



MUSÉE D'ART
MODERNE ET
CONTEMPORAIN
SAINT-ÉTIENNE
MÉTROPOLE

DÉJÀ-VU.

LE DESIGN
DANS NOTRE QUOTIDIEN
COLLECTIONS DESIGN DU MUSÉE

16 DÉCEMBRE 2020 – 22 AOÛT 2021



Ito Josué, *Firminy : place du centre, foyer de personnes âgées*, 1960, négatif, don de l'artiste, 2002

LE MOT DE LA COMMISSAIRE

Nous vivons tous avec des objets et grandissons avec eux... Des chaises aux cocottes de nos cuisines, des ordinateurs aux verres d'eau, le design fait partie de notre quotidien, mais nous ne l'identifions pas toujours. Derrière ces objets courants, qui ne manquent pas de produire une impression de déjà-vu tant ils peuplent notre quotidien, se cache l'essence même du design. Esthétiques et fonctionnels, ils répondent toujours à un besoin identifié dans notre société.

Les objets design s'ancrent dans le contexte qui les a vus naître. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la crise du logement monopolise l'attention des architectes et des créateurs de mobiliers. Ils inventent la ville et l'habitat du futur. La région stéphanoise est un des exemples emblématiques de ces recherches où la nouveauté et l'innovation se confrontent parfois à la défense des traditions.

Durant les trois décennies qui succèdent à la guerre, la société connaît une transformation radicale. Les designers contribuent à ce changement de mode de vie en concevant pour les intérieurs des meubles jouant sur des formes, des matières et des couleurs nouvelles. Cette société consumériste rend le design accessible à tous. Elle promeut également la multiplication des objets facilitant la vie quotidienne comme les appareils électroménagers dont l'esthétique et le fonctionnement sont pensés par des designers. Le design s'empare des innovations techniques et analyse l'évolution des besoins et des attitudes, pour répondre aux désirs d'une société sans cesse en mutation.

Ces objets sont le fruit d'un processus créatif et méthodologique où la fonctionnalité est au cœur des réflexions. Pour démystifier le design, un laboratoire animé par des étudiants en art, en design et en architecture, assistés de leurs enseignants, illustrera au fil des mois les différentes étapes de ce processus, de la création à la production.

Imke Plinta, commissaire invitée

UN NOUVEL HABITAT À CONSTRUIRE

Le témoignage d'une époque pas si lointaine

La Première Guerre mondiale ouvre, contre toute attente, des opportunités pour la ville de Saint-Étienne : son vaste réseau minier, ses usines de métallurgie, ses industries spécialisées dans la mécanique et l'armement sont les moteurs d'un développement économique conséquent. Saint-Étienne devient la capitale des cycles en France, ses ateliers de productions bénéficiant des savoir-faire étendus des différentes firmes métallurgiques. En 1921, la population stéphanoise atteint 165 000 habitants et la ville connaît une crise significative du logement. Elle s'avère vétuste, les cités ouvrières cachent en réalité de nombreux taudis, des baraquements installés en périphérie, près des puits et des usines.

Cette situation est loin d'être unique en France où les conditions sanitaires dans les villes sont désastreuses. Le taux de mortalité élevé, notamment lié à la tuberculose, pousse l'État comme les élus à de nouvelles politiques urbaines. Dans cette lutte sanitaire, l'État privilégie la construction de sanatoriums et demande aux décorateurs d'imaginer un mobilier à faible coût à la fois robuste, hygiénique et surtout reproductible en série. Jules-Émile Leleu, aidé des ateliers Jean Prouvé, conçoit alors des meubles pour le sanatorium Martel de Jarville, sur le Plateau d'Assy (Haute-Savoie).



Anonyme, *Cité ouvrière d'Hautmont*, vers 1930, tirages gélatino-argentiques sur papier baryté d'après négatif, éditeur : Paul Martial, Achat réalisé avec l'aide du Fonds Régional d'Acquisition pour les Musées, cofinancé par l'Etat et la Région Rhône-Alpes, 2007

La promotion d'une vie nouvelle, d'une ville nouvelle

Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, la situation sanitaire, sociale et architecturale des villes françaises ne s'améliore pas. Les logements existants sont vétustes et les taudis se multiplient. À titre d'exemple, 98 % des logements n'ont pas de salle de bain. Saint-Étienne s'enfoncé dans un état de délabrement et de misère qu'Ito Josué documente dans ses photographies. Elle est alors considérée comme l'un des plus grands bidonvilles de France.

Conscient de cette crise sanitaire dans les villes soumises à une poussée démographique sans précédent, Eugène Claudius-Petit (1907-1989), Ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme, plaide en 1950 pour un plan national d'aménagement du territoire. Il exhorte les pouvoirs publics à construire de nouveaux logements, de qualité, et à développer des équipements au service de la population. Son rapport pose les bases de la politique d'urbanisation en France pour cinq décennies.

Une nouvelle vision de la ville est en train de naître. Paris se transforme et promeut l'image d'une ville du futur en train de se construire, tandis que Saint-Étienne et Firminy mettent en place un important plan d'urbanisme notamment sous l'impulsion d'Eugène Claudius-Petit, élu Maire de Firminy en 1953.

La ville moderne et ses représentations à Saint-Étienne

Les années 1950 marquent le début de la construction des grands ensembles. Des immeubles imposants, promesses de modernité et de salubrité, gagnent les quartiers périphériques de Saint-Étienne et Firminy.

Sous l'impulsion du Maire de Firminy Eugène Claudius-Petit, le quartier de Firminy-Vert sort de terre. Également Député de la Loire, il souhaite voir éclore une ville du XX^e siècle, emblème d'une architecture utopique. Il fait appel au photographe Ito Josué pour documenter les habitations insalubres et appuyer ainsi son projet de nouveaux grands ensembles. Les photographies d'Ito Josué lui permettent également de valoriser son action politique, diffusant l'image d'une cité résolument nouvelle et moderne.

Les plans architecturaux de Firminy-Vert sont conçus par André Sive, Marcel Roux, Charles Delfante et Jean Kling, sous le contrôle de Le Corbusier, tout en s'inspirant des principes de *La Charte d'Athènes*. Élaborée en 1933 lors du quatrième Congrès international d'architecture moderne (CIAM), publiée huit ans après, cette charte prône une nouvelle ville fonctionnelle et établit des règles pour un équilibre entre habitation, loisirs, travail et circulation.



Ito Josué, *Firminy-vert : école primaire des Noyers (Marcel Roux, André Sive), vue partielle de la cour de récréation et des bâtiments*, fin 1969 - début 1970, tirage d'après négatif, don de l'artiste, 2002

« La santé de chacun dépend, en grande partie, de sa soumission aux conditions de nature.

Le soleil, qui commande à toute croissance, devrait pénétrer à l'intérieur de chaque logis pour y répandre ses rayons sans lesquels la vie s'étirole.

L'air, dont la qualité est assurée par la présence de verdure, devrait être pur, débarrassé des poussières inertes aussi bien que des gaz nocifs. »

Le Groupe CIAM-France (Le Corbusier),
La Charte d'Athènes, Boulogne-sur-Seine,
Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, 1941.

La ville moderne et ses usagers

Portée par Le Corbusier à Firminy-Vert, la théorie de la ville nouvelle intègre tous les équipements au service de la population : écoles, foyers, espaces culturels... Leur architecture et leur mobilier sont pensés avec soin pour répondre aux besoins des usagers.

