



HAL
open science

L'exposition temporaire “ Design Français 1960-1990 : trois décennies de créateurs ”

Brigitte Gilardet

► **To cite this version:**

Brigitte Gilardet. L'exposition temporaire “ Design Français 1960-1990 : trois décennies de créateurs ”. 2023. halshs-04134649

HAL Id: halshs-04134649

<https://shs.hal.science/halshs-04134649>

Preprint submitted on 4 Jul 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'exposition temporaire « Design Français 1960-1990 : trois décennies de créateurs »

Cette exposition a été organisée par le Centre de Création Industrielle (le CCI), elle retrace en 1988 l'histoire du design français pendant les trente glorieuses et au-delà. Elle a pour objectif de présenter un maximum d'objets dans des conditions optimales pour que le visiteur perçoive d'emblée l'événement culturel que représente cette exposition au Centre Georges Pompidou et la mise en valeur du design français. Le scénario et le champ d'intervention de l'exposition sont clairement explicités : « Trois générations de créateurs témoignent par leurs démarches et leurs projets de l'évolution des différents domaines du design : le produit (objets quotidiens), le graphisme et la communication visuelle (affiches, journaux, publicité, télématique), l'architecture intérieure et le mobilier ». La scénographie est de Philippe Starck.

La sélection opérée et la scénographie ont fait débat à un moment clé de l'évolution du Design français. Elle est le fruit d'une organisation conjointe du CCI et de l'APCI, l'Agence pour la promotion de la création industrielle. Ce sont deux commissaires qui ont travaillé de nombreuses années au CCI, mais qui ont quitté le Centre depuis, qui l'organisent : F Jollant-Kneebone et Margo Rouard.

En 1970, Françoise Jollant, ancienne professeure de lettres devient (sur les recommandations de Roger Tallon), chargée de mission au Conseil Supérieur de la Création Esthétique Industrielle (CSCEI), présidé par Eugène Claudius-Petit, dont le siège était à l'UCAD rue de Rivoli : « C'est là que j'ai rencontré François Barré qui m'a proposé alors de rejoindre l'équipe du CCI. Avant l'ouverture du Centre Pompidou en 1977, les expositions du CCI avaient lieu rue de Rivoli, où François Mathey et Yolande Amic les organisaient, jusqu'à l'ouverture du Centre Pompidou ». Françoise Jollant a participé aux premières expositions du CCI :

« L'exposition inaugurale du CCI en 1969 « Qu'est-ce que le design ? » a fait date. Sous l'influence de François Barré, les expositions ont ensuite été de plus en plus axées sur la société en devenir, sur les questions environnementales, et ont abordé de nombreux thèmes sociétaux et politiques transversaux, avec des approches souvent thématiques, comme « Jouer aux Halles » en 1971 au Pavillon Baltard. Elles pouvaient être aussi contestataires, à l'image des années post-68, qui ont été fondatrices pour le CCI. [...] En 1988, nous avons considéré que c'était le moment de faire un bilan du design français: trente années s'étaient écoulées¹. »

L'exposition « Design français » s'est déroulée du 22 juin au 26 septembre 1988. Françoise Jollant lorsqu'elle réalise cette exposition ne fait plus partie du Centre Pompidou qu'elle quitte le 31 décembre 1986 pour rejoindre le groupe Louis Vuitton, entreprise où elle est engagée par Henri Racamier en qualité de directrice de la création.

L'autre commissaire, Margo Rouard, est l'auteure de nombreux ouvrages et catalogues sur l'architecture, le design et le graphisme, elle a fait l'école nationale des Arts décoratifs (EnsAD), travaillé dans la publicité chez Havas, Publicis, puis chez Delpire. C'est François Mathey, qui la recrute au CCI en 1973 au sein de l'équipe de préfiguration du Centre Pompidou. Elle part en 1979, pour rejoindre le Parc de la Villette, puis le ministère de la Culture avec Jack Lang, en 1983, pour s'occuper de design auprès de Claude Mollard. Elle est secrétaire générale à sa création, de l'APCI, l'Agence pour la promotion de la création industrielle chargée de promouvoir le design. Dans ce contexte, elle organise plusieurs expositions au Centre Pompidou en qualité de commissaire extérieur et en tant que co-producteur. Sur certaines

¹. Voir l'intégralité de l'entretien de Françoise Jollant avec l'auteure, reproduit dans l'ouvrage *Paroles de commissaires*.

expositions, elle cumule en effet les deux rôles. Les deux commissaires ont bénéficié de l'aide active de Raymond Guidot et de Marie-Laure Jousset, qui travaillent au CCI.

