

**EXAME DE PROFICIÊNCIA EM LÍNGUA FRANCESA**  
**Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo**  
**Programa de Pós-Graduação em Design**  
**FAU-USP**

**26/05/2021**

**TEXTO**

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

Jocelyne Mathieu<sup>1</sup>

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

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

17           Pour les fondateurs et les adeptes du mouvement, l'art doit être partout, le beau en toute chose,  
18           à commencer par les objets domestiques de la vie quotidienne, comme la vaisselle, les tapis

---

<sup>1</sup> Texte adapté. MATHIEU, Jocelyne. « À propos d'un design de proximité : l'ethnodesign ». *Les Cahiers des dix*. DOI : <https://doi.org/10.7202/1045199ar>

19 et le mobilier. Il devient primordial de sauvegarder et de revaloriser les savoir-faire artisanaux  
20 et de réapprendre les techniques traditionnelles pour créer des objets à la fois beaux et utiles.

21 Dans un contexte où les sociétés artisanales sont relativement précaires face à une imposante  
22 industrialisation qui transforme les genres de vie, les goûts et les aspirations, ce courant se développe  
23 au XIXe siècle en réaction au travail à la chaîne et à l'uniformisation des biens de consommation.  
24 Des écoles sont créées pour enseigner des arts appliqués, où l'on privilégie les matériaux naturels.  
25 Morris s'avère visionnaire et porteur d'un idéal tout en faisant place à une collaboration industrielle  
26 afin d'assurer un meilleur accès aux produits. Il considère essentiel de retravailler les objets usuels,  
27 objectif fondamental du design.

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

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

48 En 2015 est présentée une exposition sur les métiers d'art au Québec depuis 1930 ; intitulée  
49 Mutations, elle a été réalisée conjointement par le Musée des maîtres et artisans du Québec à Montréal  
50 et par le Musée de l'Amérique francophone, constituante du Musée de la civilisation, à Québec. Le

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

### 67 **Nommer un design de proximité**

68 Le néologisme ethnodesign, composé de «ethnos» qui signifie en grec «peuple, nation» – et  
69 par extension «territoire» – et de «design», de l'anglais «dessin» – et dont le sens inclut aussi  
70 «dessein» – est apparenté aux arts appliqués dans une perspective d'expression localisée et actuelle.  
71 «La particule ethno renvoie à une connaissance qui tient compte de la durée et de la transmission de  
72 savoirs et de savoir-faire spécialisés, de valeurs et de codes pour aider à saisir les manières de vivre,  
73 la sensibilité esthétique propre à chaque collectivité», d'où l'expression design de proximité. Il rejoint  
74 tant l'architecture et le graphisme que les produits meublants du quotidien. L'anthropologue Gérard  
75 Baril l'associe à la diversité culturelle, à la recherche-crédation et à la recherche-action qui mettent à  
76 contribution des connaissances historiques dans la création d'objets en relation dialogique avec une  
77 culture.

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

82 Le concept Artisanat-design de Cyril Simard fait l'objet d'un reportage dans le périodique  
83 Culture vivante en 1972. Y étaient exposés les objectifs de «favoriser le développement des  
84 technologies intermédiaires en assurant l'aménagement économique et culturel à partir des  
85 caractéristiques du milieu»; de surcroît, de «favoriser l'expression et le développement des arts  
86 populaires, traditionnels et des métiers d'art»; porté par le souci d'une amélioration économique,  
87 d'«utiliser et optimaliser les sources et les ressources physiques et financières [pour] stimuler la petite  
88 et moyenne entreprise.» L'avant-propos de ce numéro est signé par la ministre des Affaires culturelles  
89 de l'époque, madame Claire Kirkland-Casgrain, qui annonce la mise en place du pavillon du Québec  
90 sur le site de Terre des Hommes à Montréal. L'idée de l'association et de l'enrichissement mutuel de  
91 l'artisanat et du design poursuit son chemin dans la conception de ce pavillon puis dans la mise en  
92 place des Centres de recherche et d'éducation en artisanat (CRÉA) pour la relance des métiers d'art  
93 en Gaspésie-Bas-Saint-Laurent, ce dont nous avons déjà traité.