Conçue par l'architecte Marcel Roux et meublée par Pierre Guariche, l'école des Noyers devient un prototype pour d'autres écoles de la région. Son architecture s'adapte aux enfants avec des fenêtres à leur hauteur et de grands espaces pour qu'ils se déplacent avec facilité. Elle entretient leur imaginaire en jouant sur les couleurs des salles de classe ou en intégrant des portes coulissantes en ardoise où ils peuvent s'exprimer à la craie. Ce dernier principe sera repris dans des unités d'habitation.

La mutation des intérieurs

Artistes, architectes et designers sont pleinement investis dans l'effort de reconstruction et dans la conception du mobilier pour les nouveaux logements. Les membres de l'Union des artistes modernes (U.A.M.) sont particulièrement productifs. Fondé en 1929 par Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Robert Mallet-Stevens, Charlotte Perriand et Jean Prouvé, ce mouvement cherche à créer des « formes pures parce que rationnelles, pratiques parce que d'un entretien facile ». Il défend l'idée d'un mobilier produit en série, d'un art « accessible à tous et non une imitation faite pour la vanité de quelques-uns! ».

L'U.A.M. connaît après la Seconde Guerre mondiale un souffle nouveau. Ses membres dessinent et fabriquent des aménagements intérieurs, accessibles pour les habitants des grands ensembles. En 1949, leurs meubles adaptables et modulables, prêts à être fabriqués en série, sont présentés pour la première fois au Salon des Arts Ménagers.

Jean Prouvé et son atelier, installé en périphérie de Nancy, poursuivent la conception et la fabrication de mobilier en tôle pliée. Peu coûteux et très résistant, ce matériau lui permet de concevoir des pièces devenues aujourd'hui iconiques. Architecte, il construit également plusieurs maisons démontables comme la Maison des Jours Meilleurs qu'il imagine en 1954 après l'appel de l'abbé Pierre pour les sans-abris. Faute d'agrément, cette maison, produite en quatre exemplaires, reste à l'état de prototype et d'utopie.

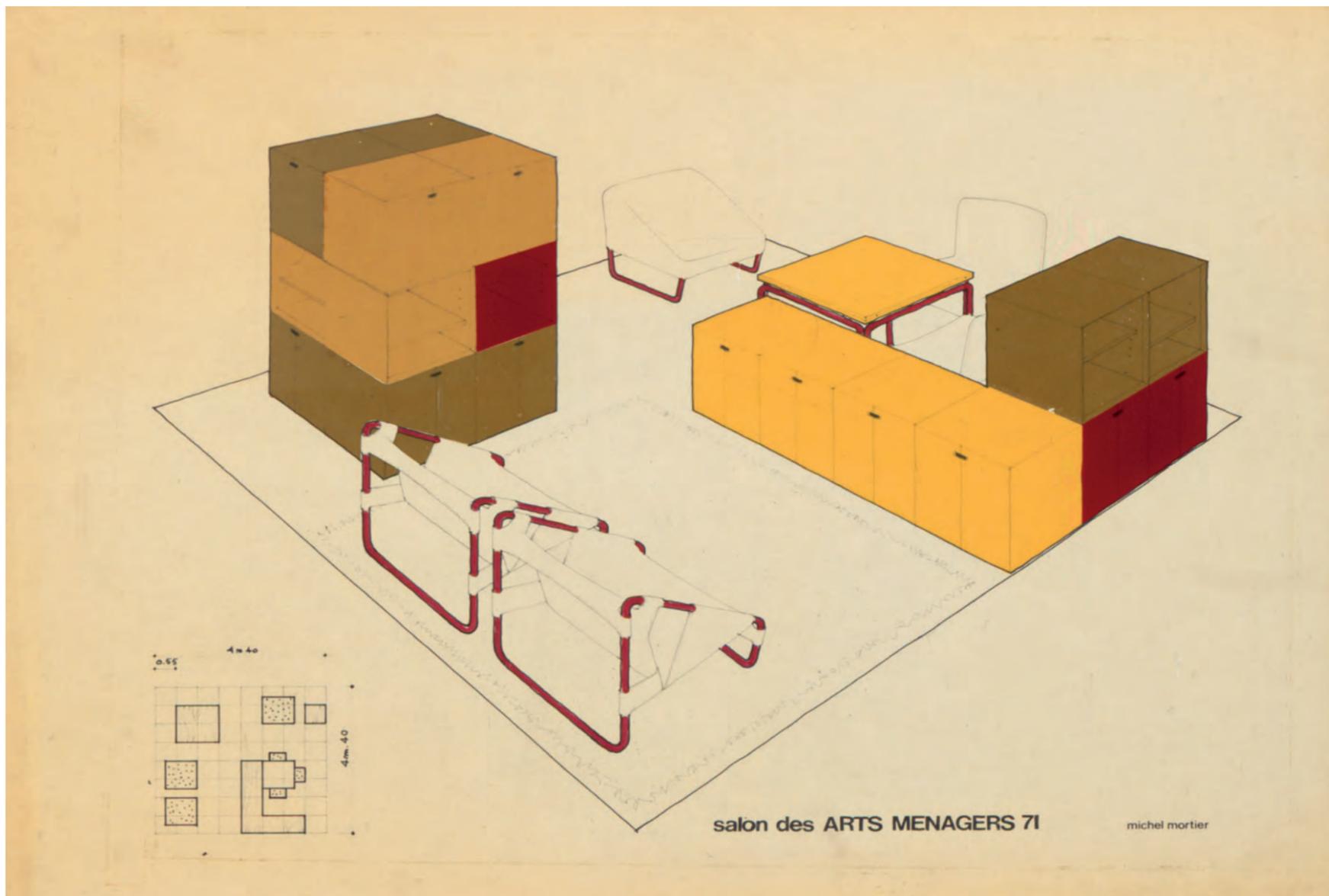
1. U.A.M., *Pour l'art moderne*, Paris, Cadre de la vie contemporaine, 1934.



Jean Prouvé, *Chaise cafétéria n° 300 démontable*, 1950-1951, piètement rouge lamellé-collé de chêne, tube et tôle d'acier, métal laqué, achat, 1989

Jean Prouvé, *Table Cafétéria n° 512 dite Table « Compas »*, 1953, formaldéhyde de mélamine (MF) et tôle d'acier pliée, don de la Galerie Downtown, 1989





Michel Mortier, *Salon des Arts Ménagers* (Paris, 1971), 1970-1971, feutre, peinture acrylique, plastique adhésif et lettres adhésives sur carton, donation Michel Mortier, 1997

Michel Mortier, *Deux rangements WR 392*, 1970, bois aggloméré laqué, fabricant : Wilhelm Renz, Böblingen (Allemagne), achat réalisé avec l'aide du Conseil général de la Loire, 2003