Le contexte institutionnel dans lequel s'organise l'exposition a son importance, comme les relations interpersonnelles qui permettent au projet de prospérer jusqu'à un certain point. Au moment de « Design français », Dominique Bozo, directeur du MNAM de 1981 à 1986, a démissionné, il est alors directeur du Centre National des Arts plastiques au ministère de la Culture jusqu'en 1990. Il préface le catalogue. En 1986, c'est François Burckhardt, Suisse francophone, qui a succédé à Jacques Mullender, à la tête du CCI. Le Centre Pompidou en 1988 comptabilise 8 413 500 visiteurs. L'accès au forum est à l'époque, libre. Les grandes expositions monographiques sont consacrées cette année-là, à deux peintres américains : Cy Twombly (1988) et Frank Stella (1988), mais le Centre présente aussi une exposition consacrée aux années 1950 : « Les Années 50 : Quelques problèmes de l'Art Contemporain » .

Les objectifs de l'exposition sont clairs : il s'agit de promouvoir le design français. Margo Rouard, au titre de l'APCI, a voulu « faire un grand « ramdam » sur le design français, j'avais le budget nécessaire pour l'exposition. Pour François Burckhardt, directeur du CCI, l'objectif est de mettre en valeur la très haute qualité de la production française en matière de design². » Le dossier de presse le précise : « Pas de nomenclature de A à Z, pas d'inventaire à la Prévert, pas de représentation corporatiste, mais une sélection d'environ 80 créateurs basée sur les événements, les courants, les changements dans les mentalités, les styles de vie et les réalités économiques ». L'approche reste sociologique et historique.

Le budget est de 4 Millions de francs, pris en charge à parité entre l'APCI et le Centre Pompidou, dans le cadre d'une convention qui lie les deux entités et cadre les responsabilités et les charges de chacun. Le mécénat d'entreprise est une rareté à l'époque au Centre Pompidou : sollicité par F. Jollant, le groupe Louis Vuitton financera le catalogue bilingue français –anglais et Jean-Claude Decaux, sollicité par Margo Rouard, fournira l'abribus qui figure dans l'exposition. L'entreprise Pont-à-Mousson a également apporté son concours.

La scénographie a été confiée à Philippe Starck. Il est le tenant du versant artistique du design, opposé au design des ingénieurs incarné par Roger Tallon. Au sein du Design français, il est qualifié à l'époque de « turbulent et d'inclassable », Margo Rouard précise qu'elle aimait son travail et son sens de la communication.

Dans la scénographie choisie, tous les objets sont à la même échelle, les commissaires ont fait réaliser des maquettes, placées sous globe (parfois, le bel arrondi est remplacé par un cube), ils sont placés sur des stèles de bois naturel, blond aux senteurs prononcées, sur un sol de béton brut, gris clair. Sous chaque globe, un objet comme une relique, un objet sacré, éclairé par le plateau de la stèle.

Le temple de ces créations est le forum du Centre Pompidou : Il est tendu d'une toile bleu marine, fixée à terre par des cordages à marin, lestés par des pierres « lisses et belles ». Le forum baigne dans l'obscurité. Seuls sont éclairés les projets sur des stèles et mis sous cube ou globe de plexiglas dans un cylindre virtuel de 30 x 27 cm, ce qui leur confère artificiellement la même importance. Le visiteur s'engage alors solennellement au travers de décennies de création. Chaque stèle est à la croisée de quatre dalles, chaque dalle est marquée en son centre par un petit carré de couleur. Au plafond, un quadrillage métallique reprend le quadrillage existant du sol et soutient quelques spots. Un journaliste qualifie cette présentation de

². Entretien de Margo Rouard avec l'auteure, le 25 novembre 2015.

