecture, art et design) Claude Dubé, Université Laval, 1^{er} avril 2004, n.p.
53. L'UNESCO entend par artisanat: «les produits fabriqués par des artisans, soit entièrement à la main, soit à l'aide d'outils à la main ou même de moyens mécaniques, pourvu que la contribution manuelle directe de l'artisan demeure la composante la plus importante du produit fini. Ces produits sont fabriqués sans restriction en termes de quantité et en utilisant des matières premières prélevées sur des ressources durables. La nature spéciale des produits artisanaux se fonde sur leurs caractères distinctifs, lesquels peuvent être utilitaires, esthétiques, artistiques, créatifs, culturels, décoratifs, fonctionnels, traditionnels, symboliques et importants d'un point de vue religieux ou social. (Définition adoptée par le Symposium UNESCO/CCI «L'artisanat et le marché mondial : commerce et codifications douanières» - Manille, 6-8 octobre 1997). <http://uis.unesco.org/fr/node/334967> Consulté le 10 septembre 2017.

design à l'éthnique offre au marché des séries de modèles « pièce unique » ou « série limitée » valorisant le savoir-faire, la micro-production et les petites entreprises⁵⁴.

Un autre colloque qui a eu lieu au Centre Pompidou à Paris en novembre 2005 et qui s'intitulait « Le design en question » a été l'occasion de formuler une critique des enjeux du design dans la société de consommation. À ce colloque, le designer français Ruedi Baur privilégie les termes de design contextuel pour qualifier un design ancré dans la culture d'appartenance, car il considère que trop souvent régi par la mode, le design est « décontextualisé⁵⁵ ». De par le monde, des activités nourrissent le concept comme cette exposition au musée d'ethnographie de Cracovie en 2009-2010 « *co to jest etno dizajn?* » (Qu'est-ce que l'ethnodesign?). Pour cette exposition, des « designers puisent dans le répertoire du patrimoine polonais pour créer des objets contemporains. Des objets mais aussi des motifs sont détournés et réinvestis [...] Ainsi, des artefacts de la collection du musée côtoient des créations actuelles⁵⁶. » Le Musée ethnographique de Cracovie s'attarde à ce phénomène. Il propose des activités interpellatrices et même un terme tronqué qui attire l'attention: ethnode.

QU'EST-CE QUE L'ETHNODE?

MASTER EXPOSITION

Musée ethnographique im. Seweryna Udzieli à Cracovie,
Wolnica Square 1

Du 7 au 22 novembre 2009

Qu'est-ce que l'ethnodisation? Est-ce encore etnodizajn? Jusqu'où pouvez-vous changer la définition de ce phénomène? De telles questions font face au public avec l'exposition principale, qui présentera des dizaines de projets de design européens en relation avec l'ethnographie et le patrimoine culturel. Une collection de projets contemporains, entre autres. De la Pologne, de la Suède, des Pays-Bas, de la Lituanie, de l'Italie et de la France, avec des pièces exposées des collections du Musée Ethnographique présentées à l'exposition permanente, vous permettront de regarder les

54. CLAUDE DUBÉ [dir.], *Chantiers. Colloque Design et identité*, carnet de tradition et de création 4, Baie-Saint-Paul, septembre 2007, p. 11-16.
55. RUEDI BAUER, « Le design contextuel », Actes du colloque *Le design en question*. Paris, Centre Georges Pompidou, novembre 2005, p. 3.
56. JULIE-ÉLIANE BEAULIEU, *L'ethnodesign: un dialogue entre l'artisanat et le design contemporain*. Mémoire de maîtrise en ethnologie et patrimoine, Faculté des lettres et sciences humaines, Université Laval, Québec, 2012, p. 31.