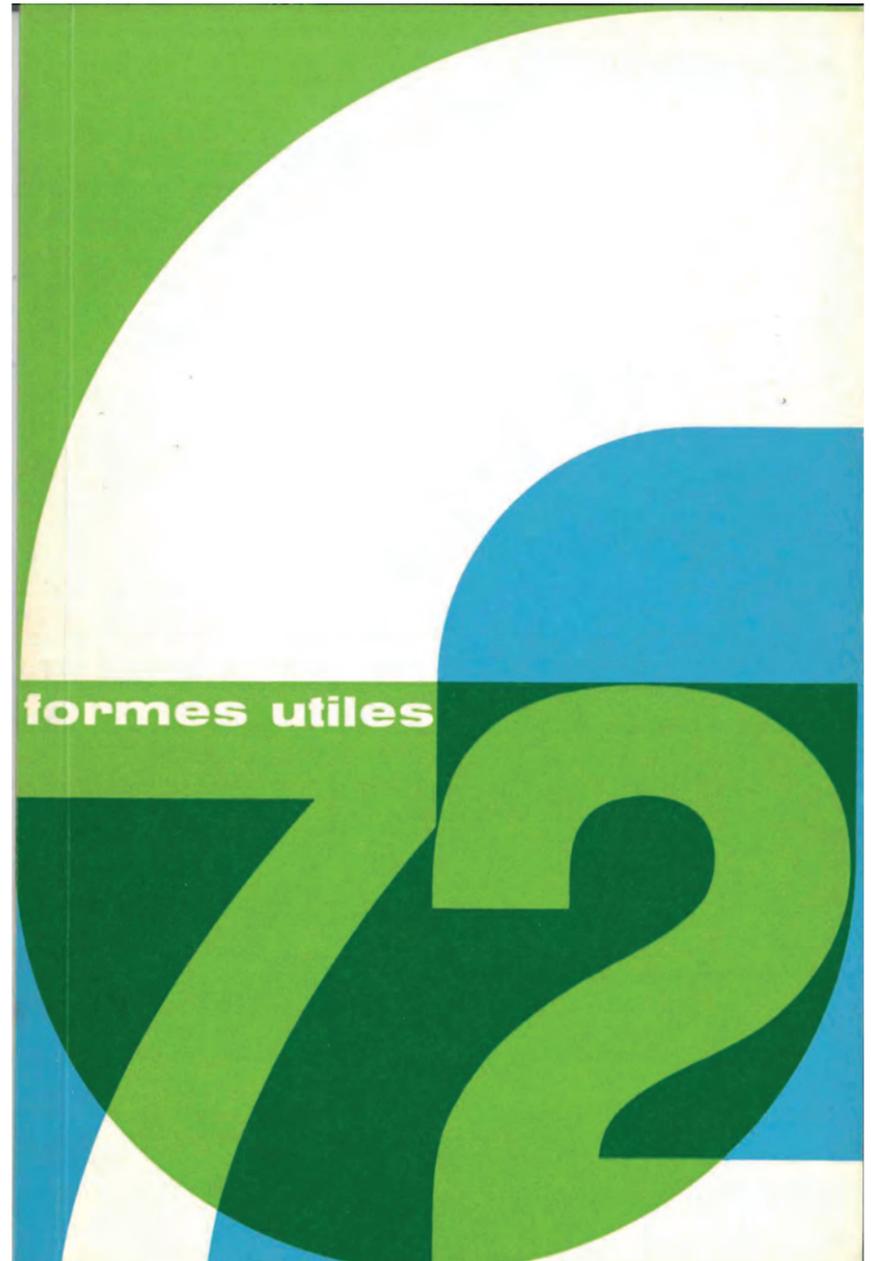
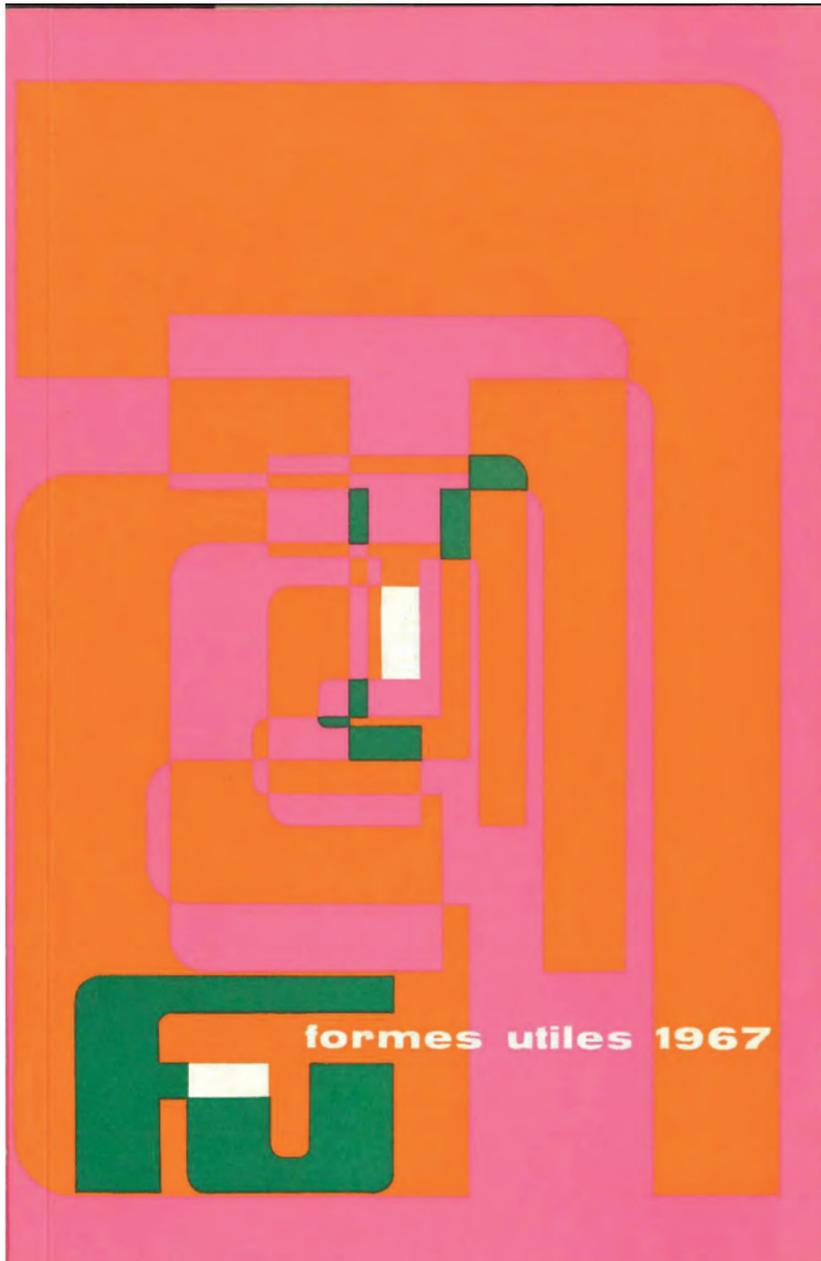
Michel Mortier, créateur de la modernité

Formé auprès du créateur de meubles Etienne-Henri Martin, Michel Mortier intègre en 1949 l'agence de Marcel Gascoin avec qui il partage l'idée d'un mobilier rationnel et industrialisé. « Le contenant doit s'adapter au contenu » devient un précepte guidant leurs créations. Tous deux mènent une véritable réflexion sur la forme des objets et des meubles en fonction de leur usage. Ainsi, pour concevoir des meubles de rangement, ils étudient les objets à y placer et leur fréquence

d'utilisation. Il s'agit bien là de design au sens strict du terme. Guidé par cette démarche, Michel Mortier développe un style épuré privilégiant le bois. Ses meubles séduisent de nombreux éditeurs (Minvielle, Steiner, Meubles et Fonctions) lui permettant de créer une large gamme de mobilier. Il est aussi architecte d'intérieur. Dès 1951, il devient membre de la Société des Artistes Décorateurs qui prône la reconnaissance d'un statut d'artiste pour la

profession. Ses qualités de décorateur transparaissent dans ses gouaches sur carton présentant des perspectives d'aménagement. Il y fait preuve d'originalité en mêlant les techniques de la gouache, du dessin et du collage.

