

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Les sièges de la raison

Jean-Pierre Duquette

Volume 23, Number 3 (135), May–June 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60284ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Duquette, J.-P. (1981). Review of [Les sièges de la raison]. *Liberté*, 23(3), 82–84.

Le fil du temps

JEAN-PIERRE DUQUETTE

Les sièges de la raison

La sobre et sombre beauté des architectures de Ludwig Mies van der Rohe (complexe de Westmount Square, immeuble Seagram à New York ...) se retrouve inévitablement dans les meubles qu'il a conçus vers les années trente, et dont les principaux exemples étaient rassemblés en février-mars au Musée des beaux-arts de la rue Sherbrooke. Froid dépouillement et pureté des lignes, élégance fonctionnelle et perfection d'équilibre, ces sièges sont à la rigueur trop beaux pour être *vrais*. Et leur vérité d'alors ne correspond plus à leur statut actuel.

L'histoire de ce mobilier est suffisamment connue pour qu'il suffise de la résumer. Elle tient pratiquement en cinq ou six années, de 1926 à 1932. Mies van der Rohe est au départ artisan-maçon et il s'initie à l'architecture traditionnelle dans sa ville natale, Aix-la-Chapelle. En 1908, à vingt-deux ans, il entre au cabinet de Peter Behrens, l'un des tout premiers designers industriels à Berlin. La jeune génération de créateurs qui donnera précisément naissance au « *Jugendstil* », dans l'esprit de l'Art nouveau, veut inventer un environnement total qui obéisse aux lois de l'harmonie. La grande question qui se pose à eux, à l'orée des années vingt, est celle de la conciliation de l'esthétique et du social, grâce à quoi la fabrication en série devait répandre dans tous les foyers et dans la cité des formes esthétiquement parfaites. Après avoir adhéré au *Novembergruppe*, réunion d'artistes aux idées révolutionnaires, Mies van der Rohe passe au *Deutscher Werkbund*, fondé en 1907 par un groupe d'architectes, d'artistes et de chefs d'industrie dans le but de promouvoir l'esthétique industrielle. Il faut aussi compter avec les idées et l'action du *Bauhaus* dont Gropius, Meyer et Mies van der Rohe lui-même seront successivement directeurs, entre 1919 et 1933, date de la suppression de l'école par le pouvoir nazi.

Mies van der Rohe sera quelque peu contesté, au *Bauhaus*, à cause de sa recherche de perfection formelle et de son goût marqué pour les matériaux nobles et précieux ; pour certains étudiants, cela équivalait à de l'élitisme. À quoi il répondait qu'il est nécessaire de concevoir des prototypes parfaits pour garantir une production de masse excellente. Pour lui, ces exigences servaient l'idée égalitariste qui était au fond de toute l'entreprise des groupes de créateurs dont il avait fait partie.

Les principales réalisations de M. van der Rohe en fait de mobilier sont au nombre d'une quinzaine environ, devenues aujourd'hui des classiques ; mais leurs reproductions actuelles, bien loin de se retrouver dans les appartements ouvriers et les H.L.M., sont réservées à une petite élite qui a les moyens de payer dans les quatre cents dollars une simple chaise d'appoint... Ce siège, dessiné en 1926 et fabriqué à partir de l'année suivante, est vraiment une première mondiale. Certes, des meubles d'acier étaient apparus déjà : chaise longue américaine en 1904, chaise de Nolan en 1922 ; puis Marcel Breuer avait imaginé des chaises en acier tubulaire, mais encore rigides. Mies sera le premier à « exploiter systématiquement la propriété de ressort du tube d'acier » : un brevet de 1927 le confirme.

C'est la première chaise en porte-à-faux qui existe : l'armature est constituée d'un tube d'acier chromé recourbé (les reproductions américaines utilisent aujourd'hui l'acier inoxydable) formant ressort d'un seul tenant apparent ; le siège proprement dit et le dossier étaient soit en cannage laqué ou en bandes de tissu. On les verra aussi sanglés de cuir. Puis cette chaise formera fauteuil par l'adjonction d'une nouvelle tubulure recourbée formant accoudoirs. Un tabouret de conception similaire sera créé la même année, à quoi s'ajoutera, toujours en 1927, une table à café en tubes et barres d'acier chromé à plateau rond en verre. Le très grand dépouillement de ces meubles veut exprimer, selon leur créateur, la « splendeur de la réalité ».

L'application du principe du porte-à-faux, ou cantilever, à une pièce de mobilier séculaire comme la chaise ou le fauteuil était, bien entendu, un événement d'une portée considérable : cette « arabesque ininterrompue » de l'armature rendait possible l'effet de suspension et, partant, de légèreté qui donnait l'impression de vaincre la gravité. La suppression des quatre pieds solidement implantés sur le sol pouvait aussi figurer comme l'a-

bolition de la « majesté », de la solidité de l'assise, symboles de tout pouvoir et de toute autorité.

L'autre grand classique, également objet de musée et reproduit dans le monde entier, est la célèbre chaise Barcelona, avec son tabouret, conçue pour meubler le pavillon allemand de l'Exposition universelle de Barcelone en 1929, et qui passe à juste titre pour le plus beau siège moderne qui ait été créé. Ici, abandon de la structure tubulaire au profit du métal plat chromé (ou inoxydable) ; de profil, on voit deux bandes d'acier à galbe inversé et entrecroisées selon des angles savamment calculés ; la courbe/appui du dossier est le prolongement de l'une de ces bandes. Le siège et le dossier sont des coussins de cuir capitonné reposant sur des sangles ou des courroies tendues sur l'armature. La justesse absolue des proportions et la précision qu'exige le respect du dessin original signifient que les reproductions actuelles de « Barcelona » sont toujours presque entièrement réalisées à la main (soudure des joints, polissage du châssis), ce qui en fait évidemment un meuble à prix prohibitif ; il ne s'agit pas là, bien sûr, des innombrables imitations au rabais qui ne sont que de mauvaises copies. Qu'en est-il alors de l'idéal de grande diffusion du concepteur ? Il faut préciser à sa décharge que « Barcelona » était essentiellement dans son esprit un siège d'apparat, destiné à orner un pavillon d'exposition universelle.

Toujours est-il que ces meubles fonctionnels et beaux apparaissent aujourd'hui soit singulièrement datés (le tube d'acier chromé fait immédiatement penser aux années trente) ; soit terriblement froids, dans le style « clinique » ou hall d'attente de (très) grande compagnie qui veut marquer son statut aux yeux du visiteur dès son premier contact avec le décor où se dérouleront les discussions d'affaires. La chaise Barcelona est bien un « symbole de caste », comme le reconnaît volontiers l'auteur du catalogue de cette exposition préparée par le Musée d'art moderne de New York, à même la section Design de sa collection exhaustive et ses Archives Mies van der Rohe.