tendances du design européen, en vous référant aux traditions et aux techniques de fabrication naturelles. D'autre part, il montrera comment le contexte ethnographique dans lequel les choses sont présentées peut les détacher des significations traditionnelles, en leur donnant une toute nouvelle signification. L'exposition soulèvera la question de l'impact de l'ethnobiologie sur le développement culturel de la société, en particulier maintenant - à l'ère de la mondialisation, de la mobilité spatiale et du rôle croissant de la coopération internationale lorsque l'utilisation d'expériences culturellement différentes est de plus en plus répandue. Cela nous permettra également de réfléchir au rôle que joue l'ethnobiologie dans notre vie quotidienne - combien il répond à la nécessité d'exprimer son identité et de souligner l'unicité de la culture la plus proche? L'exposition présentera à la fois des produits industriels et des prototypes, y compris: les céramiques Iittala, les intérieurs scandinaves, les intérieurs Contrappel, IKEA et Vitry, Torda Boontje, la conception de lampe YKSI et 5,5 Designers, la chaise en feutre Monika Elikowska-Opali Olga Szynek et bien d'autres encore.

L'année suivante, «L'Ethnodelsign polonais à Paris», du 1^{er} au 10 octobre 2011 au Musée du Quai d'Orsay, est présenté en ces termes:

L'exposition «Ethnodelsign polonais à Paris» organisée par le Musée d'ethnographie de Cracovie trace la voie d'un design contemporain s'inspirant de l'ethnographie où la liberté de création s'intéresse aux témoignages de la vie et où l'imagination des designers explorant les archives ethnographiques s'allie au savoir des commissaires d'exposition. Cette exposition questionne également l'ethnodelsign en tant que moyen d'instituer, dans le contexte de la mondialisation, une forme de dialogue interculturel⁵⁷.

Depuis quelques années, Internet témoigne de l'utilisation du concept et du mot. Des voyageurs proposent des lieux pittoresques comme le Leoneck Swiss Hote à Zurich qui arbore une décoration dite ethnodelsign, c'est-à-dire en référence à certaines caractéristiques du milieu comme à une ressource du milieu – par exemple le bois – ou un animal - tel le renne⁵⁸; en Géorgie, une boutique située

57. <http://docplayer.fr/26296048-L-ethnodelsign-polonais-a-paris-du-1-au-10-octobre-2011-quai-d-orsay-l-esplanade-habib-bourguiba.html>. Consulté le 20 septembre 2017.

58. <http://www.leoneck.ch/>. Consulté le 20 septembre 2017.

dans la capitale Tbilissi s'affiche en Ethno-design⁵⁹; des magazines de décoration montrent des textiles et des aménagements « Ethno design »⁶⁰. Le site *Pinterest* (épingler ses intérêts), qui est en fait un babillard en réseau, jaugeur de tendances et vitrine, s'avère un outil efficace dont se servent notamment les graphistes, les chargés de projets de divers domaines relativement à la décoration intérieure comme source d'inspiration⁶¹.

Alliance entre la tradition et la contemporanéité, émotions suscitées par une reconnaissance identitaire et développement durable se dégagent comme trois piliers de l'incarnation d'une idée dans des réalisations proches des réalités quotidiennes d'une culture donnée. Pour dépeindre ce qui semble être cette « nouvelle synergie entre le design, l'artisanat et l'identité locale », le designer italien Giulio Vinaccia, qui participait au colloque *Design et identité*, favorise aussi le terme de design contextuel. La créativité de même que les ressources humaines des petites communautés ont depuis longtemps été utilisées sans retour au profit des sociétés dominantes. Pour Vinaccia, l'appellation d'ethnodesign peut suggérer une connotation colonialiste, ce qui constitue un risque de perpétuer certains stéréotypes et une vision dégradée des cultures⁶². Cette perception est cependant réductrice de la notion originelle.

Qu'on l'appelle artisanat-design, ethnodesign, design de proximité ou design contextuel, le concept sous-tend une idée d'amélioration de la qualité des produits et de la vie quotidienne par l'harmonisation d'aspects esthétiques et utilitaires, dans un souci de créativité inspiré des compétences techniques et du bagage culturel construit dans la longue durée.