UN NOUVEAU QUOTIDIEN



Union des artistes modernes, *Formes Utiles*, 1967 et 1972, premières de couverture des éditions, Paris, Éditions du Salon International des arts ménagers, 1967-1981, 31 volumes

Salon des Arts Ménagers et *Formes Utiles*

Les innovations et les expérimentations des designers et des architectes français ne restent pas confidentielles. Chaque année, le grand public peut s'y confronter à l'occasion du Salon des arts ménagers. Depuis sa première édition en 1926 à Paris, ce salon consacre les dernières inventions pour l'habitat. Machines à laver le linge, aspirateurs électriques, autocuiseurs, robots ménagers y sont présentés pour la première fois en France. À la fin des années 1940, le Salon réunit toutes les créations au service de l'aménagement des logis : ameublement, décoration, luminaire, électroménager...

En 1950, il déménage à La Défense, quartier symbole d'un renouveau économique fondé sur le service et la consommation. Le Salon connaît alors son âge d'or, plus d'un million de personnes le fréquentent cette

même année. Il est autant une fête populaire qu'un point de rencontre essentiel pour les designers, architectes et artistes réfléchissant à l'objet et à son habitat.

Son évolution témoigne de la transformation de la société française en une société de consommation, aidée par de grandes politiques publiques encourageant le crédit. À partir de 1949, l'Union des Artistes Modernes trouve sa place au sein du Salon avec les expositions *Formes Utiles*. Elle y défend sa doxa : des objets à la fois beaux et utiles, fonctionnels et reproductibles en série. Ces manifestations contribuent à la diffusion d'un mobilier élégant et abordable auprès d'un public très large. *Formes Utiles* devient un outil de promotion du design et se perpétue bien après la dissolution de l'U.A.M. en 1958.

Contre le conformisme, un design Pop

Les années 1960 sont une explosion de formes, de couleurs et de matières inédites. Le développement de la concurrence étrangère, particulièrement italienne et américaine, dynamise les designers tandis que l'émergence de nouveaux matériaux favorise la création. Le plastique séduit de plus en plus, tant par sa malléabilité que par son bas coût à la fabrication. Les lignes fluides et les couleurs vives répondent à l'esthétique pop qui se développe à cette période.

Pour le consommateur, se meubler devient alors presque aussi banal que s'habiller. La grande distribution et la vente par correspondance participent à l'essor du design moderne dans une grande partie des foyers français. La chaîne de magasins Prisunic propose des éditions de meubles design à des prix abordables. Ses catalogues de vente par correspondance, pleins de promesses, offrent des meubles au graphisme minimaliste et coloré. Beaucoup de jeunes designers comme Marc Held participent aux collections de cette chaîne de magasins, disparue en 2003.

« Faire sortir l'art
sans le dénaturer ni le trahir,
de l'organisation trop rigide,
trop exclusive qui est la sienne,
dans l'intérêt de susciter par-là
de nouveaux amateurs,
tel est le but de Prisunic. »

Jacques Putman, conseiller artistique
de la collection Prisunic

L'esthétique industrielle sophistiquée

À la fin des années 1960, même les producteurs de meubles les plus classiques modernisent leur gamme en faisant appel à des designers novateurs comme ceux de la Compagnie d'Esthétique Industrielle. Fondée en 1951 par le designer industriel franco-américain Raymond Loewy, la Compagnie crée des meubles modulables aux lignes géométriques et épurées, sinon minimalistes, à l'image du *Bahut DF 2000* aux rangements ingénieux, rappelant dans ses lignes les casiers d'usines d'ouvriers. La demande précède l'offre et ouvre de nouvelles opportunités de marché. L'appel, sinon le désir de la modernité vont jusqu'aux portes de l'Élysée.

En 1970-1971, le Président Georges Pompidou sollicite le designer français Pierre Paulin pour le réaménagement de ses appartements privés. La chaise *Orange Slice*, avec ses deux coques identiques, semble changer de forme selon l'angle de vue du regardeur. Paulin est également l'auteur des *Fauteuils empilables Modèle n° 577* dit « *Langues* ». L'assise réduite au plus simple matériau (le tissu) va paradoxalement optimiser la forme de cette chaise, donnant à l'ensemble une tournure élégante autant que confortable. En tirant à l'extrême le tissu, le fauteuil semble ne pas avoir de structure, étonnamment courbe, rond et sensuel.

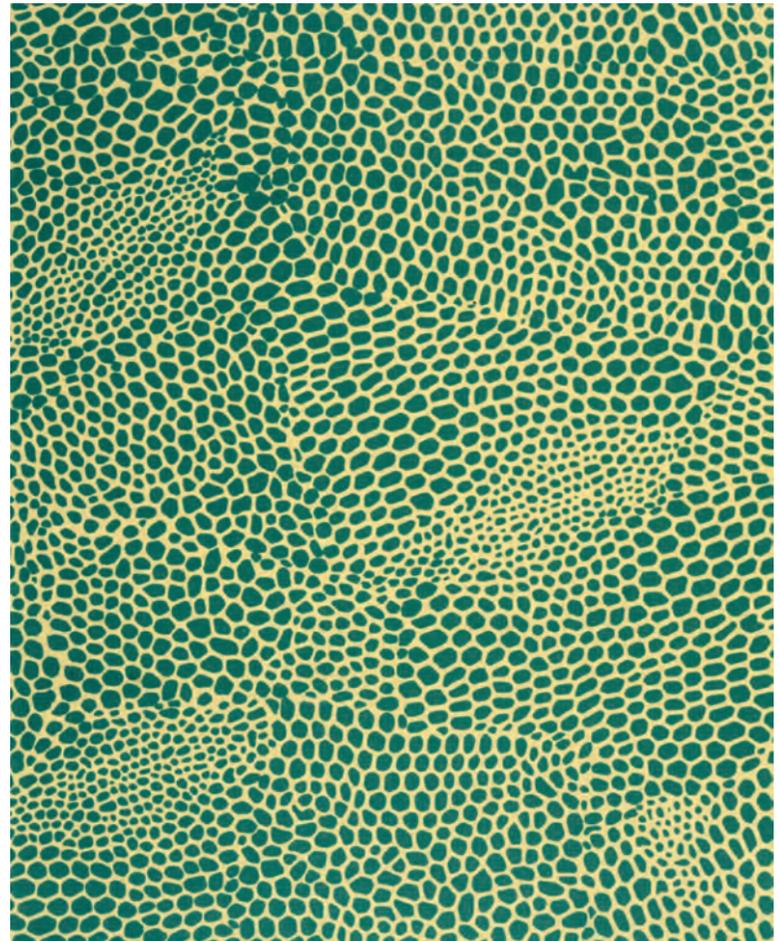
Pierre Paulin, *Fauteuil Orange Slice Chair*, 1966, métal chromé, hêtre, mousse moulée et laine stretch, éditeur : Artifort, Schijndel (Pays-Bas), achat, 1997, dépôt du Centre national des arts plastiques – ministère de la Culture et de la Communication, 2007