« scénographie, géométrique, fascinante et morbide ». Il évoque également un dispositif extrêmement ludique qui autorise l'examen systématique comme la déambulation. Philippe Starck précise sa démarche, dans une interview donnée à l'époque :

« Lorsque l'on m'a transmis la liste des objets, j'ai eu l'impression d'un bazar indien, allant du TGV au briquet cricket, en passant par l'abribus. Pour résoudre les problèmes d'unité et de coût, j'ai alors repris l'idée de base, consistant à tout représenter en maquette. L'avantage de cette présentation est de donner une distance et une fraîcheur par rapport aux objets qui nous entourent. Le changement d'échelle impose la démocratie entre les objets et surtout donne la place à un certain ricanement. Pourquoi cette distance ? Je ne voulais pas imposer une cathédrale à la consommation, mais séparer la qualité des objets de l'espace consumériste. Ne pas être complice de la société de consommation³. »

Margo Rouard indique qu'elle avait eu l'idée de présenter les objets sous globe pour distinguer l'exposition de musée, de la présentation de type « show rooms », d'objets finis, manufacturés, adoptée dans les magasins, mais aussi pour éviter une présentation qui s'apparenterait *in fine* à un grenier de grand-mère. Tout sera donc présenté à la même échelle, du rasoir Bic au Minitel.

Un autre scénographe, Philippe Delis (décédé en 2014) a travaillé pour cette exposition : il est l'auteur notamment de la scénographie de l'exposition « Les Immatériaux » en 1985. Margo Rouard précise que, pour tenir les délais, elle a dû recourir à cet architecte scénographe. C'est bien Philippe Delis qui finalisera concrètement l'exposition et son itinérance.

L'exposition temporaire préfigure la constitution d'une collection. En effet, la collection design du Centre Pompidou n'est pas à l'époque, suffisamment importante pour permettre de dresser la rétrospective voulue, en taille réelle. Ce n'était toutefois pas l'objectif initial du CCI, comme le rappelle Margo Rouard :

« Nous sommes loin aujourd'hui de l'esprit du Design Center à Londres qui a inspiré le CCI à ses débuts : nous exposons les objets pour aider les visiteurs à les choisir. Nous présentons nos sélections pour tous les domaines de la création : du marteau à la chaise. Les dirigeants du CCI ne voulaient pas créer de collection. Celle-ci est apparue plus tard au Centre Pompidou sous l'impulsion de Dominique Bozo. Elle a été constituée par Marie-Laure Jousset⁴. »

La sélection des objets portait sur trois décennies : l'objet devait avoir eu une importance sociale, politique, écologique ou d'usage. Il fallait expliquer pourquoi il avait été important. Figuraient ainsi des objets aussi divers que le verre Air France de Georges Patrix, ou une maquette du train Corail de Roger Tallon. Mobilier et graphisme étaient également représentés : des créateurs de produits, des créateurs graphiques et des créateurs d'environnement étaient mis en valeur comme Mattia Bonetti, car il ne s'agissait pas de se limiter au seul design industriel. Ainsi, environ 50 objets ont finalement été retenus par décennie, mais nettement plus après les années 1960, soit au total 170 objets listés au catalogue. On y retrouve, par exemple, Quasar, connu pour ses meubles gonflables des années soixante, ou des designers graphiques comme par exemple Topor, Peter Knapp, André François. Les produits devaient avoir été créés par des designers français, ou qui travaillaient en France (comme le Suisse Jean Widmer).

Une revue spécialisée, *Le Courrier du Meuble* du 15 juillet 1988, salue le catalogue dont la maquette a été réalisée par Roman Cieslewicz : « Richement illustré, il s'agit d'un vaste panorama, ce qui en fait un ouvrage de référence, assez complet et extrêmement vivant. *Le*

³. « Philippe Starck : je vise les non professionnels », interview de Philippe Starck, dans *Medias*, 1988.