Une recherche complexe

Au fil de la recherche du beau dans l'utile, on se préoccupe particulièrement de l'environnement, privilégiant une acquisition à proximité, parfois en contrepartie d'une surconsommation accusée. Cette préoccupation rejoint en quelque sorte le besoin de se rapprocher de la nature, de la perfection et du bonheur selon l'approche de William Morris. Julie-Éliane Beaulieu a constaté que le design vert ou Green design apparaît durant la période de faste de l'après-guerre pour trouver ensuite écho dans le design dit alternatif. Celui-ci voit le jour aux États-Unis dans les années 1960. Il

59. https://fr.tripadvisor.ca/Attraction_Review-g294195-d12101145-Reviews-EthnoDesign-Tbilisi.html. Consulté le 20 septembre 2017.

60. <https://www.pinterest.com/explore/ethno-design/> dont *Maison & Objets*. Consulté le 20 septembre 2017.

61. <https://www.zonart.ca/pinterest-cest-ca>, consulté le 20 septembre 2017.

62. « Réflexion sur les objets et l'ethnodesign », *Colloque Design et identité, op. cit.*, p. 17-21.

s'inscrit dans certains mouvements comme auprès des hippies, qui prônent l'amour, la paix et encourage les modes de vie qui placent l'individu au centre de tout.

Les adeptes s'opposent et critiquent la production et la consommation excessives, dont le gaspillage et la pollution ont des impacts considérables sur l'environnement, de même que la distribution inéquitable des ressources. Basés sur une économie des ressources, les objets du design alternatif sont en marge de la production manufacturée courante. C'est ainsi qu'on assiste à un retour notable du bois. Plus encore, le design vert est renforcé par le «slow design» dont certaines lignes directrices rejoignent celles de l'ethnodesign par le rapprochement des humains et de leur milieu :

En 2004, dans la foulée du concept de slow food, est né celui de *slow design*, à l'initiative du Britannique Alastair Fuad-Luke. Ce dernier propose et soutient que le design devrait mettre de côté les facteurs économiques le temps de reconsidérer le rôle contemporain du design en lien avec les besoins réels des humains, comme individu et comme communauté socioculturelle, et l'environnement. La philosophie du *slow design* se résume en huit grandes thématiques qui sont la tradition, le rituel, l'empirisme, la lenteur, la technologie, l'éco-efficacité, l'évolution et l'«open source» [sic], qui préconise un partage des connaissances⁶³.

L'ethnodesign se perd dans les dédales de l'hyperconsommation, tantôt plus près de l'industrie du luxe et du patrimoine, tantôt allié du commerce alternatif et des éditions en design. Les tendances à l'échelle mondiale sont au mélange et à l'échange, à la diversité et à la multiplication des objets⁶⁴. Des objets artisanaux qualifiés de «design trad» sont intégrés dans des décors contemporains comme *Arte etnico Argentino*, galerie jardin qui «expose et préserve les savoir-faire artisanaux argentins⁶⁵». En plus des traditionnelles chaises en bois et cuir, s'y trouvent des tapis de facture traditionnelle; les plus récents sont fabriqués à Santiago del Estero, au nord du pays, dans l'école de tissage «L'ethnique»; cuisinés à la «sauce design» des tissus parfois anciens recouvrent fréquemment un mobilier contemporain. Dans l'ensemble de leur production, les designers Hoda Baroudi et Maria Hibri, ont à cœur la protection des savoir-faire des artisans et le développement durable, tant humain qu'environnemental⁶⁶. Des réputations se sont construites: le design italien est perçu comme beau; le design scandinave, simple et pratique. «Japonais, Scandinaves, Méditerranéens... Plusieurs sont tentés d'ajouter une touche d'exotisme à leur décor. Mais existe-t-il un style canadien qui traduit notre

63. JULIE-ÉLIANE BEAULIEU, *L'ethnodesign ...*, *Op. cit.*, p. 24.

64. *Ibid.*, p. 90.

65. *Elle-Décoration*, octobre 2010.