Vers une conception ouverte et flexible

Comment répondre aux nouvelles tendances ? Comment concilier certains besoins contraires tout en évitant l'écueil d'objets rigides, formalisés ? Les années 1980 voient la remise en question des acquis industriels, où la forme doit suivre la fonction. En Italie, Ettore Sottsass crée le groupe Memphis en 1980. Son approche du design s'avère ludique, profondément anti-idéologique. Un objet doit être le fruit d'un hasard, autour d'une structure ouverte, manipulable, donnant lieu à des accidents étranges, fantasques. Le groupe Memphis conçoit le design comme une boîte à jeux et à outils, en exprimant des possibilités et non des solutions. Cette relation à l'objet, à la forme modifie dès lors surtout le rapport entre commande, commanditaire, producteur et créateur. Les mots d'Andrea Branzi – qui est un de ses designers les plus actifs – en témoignent :

« Avec Memphis nous avons trouvé un mode d'organisation et de production qui nous a permis de briser le rapport normal entre design et industrie et de mettre l'industrie au service des designers, au lieu d'être nous-mêmes au service de l'industrie. »



Ettore Sottsass, *Lamifié Serpente*, 1978-1984, lamifié, éditeur : Abet Laminati (pour Memphis), don de la Société Abet Print, 1998

Andrea Branzi, *Chaise longue Century*, 1981, bois peint laqué, tube peint, mousse, drap, éditeur : Memphis, Pregnana Milanese (Italie), achat, 1994





Jean-Louis Schoellkopf, *Firminy, l'unité d'habitation Le Corbusier*, 1991, tirage au chlorobromure, achat, 2003

Mémoire d'une ville

Au début des années 1990, Jean-Louis Schoellkopf capture l'intimité des intérieurs stéphanois. Sa série documentaire fait œuvre de témoignage d'une époque. Les intérieurs bourgeois et les demeures plus modestes montrent que l'élan vers la modernité, l'entrée du design dans les intérieurs français et la course à l'équipement, sont avant tout une affaire de composition. Sa série sur Firminy démontre que l'injonction de Le Corbusier faisant des unités d'habitation des « machines à habiter » se heurte aux « stratégies » des habitants. Si les meubles sont créés en série, si la consommation est désormais facilitée, l'intérieur standardisé ne semble être qu'une théorie, un rêve sur papier.

DÉVELOPPEMENT DES USAGES ET MATIÈRES

La cuisine de Francfort pour une existence minimale

Développée en 1926 par l'architecte Margarete Schütte-Lihotzky pour un projet d'habitat social à Francfort-sur-le-Main, la cuisine de Francfort est pensée pour économiser les mouvements du cuisinier en facilitant ses mouvements et l'accès à ses rangements et ustensiles. Cette cuisine est considérée comme la pionnière des cuisines équipées modernes. Chaque millimètre s'avère rationalisé afin d'optimiser un maximum d'espace. Elle est également la première cuisine à être séparée de la pièce à vivre. Environ 10 000 unités de cette cuisine sont fabriquées dans le cadre de la construction de nouveaux logements à Francfort, intégrées à des appartements construits selon la théorie du « minimum vital » (*Existenzminimum*) : un espace réduit à l'essentiel, adapté à la taille d'un ménage et répondant à des besoins vitaux.

En 1950, les unités d'habitation de Le Corbusier reprendront les préceptes de la cuisine de Francfort. Conçues par la designer Charlotte Perriand, ces cuisines sont exposées au Salon des Arts Ménagers. Elles font de la cuisine le lieu central du foyer, un espace à demi ouvert sur le salon favorisant la convivialité et la communication. L'ergonomie y est là aussi primordiale.



Anonyme, Machine à café ATOMIC, 1954, métal et matière plastique, éditeur : Novate, Milan (Italie), achat réalisé avec l'aide du Conseil général de la Loire, 1996

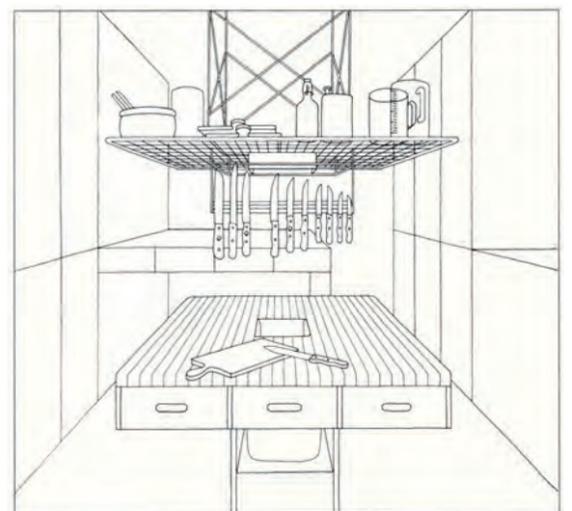
« Ce manifeste est un appel à l'action.
L'art ménager doit être le moteur
d'une transformation bienfaisante. »

Paul Breton, *L'Art ménager français*, Paris, Flammarion, 1952, p. 14.