⁴. Entretien avec Margo Rouard, *op. cit.*

Courrier souligne, qu'après la partie réservée aux essais⁵, « la deuxième partie répertorie, nombreuses photos à l'appui, 80 créateurs (ou groupes) laissant ou devant laisser un nom dans les arts suivants : colorisme, graphisme, textile, architecture d'intérieur, design de produit. Il existe de nombreux ouvrages sur le design. Cette fois, il nous est donné d'apprécier la création chez nos compatriotes : elle est abondante il fallait le savoir ! »

Françoise Jollant rappelle que « presque tous les designers étaient encore vivants. Nous avons eu des partis pris, bien sûr : ceux qui n'avaient pas été retenus et ceux qui étaient contre le fait d'être réduits à l'état de maquette se sont plaints directement auprès du Président de la République (François Mitterrand) ». F. Jollant se souvient avoir rédigé les réponses à ces réclamations qui évidemment lui revenaient.

La sélection des objets présentés a été critiquée, notamment par Pierre Bernard du groupe Grapus (décédé en 2014), Grapus figurant pourtant dans l'exposition et au catalogue. Pour répondre aux nombreuses réactions, passionnées souvent, un débat ouvert, destiné à apaiser et à mettre à plat les divergences, sera organisé le 7 septembre 1988, à l'initiative du CCI et en présence des deux commissaires.

L'exposition se déroulait en accès libre dans le forum, elle est restée visible trois mois. Beaucoup de touristes l'ont donc vue. Le public a aimé et la presse également, saluant le spectacle offert par la scénographie de Philippe Starck, saisissante. L'exposition a atteint en 44 jours et en plein été, 446 382 visiteurs, elle se place ainsi dans les meilleures fréquentations des expositions habituellement organisées par le CCI dans la Mezzanine.

L'exposition s'adressait aussi aux industriels : « il ont pu apprécier les prodiges de créativité des designers de l'Hexagone depuis trente ans. En effet, les bureaux intégrés de Matra, Renault ou de l'Aérospatiale, sont en minorité par rapport à tous les intervenants extérieurs de l'entreprise ».

À cette occasion, la presse a fait œuvre de pédagogie. Les journalistes en ont profité pour tenter de rendre accessible cette notion de design qui renvoie à un domaine qui pour le grand public, reste un simple mot. Dans un entretien accordé à l'époque, F. Jollant rappelle que, depuis les années 1950 qui ont vu triompher les créateurs scandinaves, les designers italiens, ou Terence Conan à Londres, « le design s'est exprimé en une créativité foisonnante, les années 80 lui ont apporté la dimension médiatique qui lui manquait. C'est pourquoi nous avons voulu établir, une rétrospective, une sorte de bilan, mettant en évidence la spécificité française », spécificité qui reste toutefois difficile à déterminer.

Des critiques portent sur l'esthétisation de la scénographie, évoquent une intellectualisation à outrance de l'objet. La journaliste Béatrice Loyer est plus critique encore : « Ne percevant plus l'objet dans sa réalité sensible, à travers sa texture, ses matériaux, le visiteur décontenancé, déambule dans cet univers qui peut pourtant lui être familier. Ses yeux dérivent, attirés par les programmes audiovisuels qui accompagnent l'exposition. » L'audiovisuel fait en effet partie de l'exposition et apporte un contrepoint documentaire, utile et enrichissant pour le visiteur. Celui-ci peut approfondir certains sujets comme le temps du plastique, l'évolution des 30 ans de transports, la place de la commande publique dans la création, autant d'éléments utiles à sa réflexion.

⁵. Plusieurs auteurs ont signé ces différents essais : François Mathey, Gilles de Bure, Sophie Anargyros, Catherine Millet, Jean Baudrillard.

Cette exposition a été conçue pour l'itinérance. Son catalogue est bilingue français-anglais et la presse l'annonce : « Pour la première fois depuis 1973, une exposition de Design français va faire le tour du monde en commençant par Beaubourg ». En effet, paradoxalement, la véritable carrière de cette exposition devait débiter après sa clôture. Un module d'exposition, réduit de moitié, de 400 m² a été en effet financé par le service des expositions du Centre Pompidou. Armelle Quilliard du CCI se charge de cette mise en forme en juin 1988. Le directeur du CCI, F. Burkhardt, tient, écrit-telle, à la scénographie de Starck.