66. JULIE-ÉLIANE BEAULIEU, *L'ethnodesign ...*, *Op. cit.*, p. 98.

mode de vie en design d'intérieur ⁶⁷?». Le designer Todd Folkowsky parle de « produits d'une culture » qui vont des emprunts courants à IKEA par exemple, aux clichés alimentés par l'industrie touristique comme la forêt ou le sirop d'érable. La tradition serait ce noyau dur, immatériel et intangible [d'idées, de valeurs], autour duquel s'ordonneraient les variations⁶⁸. Des mises en scènes sont récurrentes et des emprunts inspirants.

Le local mondialisé

Selon les priorités mises de l'avant, l'ethnodesign peut endosser un design vert, un design artisanal, un design socio-économique, un design identitaire..., différentes combinaisons pouvant d'ailleurs s'échafauder. On l'a vu, plusieurs principes et objectifs soutiennent la philosophie de l'ethnodesign auxquels s'ajoute souvent un souci économique dans l'esprit d'un mieux-être individuel et collectif. Cette variabilité de perception et d'angles d'approche favorise une certaine confusion du genre. La recherche demeure néanmoins le beau dans l'utile, mais aussi l'identifiable et, autant que possible, le rentable. L'ethnodesign et ses apparentés ne sont pas pour autant univoques, leurs points communs étant l'aspiration à des valeurs socio-culturelles et économiques dans la recherche d'une beauté référentielle; elles communiquent une vision, celle d'un design contemporain aux prises avec une mondialisation envahissante et inévitable qui élargit les choix du consommateur et diversifie son regard. En réaction à cette ouverture sans frontières, s'exprime un besoin de reconnaissance et d'identification localisée par rapport à la diversité culturelle. Alors que l'industrialisation massive a fait craindre l'amenuisement des pratiques artisanales, voire la disparition des métiers traditionnels – ce que plusieurs ont souligné depuis les années 1940⁶⁹ – les objets utilitaires en série ont envahi les intérieurs québécois sous l'impulsion des modes auxquelles les Québécois se montrent sensibles. L'élasticité des pratiques artisanales a trop souvent opposé le traditionnel à l'innovation, en le cantonnant à des modèles anciens considérés immuables et l'innovation à une modernité empruntée ou à des œuvres inaccessibles à la majorité.

67. LAURIE RICHARD, « Existe-t-il un style canadien? », *Le Soleil*, 8 octobre 2010.

68. GÉRARD LENCLUD, « La tradition n'est plus ce qu'elle était », *Terrain*, 9, octobre 1987, p. 115.

69. La prospérité manifeste des périodes d'après-guerres a fait en sorte que des biens de consommation nouveaux et souvent étrangers ont investi les maisons d'ici, ce qu'ont déploré plusieurs auteurs défenseurs de l'artisanat local, tels JEAN-MARIE GAUVREAU dans les années 1930, MARIUS BARBEAU dans les années 1940, JEAN PALARDY, CYRIL SIMARD et MICHEL LESSARD dans les années 1970.

L'étude de Julie-Éliane Beaulieu sur le concept d'ethnodesign et ses manifestations a mis en lumière cet « aller-retour entre le passé et le présent [qui] fait miroiter l'idée d'une permanence de certains éléments culturels, conservés tels quels, revisités, réinventés⁷⁰. » Vient de naître à Montréal *L'empreinte*, « initiative des chercheurs d'INÉDI⁷¹ », en collaboration avec le créneau d'excellence ACCORD Design d'ameublement. Elle se présente comme suit :

L'essence même du style québécois est en pleine mutation. Sa signature se réinvente, se redéfinit et se métamorphose. Des produits d'inspiration locale sont écoconçus dans une démarche collaborative de design thinking. Accélérateur de créativité et de rayonnement, vivier de designers, de fabricants et d'entrepreneurs, l'Empreinte Québécoise propose une nouvelle vision collective du design identitaire de demain⁷².