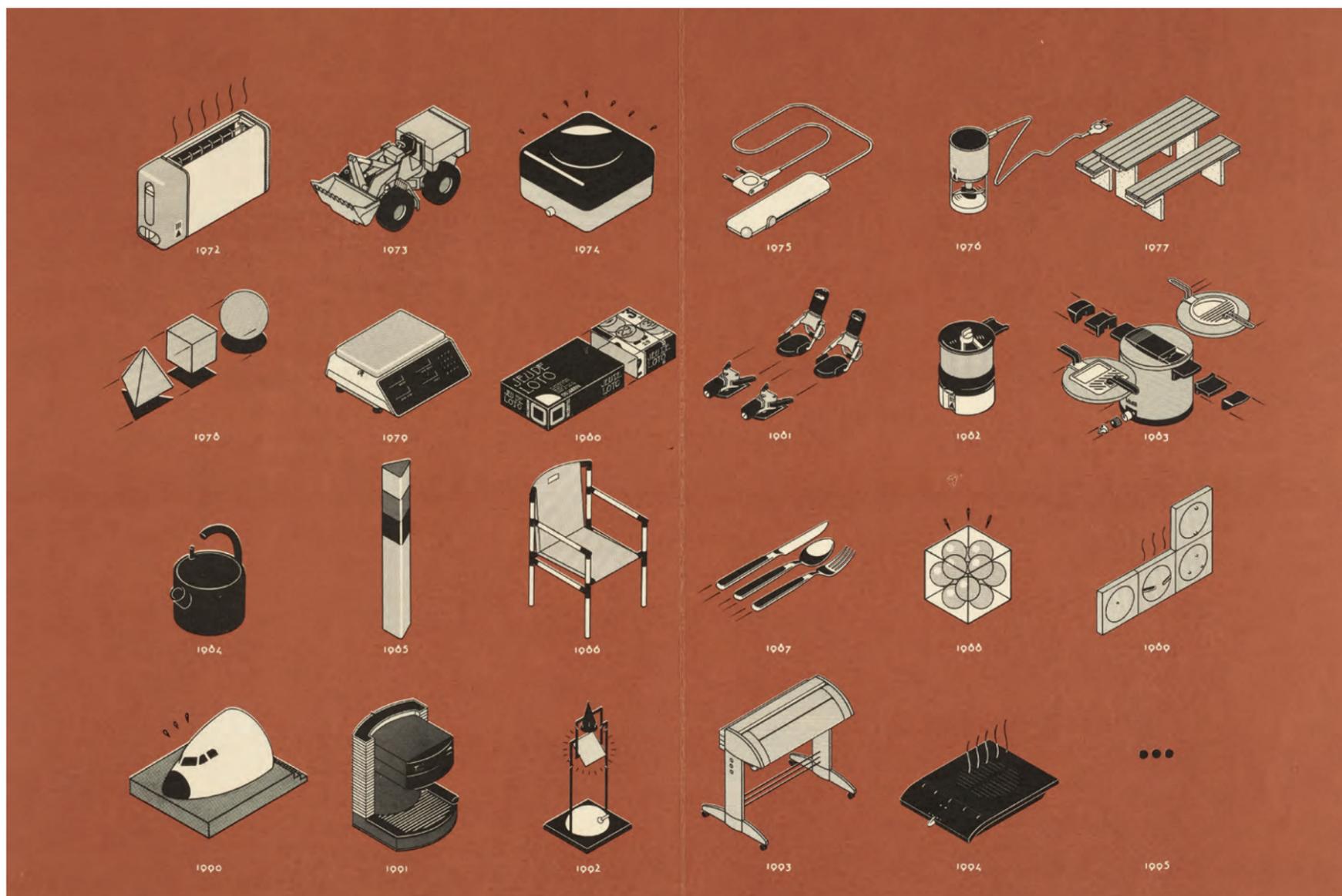
Contre le conformisme, un design Pop

Si la cuisine devient fonctionnelle et rationnelle avec Margarete Schütte-Lihotzky, le fabricant de cuisines allemand Bulthaup, créé en 1949, a su redéfinir dans les années 1980 son rôle au sein du foyer. L'entreprise se pose alors une question simple, quoique complexe à résoudre : comment créer une cuisine nouvelle ? Bulthaup passe commande à Otl Aicher, graphiste et fondateur de l'école d'Ulm en Allemagne. Ce dernier, accompagné de Gerd Bulthaup, alors directeur de l'entreprise, effectue une cinquantaine de voyages d'études afin d'analyser comment les cuisines sont construites, leurs origines culturelles et leurs fonctionnalités avant de proposer une conception radicale pour l'époque. Aicher constate que la cuisine appelle à être le lieu de partage, de communication dans une maison. Les personnes, les objets, les aliments vont converger en son centre. Il appelle dès lors à construire une cuisine à 360 degrés.

Bulthaup adopte ses préceptes dès 1984 avec le *Système b*, suivi de la cuisine *Système 20*. Celle-ci se veut intégrée ou, au choix, intégrante. Elle peut se combiner avec plusieurs types d'aménagement par la neutralité de son design et l'autonomie de ses différents accessoires. Dès lors, la cuisine n'est plus clôturée ou isolée. Elle devient un lieu de vie, un lieu central dans le foyer, un système mobile, variable, voire nomade.



Otl Aicher, *Die Küche zum kochen* [La cuisine pour cuisiner], Munich, Callwey, 1982



Yves Savinel & Gilles Rozé, *Brochure Objets courants*, 1995, impression sur papier, don des artistes, 2008

Yves Savinel & Gilles Rozé, le design SEB

Créée en 1944, la Société d'Emboutissage de Bourgogne (SEB) connaît rapidement un essor considérable et s'impose dans le domaine de l'électroménager. Ne possédant pas de service de design interne, SEB fait régulièrement appel à des agences de design telles que Technès, Sopha Praxis et Savinel & Rozé Designers associés.

Tout au long de leur carrière, Yves Savinel et Gilles Rozé ont régulièrement travaillé pour SEB afin de créer une large gamme d'objets électroménagers (autocuiseurs, friteuses, cafetières, grille-pain, couteaux électriques, etc.). La conception de ces objets témoigne de l'étroite collaboration entre les deux designers et l'entreprise permettant de fixer les définitions fonctionnelles, techniques et économiques des produits. Le processus créatif est nourri de ces échanges et se ponctue de nombreuses étapes avant la commercialisation : esquisses, prototypes, fiches de présentation...

Y. Savinel et G. Rozé ont également travaillé pour d'autres sociétés comme Prisunic, Bosch et Baccarat. Leur design cherche l'équilibre entre fonctionnalité, esthétique et économie. Nombre de leurs créations sont devenues des incontournables de nos maisons.

Du moulin à café aux cafetières électriques

L'électrification des objets a rapidement gagné l'ensemble des secteurs de la cuisine. Cette évolution influence le design des objets. Le moulin à café forme un exemple significatif. Si sur le plan formel, il suit les modes de chaque période, son fonctionnement témoigne, quant à lui, des innovations techniques et des changements sociétaux. De manuel, le moulin devient mécanique puis électrique avant de céder la place aux machines à café. Ces dernières deviennent de plus en plus complexes, extrêmement rapides, pouvant préparer le café de plusieurs manières différentes.

La minimisation des tâches dans la préparation du café atteint certainement son paroxysme avec la machine Nespresso : le café est alors prédéfini, il n'y a plus à le moulin, mais à glisser simplement une capsule, une dose unique avec un goût normé. Ce fonctionnement extrêmement méthodique et simplifié montre combien l'ergonomie des usages peut prendre le dessus dans notre quotidien, et ce jusque dans notre alimentation. Aujourd'hui, l'aspect pratique et ergonomique des cafetières se confronte aux valeurs d'écologie et de durabilité. Les capsules et dosettes de café réutilisables, ou non, illustrent ce paradoxe.

Le Minitel, premier réseau social en France

Au début des années 1980, les Français ont la possibilité de recevoir un Minitel gratuitement chez eux. Cette décision prise par France Télécom popularise l'usage informatique dans l'espace domestique des Français. Le Minitel devient un signe de progrès. Il permet de consulter les annuaires électroniques, les horaires de train... avant de voir son offre étendue avec l'arrivée d'un service nommé « Kiosque ». L'utilisateur peut alors lire la presse, jouer à des jeux, accéder à la vente par correspondance, consulter des sites plus ou moins licencieux. Son numéro surtaxé (le 3615), permettant de lier presque instantanément l'utilisateur à une offre étendue de service, est resté fameux.

Le Minitel est également à l'origine de la première messagerie instantanée. Conçu pour assister ses utilisateurs à distance par les services techniques de l'appareil, l'usage devient si simple qu'il donne naissance, en quelques jours, à une messagerie sociale. Cet outil se transforme naturellement en médium de séduction, tout autant qu'en une manne fructueuse pour France Télécom. Le Minitel va jusqu'à imprégner l'imaginaire collectif populaire, par le biais du cinéma ou de la chanson française.

Philippe Buteau, ENFI Design, Minitel 1B Telic Alcatel, 1979-1990, matières plastiques, éditeur : Telic Alcatel, don de Marie-Thérèse Essertel, 2014



Robert Sulpice, Ordinateur Axel AX 20, 1981, prototype, acrylonitrile butadiène styrène (ABS), don de l'artiste, 1999

La révolution numérique, un nouvel outil

Si la Programma 101 d'Olivetti révolutionne les ordinateurs de calcul en 1969, en réduisant leur taille tout en augmentant ses capacités de calcul, les premiers ordinateurs personnels – l'Apple II d'Apple, le TRS-80 de Tandy et le PET de Commodore International – sont pratiquement tous proposés au grand public à la même époque, vers 1977. L'Axel AX-20 (1982) est quant à lui le premier ordinateur produit en France. Il s'avère remarquable du point de vue de sa forme et son design, même s'il rencontre un succès modéré, sinon restreint, à la vente.