Grâce aux relations qu'entretiennent les commissaires d'exposition avec leurs homologues en Italie et en Grande Bretagne, deux étapes à l'étranger peuvent être effectivement organisées : à Londres, Françoise Jollant et Margo Rouard participent au « Board of trustees » du Design Museum : Paul Thompson et Stephen Bailey accueillent l'exposition, du 3 novembre 1989 au 31 janvier 1990 : le design français sera la deuxième exposition du Design Center. Plus de 8000 personnes la visiteront pour apercevoir « another view of France », en dehors de l'imagerie populaire à laquelle ils sont attachés. La presse britannique souligne le fait que c'est l'architecture qui en France donne le « là », en matière de design, rappelant la construction de la grande Arche, de la pyramide du Grand Louvre et la construction de l'Opéra Bastille.

L'exposition ira ensuite à la triennale de Milan, du 17 septembre 1990 au 21 octobre 1990, au palais de la triennale, l'Ansaldo, vaste complexe de 40 000 m². L'étape milanaise réserve à l'exposition française un bon accueil. Le *Design d'Oltralpe* séduit les journalistes italiens qui soulignent « la maestria de trois générations de graphistes qui ont traduit l'évolution du style de vie ». Sur 31 jours, l'exposition reçoit 2 929 visiteurs.

Mais le palais de la triennale n'offre pas à l'exposition les mêmes conditions de mise en valeur et d'étrangeté que le forum du Centre Pompidou, ce qui sera souligné. Les stèles, de voyage en voyage, semblent s'être fragilisées très vite, au point que dès décembre 1990, Philippe Starck en récupère deux pour ses archives et demande à ce que la présentation ultérieure des éléments d'exposition soit effectuée avec « une scénographie légère », donc sans stèle, et que par conséquent la scénographie ne lui soit plus attribuée. Si des contacts ont été pris en février 1990 avec le Design Center de Barcelone, d'autres avec Zagreb, il n'y aura pas de suite.

Cette exposition a fait débat à un moment clé de l'évolution du Design français, à un moment où s'organise un basculement dans une autre époque. Cela correspond également à la fin d'une époque pour le CCI, qui fusionnera effectivement avec le MNAM en 1992.

Il aurait été intéressant, comme le souligne Françoise Jollant lors de notre entretien, de réaliser une exposition sur les conditions dans lesquelles le design français s'insérait en Europe, ou par rapport au Japon. Il existait alors au CCI un répertoire des designers français pour contribuer à les faire connaître. Mais le début des années 1990, préfigure la logique de la mondialisation, qui se traduit par la constitution de grands groupes : on a changé de dimension. Le paysage change, le design devient une valeur patrimoniale cotée, qui entre dans les galeries.

D'autres expositions ont depuis raconté en France l'histoire de ce design : en 1993, l'exposition du grand Palais, mise en scène par Sylvain Dubuisson, « Design, miroir du siècle » (avec Jocelyn de Noblet) ; l'exposition monographique de 1993 de Roger Tallon, qui en assurera lui-même la scénographie, « Les bons génies de la vie domestique » (exposition du Centre Pompidou, en octobre 2000, dont Raymond Guidot a été le commissaire ou bien « Mobi Boom » en 2010, axée sur les années « plastiques », aux Arts Décos dont Dominique Forest a été la commissaire. La dernière exposition sur Roger Tallon de 2016, organisée par Françoise Jollant et Dominique Forest au musée des Arts décoratifs à Paris, a également été marquante puisqu'elle évoque à travers l'œuvre d'un seul créateur, cette époque des trente glorieuses.

Il faut souligner la césure que représente en 1992, la fusion entre le MNAM et le CCI. Elle va s'accompagner de la constitution d'une collection d'architecture et de design : à l'esprit d'exposition, va succéder l'esprit de collection. Depuis 1992, le design au Centre Pompidou ne tient pas nécessairement de place identifiée mais « prolonge » souvent des expositions interdisciplinaires organisées et dirigées par les conservateurs du MNAM-CCI. Il n'est donc plus fait référence de la même façon aux expositions antérieures, pourtant si nombreuses. « L'histoire du design français » de 1988 en fait partie, elle a été un peu oubliée, comme si une filiation s'était interrompue.

Brigitte Gilardet.