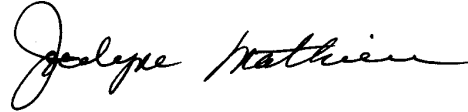
Nouveau, nouvelle, voilà des qualificatifs abondamment utilisés par tous ceux qui souhaitent s'affirmer de première originalité, sans égard pour l'histoire des idées et l'audace des prédécesseurs. On l'a vu, l'ethnodesign s'inscrit dans l'histoire d'une idée partagée entre plusieurs pays, idée qui s'incarne sous diverses formes et appellations. Au Québec, l'ethnodesign se construit sur quelques dizaines d'années. Le concept d'artisanat-design développé dans Charlevoix met la table pour une rencontre collaborative entre l'artisanat traditionnel, les métiers d'art, le design et l'architecture. L'aller-retour entre le passé et le présent joue avec les éléments culturels qui émettent une persistance tout en animant une revisitation tournée vers les tendances. L'harmonisation recherchée par les designers entre les objets qu'ils créent et les humains qui les utiliseront s'appuie sur des valeurs, des idéaux, des aspirations. L'approche de l'ethnodesigner accentue le souci d'une intimité esthétique avec les collectivités auxquelles il destine ses produits et ajoute l'objectif de les faire reconnaître de l'intérieur et à l'extérieur comme étant caractérisés par la culture d'appartenance des concepteurs, voire des utilisateurs.

70. JULIE-ÉLIANE BEAULIEU, *L'ethnodesign ...*, *Op. cit.*, p. 49.

71. Sur le site de INÉDI, « auparavant CEFdi, un centre qui favorise l'innovation et la créativité dans le développement des produits des petites et moyennes entreprises en agissant comme le chef d'orchestre en formation, expertise, information, recherche et valorisation du design industriel. Il vise à faire progresser la pratique du design industriel et son utilisation dans les entreprises du Québec et dans d'autres CCTT par l'entremise du transfert technologique découlant de projets de recherche appliquée selon trois axes principaux : 1) objets connectés et virtualités 2) co-design et design thinking 3) posture, autonomie, mobilité et performance. » <http://www.inedi.ca/>

72. <https://empreintequebecoise.ca/> Consulté le 3 octobre 2017. Ce regroupement bénéficie de l'appui et du soutien financier du Conseil de recherches en sciences naturelles et en génie du Canada et du gouvernement du Québec.

En somme, l'ethnodesign naît d'un regard distancié, générateur de créations par le fait de s'affranchir de la tradition pour mieux y puiser⁷³.



Résumés/Abstracts

Jocelyne Mathieu (7^e Fauteuil) À propos d'un design de proximité : l'ethnodesign [*About a proximity design: Ethnodesign*]

Dans la suite du précédent texte sur l'artisanat, nous abordons l'ethnodesign, désignation relativement nouvelle d'un design de proximité qui cherche à concilier la mission d'architectes, de designers et d'artisans en quête du beau dans l'utile enraciné au milieu et à l'histoire. Alliance entre la tradition et la contemporanéité, émotions suscitées par une reconnaissance identitaire et un développement durable se dégagent comme trois piliers de l'incarnation d'une idée dans des réalisations proches des réalités quotidiennes d'une culture donnée. L'ethnodesign et ses apparentés veulent traduire l'aspiration à des valeurs socioculturelles et économiques dans la recherche d'une beauté référentielle et l'expression d'une vision, celle d'un design contemporain inspiré de la tradition.

*

Following our previous article on crafts, we shall now concentrate on ethnodesign, a fairly recent description of proximity design that seeks to reconcile the mission of architects, designers and craftsmen in their quest for beauty within the useful but embedded in society and history. As an alliance between tradition and contemporaneity, the emotions aroused by identity recognition and sustainable development appear as three pillars of an idea created in the daily life of a given culture. Ethnodesign and related concepts seek to translate sociocultural and economic values in the search for beauty and the expression of a vision of contemporary design inspired by tradition.

73. JOCELYNE MATHIEU, *Colloque Design et identité, op. cit.*, p. 30.