En 1983, l'ordinateur Canon X-07 se démarque également pour son esthétique et sa taille. Son succès en France est assuré par son prix agressif et la distribution efficace de la firme Canon. Il est livré avec une imprimante couleur portable. Mais la réussite des ordinateurs revient au tout premier Apple Macintosh et son modèle 128K. Sa publicité fut assurée par une réclame publicitaire réalisée par Ridley Scott en 1984, diffusée notamment lors du Superbowl de la même année.

Cette communication spectaculaire marque l'histoire de la firme et annonce une manière de faire, maintes fois répétée par la firme de Steve Jobs. Dans la lignée de ce premier succès historique, le Powerbook 180c d'Apple est le premier ordinateur avec un écran 256 couleurs. Vient ensuite l'iMac G3, dessiné par Jonathan Ive. Ce dernier restera designer chez Apple de 1992 à 2019. Les ordinateurs Apple Macintosh sont désormais mondialement connus pour leur performance graphique et leur interface presque immédiatement intuitive.

CES CHAISES DÉJÀ-VUES

Certaines de ces chaises sont connues, elles constituent des exemples emblématiques d'époques différentes, et leur présence dans de nombreuses expositions, ou à l'inverse, dans notre quotidien, nos cafés, restaurants et maisons les rend familières. Mais connaît-on leur histoire, leur prix ou le nom de leurs créateurs ?

« *L'architecture d'un siège ne sera donc parfaite que si la technique qui en a permis la conception a résolu le problème en fonction de sa destination.* »

René Herbst, président de l'U.A.M., 1952

- 1. **Michael Thonet**, *Chaise n°14*, 1859-1960
- 2. **René Herbst**, *Chaise Sandow*, 1927
- 3. **Mart Stam**, *Fauteuil*, vers 1930
- 4. **Marcel Breuer**, *Fauteuil B 34*, 1928



- 5. **Ludwig Mies van Der Rohe**, *Chaise M.R. 20. Weissenhof Model*, 1927
- 6. **GRUPO AUSTRAL**, *Chaise Papillon* dite aussi *chaise BKF* ou *Chaise Hardoy*, 1938
- 7. **Charles Eames & Ray Eames**, *Fauteuil Plastic Armchair DAW*, 1950-1953



- 8. **Gio Ponti**, *Chaise Superleggera*, vers 1951
- 9. **Donato D'Urbino, Jonathan de Pas & Paolo Lomazzi**, *Fauteuil Blow*, 1967



- 10. **Friso Kramer**, *Banquette 1200*, 1968



- 11. **Nicolas Cissé**, *Chaise*, 1998
- 12. **Jasper Morrison**, *Chaise empilable*, 2000
- 13. **Atelier Van Lieshout**, *Chair*, 2004
- 14. **Maarten Baas**, *Dining Chair*, 2006



UN LABORATOIRE POUR EXPLORER LE PROCESSUS DE CRÉATION

Tout au long de l'exposition, cet espace évolutif se construit autour des projets élaborés par les étudiants de différentes écoles en design, art et architecture. Structurés par un dialogue entre enseignants de différentes spécialités, deux groupes d'étudiants investissent l'espace. Les thématiques évoquées dans l'exposition, comme l'habitat, le quotidien, l'objet et les techniques, sont questionnées dans le contexte actuel.

Un paravent

Au XX^e siècle, des verres à absinthe de Pablo Picasso aux vidéos de Paul McCarthy ou Martha Rosler, les artistes ont été fascinés par les objets domestiques, leur organisation au sein d'un système matériel et symbolique. Invités à réaliser un laboratoire doublé d'un atelier, les étudiants se saisissent des objets et de l'exposition *Déjà-Vu. Le design dans notre quotidien* par tout un jeu de reprises et d'augmentations. Au fil des séances, les recherches (dessins, photographies, imprimés) sont affichées sur un paravent créé pour l'occasion. Le paravent agit à la fois comme espace de séparation entre l'atelier et l'exposition.

École Supérieure d'Art et Design de Saint-Étienne (ESADSE)
Un projet coordonné par Pierre-Olivier Arnaud, Stéphane Le Mercier et Sophie T. Lvoff (artistes et enseignants)

Existenz

Un dialogue entre enseignants et étudiants s'organise autour des outils du design et ceux de productions pour une logique de mutualisation et de coopération entre entreprises (PME, artisanat, industrie) et société. Ce travail fait suite à une recherche sur Global Tools, un groupe constitué dans les années 1970 par des radicaux italiens, remettant en question les modes de vie et de production de l'époque. Une pédagogie qui se positionne entre contexte général et projet situé : ici, la constitution d'un lieu de restauration pour l'isdaT. L'objectif est de penser un usage du temps différent de celui de la rentabilité à court terme et d'imaginer que la forme suive le milieu naturel, culturel et technique, en permettant que les productions soient transformables, en répondant aux problèmes écologiques, en pensant une nouvelle organisation du travail. Ce projet soulignera les impacts sur l'élaboration des objets en cuisine.

isdaT – Institut supérieur des arts de Toulouse,
Studio Les Communs, Nathalie Bruyère

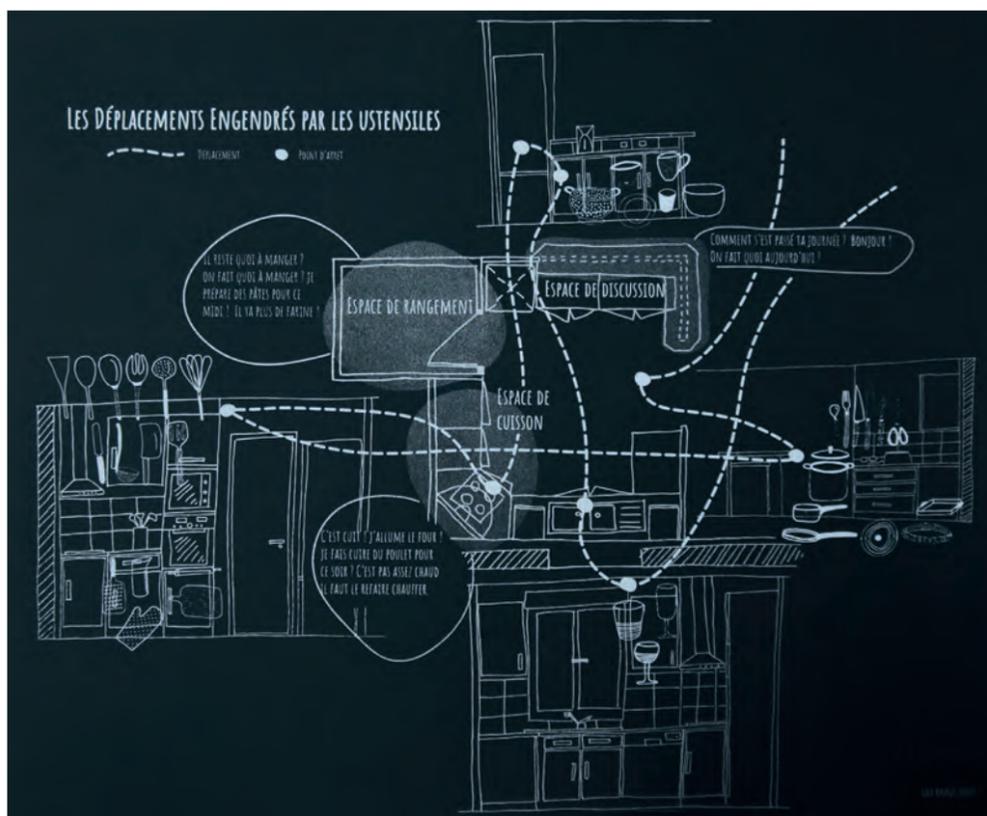
Entre Existenz Minimum Et Existenz Maximum