94 L'anthropologue Diane Bisson relève l'utilisation du terme ethnodesign qui, mise à part la  
95 référence à l'ingénieur Louis L. Bucciarelli en 1988, semble s'accroître au début des années 2000.  
96 Dans ses propres projets de recherche, la professeure Bisson explore la relation entre l'humain et les  
97 objets dans le cadre domestique. Elle travaille plus particulièrement sur les objets de la table, dont  
98 elle cherche à faire ressortir « ce lien [*« anthropologiquement signifiant »*] pour en tirer des plats de  
99 service, des couverts ou des ustensiles qui traduisent le rapport affectif et symbolique établi avec la  
100 nourriture».

101 Lors de la mise en place de la Chaire UNESCO en patrimoine culturel à l'Université Laval en  
102 2000, dont Cyril Simard est le premier titulaire, le terme «ethnodesign» fait partie du vocabulaire et  
103 d'un axe de développement d'un secteur spécialisé dont voulait se doter la Faculté d'Aménagement,  
104 d'architecture et d'arts visuels. L'UNESCO a joué un rôle majeur dans la promotion du concept en  
105 associant l'artisanat et le design pour former au sein de l'organisme un département sous cette  
106 désignation. Dès les débuts de la Chaire des journées d'étude sont organisées sur le sujet. Le colloque  
107 Design et identité, tenu en septembre 2007 à Baie-Saint-Paul, a été l'occasion d'une réflexion  
108 multidisciplinaire sur les enjeux liés au design, à la création, à la culture en mettant l'accent sur  
109 l'importance de lier l'artisanat et les savoir-faire traditionnels locaux, les métiers d'art et les pratiques  
110 contemporaines en design. Dans la conférence d'ouverture, Indrasen Vencatachellum, alors directeur  
111 de l'artisanat et du design à l'UNESCO, lance la réflexion sur la nécessité d'une alliance entre la  
112 tradition et la contemporanéité, la volonté de la part des designers d'insuffler plus d'émotions aux  
113 objets qu'ils créent, d'en faire de véritables alliés qui répondent aux besoins de l'être humain dans  
114 son quotidien, l'importance de favoriser l'éco-attitude en associant le développement durable et la

115 séduction. Pour lui, l'objet peut être un lien tangible entre un individu et sa (une) culture, il peut être  
116 le véhicule d'une culture.

117 Un autre colloque qui a eu lieu au Centre Pompidou à Paris en novembre 2005 et qui  
118 s'intitulait «Le design en question» a été l'occasion de formuler une critique des enjeux du design  
119 dans la société de consommation. À ce colloque, le designer français Ruedi Baur privilégie les termes  
120 de design contextuel pour qualifier un design ancré dans la culture d'appartenance, car il considère  
121 que trop souvent régi par la mode, le design est «décontextualisé». De par le monde, des activités  
122 nourrissent le concept comme cette exposition au musée d'ethnographie de Cracovie en 2009-2010  
123 «co to jest etno dizain?» (Qu'est-ce que l'ethnodesign?). Pour cette exposition, des «designers puisent  
124 dans le répertoire du patrimoine polonais pour créer des objets contemporains. Des objets mais aussi  
125 des motifs sont détournés et réinvestis [...] Ainsi, des artefacts de la collection du musée côtoient des  
126 créations actuelles.»

127 Depuis quelques années, Internet témoigne de l'utilisation du concept et du mot. Des  
128 voyageurs proposent des lieux pittoresques comme le Leoneck Swiss Hotel à Zurich qui arbore une  
129 décoration dite ethnodesign, c'est-à-dire en référence à certaines caractéristiques du milieu comme à  
130 une ressource du milieu – par exemple le bois – ou un animal - tel le renne; en Géorgie, une boutique  
131 située dans la capitale Tbilissi s'affiche en Ethno-design; des magazines de décoration montrent des  
132 textiles et des aménagements «Ethno design». Le site Pinterest (épingler ses intérêts), qui est en fait  
133 un babillard en réseau, jaugeur de tendances et vitrine, s'avère un outil efficace dont se servent  
134 notamment les graphistes, les chargés de projets de divers domaines relativement à la décoration  
135 intérieure comme source d'inspiration.

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

146 Qu'on l'appelle artisanat-design, ethnodesign, design de proximité ou design contextuel, le  
147 concept sous-tend une idée d'amélioration de la qualité des produits et de la vie quotidienne par

148 l'harmonisation d'aspects esthétiques et utilitaires, dans un souci de créativité inspiré des  
149 compétences techniques et du bagage culturel construit dans la longue durée.