Le concept d'*Existenzminimum* (« minimum vital », en français) est issu du deuxième Congrès international d'architecture moderne (Francfort-sur-Main, 1929). Il défend l'idée d'un minimum acceptable pour tous dans une société donnée. Ce minimum se caractérise par une surface habitable pour chacun, par une densité de population maximum, par l'accès à l'air frais, aux espaces verts, aux transports et à différents services tel que l'école, les commerces, etc. Ce minimum vital s'acquiert par une organisation rationnelle du travail dans la société, résultant d'un ruissellement des salaires puis de la consommation. Cette théorie aboutit à une structure de société productiviste.

L'*Existenzmaximum* fait écho à une société transformée en une variété éclatée de marchés, faisant de l'individu un consommateur de masse. Marquée par l'hyper-industrialisation, par l'omniprésence de l'objet, par la mondialisation et les technologies de pointe, le consommateur est alors perpétuellement stimulé par le besoin, ou le désir, de consommer.

Le laboratoire permet de réfléchir à l'exploitation sans précédent des modes de production globalisés de notre planète et à sa possible réorganisation à l'échelon local. Un équilibre entre ces deux concepts semble possible, notamment par l'usage du numérique. Initiée par les étudiants du studio Communs de l'isdaT, conçue par Ultra Ordinaire, Imke Plinta et Philippe Rekacewicz, cette cartographie des positionnements dans la pratique du design veut rendre visible et lisible les systèmes et modes de production, éclairant les débats actuels de nos sociétés.

Ce travail était mené par les étudiants de l'isdaT – Institut supérieur des arts de Toulouse, Studio Communs



Lise Brugel Isoat, *Workshop Cartographie*, avec Imke Plinta et Philippe Rekacewicz,
Studio Les Communs, responsable Nathalie Bruyère avec Jean-Marc Evezard
Impression sérigraphique, responsable d'atelier Valérie Vernet
Photo : Emy Para-Marquez, isdaTa

Biennale Internationale Design Saint-Étienne

28 Avril
- 22 Août
2021

Événement culturel majeur
en France, la 12^e Biennale
Internationale Design
de Saint-Étienne explore
le thème des *Bifurcations*.

La 12^e Biennale Internationale
Design Saint-Étienne explore
les bifurcations en ville
à travers plus de **200 projets,
expositions et événements**
répartis sur toute la métropole
stéphanoise et en région
Auvergne-Rhône-Alpes.

BIFUR- CATIONS

CHOISIR L'ESSENTIEL

12^e édition

Pendant 4 mois, un parcours
de 10 000 m² avec six expositions
prennent place à la Cité du design,
cœur de l'événement, pour étudier
les bifurcations et présenter
les enjeux du design dans
des domaines du quotidien :

- **At home**
Panorama de nos vies domestiques
- **Autofiction**
Biographie de l'objet automobile
- **Le monde, sinon rien**
Rêver, apprendre, renouer
- **Déplages**
Corps/accord avec l'objet industriel
- **Singulier plurielles**
Dans les Afriques contemporaines
- **À l'intérieur de la production**
Débats sur le design

Cité
du
design

Saint-Étienne
la métropole

Loire
LE DÉPARTEMENT

La Région
Auvergne-Rhône-Alpes

MINISTÈRE
DE LA CULTURE

sonepar
France

Weiss

Organisation
des Nations Unies
pour l'éducation,
la science et la culture

Saint-Étienne
Ville de l'Art
Membre du Réseau UNESCO
des villes créatives depuis 2010

SAINT-ÉTIENNE
HORS
CADRE

biennale-design.com

DÉJÀ-VU. DESIGN IN OUR DAILY LIVES.

ROOM 1

Testimony from a not so distant past

Contrary to all expectations, the First World War created opportunities for the city of Saint-Étienne: its vast network of mines, its metalworking factories, and its industries specialising in mechanics and arms were drivers for considerable economic development. Saint-Étienne subsequently became the bicycle capital of France, with its production workshops benefiting from the extensive know-how of a wide array of metalwork companies.

In 1921, the population of Saint-Étienne reached 165,000 and the city experienced a significant housing crisis. The existing housing stock was in a dilapidated state, workers' estates proved in fact to contain numerous hovels, and the outskirts of the city were littered with shacks, built near wells and factories.

This situation was far from unique in France, where sanitary conditions in cities were disastrous. As the architect Le Corbusier put it in 1923: "We are unhappy to live in unworthy houses, because they ruin our health and our morale. We have become sedentary beings, it's our lot; the house eats away at us in our immobility, like consumption." Le Corbusier, *Vers une architecture moderne*, Paris, 1923.

Promoting a new life, a new city

At the end of the Second World War, the sanitary, social and architectural situation in French cities had not improved. Existing housing was dilapidated, and there were numerous slums. For example, 98% of homes had no bathrooms. Saint-Étienne was sinking into a state of decrepitude and poverty, as documented by photographer Ito Josué. At the time, Saint-Étienne was considered one of the largest shantytowns in France.

In 1950, the French Minister of Reconstruction and Urban Planning, Eugène Claudius-Petit (1907-1989), who was conscious of the crisis taking place in cities undergoing unprecedented demographic growth, called for a national territorial development plan. He urged

the public authorities to build new, high-quality housing and to develop amenities for residents. His report laid the foundations of urban planning policy in France for the next five decades:

"A high standard of living is not enough to provide true well-being and to satisfy all human aspirations. What is the point of having a powerful economic system and even a sophisticated social system if the physical and moral health of a large proportion of the population is left to wither in a mediocre living environment?"

Eugène Claudius-Petit, *Pour un plan national d'aménagement du territoire*, 1950.

A new vision of the city was emerging. Paris was being transformed and promoted the image of a city of the future in the process of being built, while Saint-Étienne and Firminy were implementing a major urban development plan, driven in particular by Eugène Claudius-Petit, who was elected Mayor of Firminy in 1953.

The modern city and its representations in Saint-Étienne

The Firminy-Vert district was built at the instigation of the Mayor of Firminy, Eugène Claudius-Petit, who was also a Member of Parliament for the Loire, wished to create a twentieth-century town that was emblematic of utopian architecture. To support his project for new, large-scale housing estates he commissioned the photographer Ito Josué to document the unsanitary state of existing housing. Ito's photographs thus enabled him to publicise his political actions, promoting the image of a resolutely new and modern city.

Firminy-Vert's architectural plans were designed by André Sive, Marcel Roux, Charles Delfante and Jean Kling, under the supervision of Le Corbusier, and inspired by the principles of the Athens Charter. Elaborated in 1933 at the Fourth International Congress of Modern Architecture (CIAM) and published nine years later, this charter advocated a new functional city, setting out rules to establish balance between living, leisure, work and traffic.

"The health of each person depends, to a large extent, on his or her submission to the conditions of nature. The sun, which governs all growth, should penetrate the interior of every dwelling to shine its rays, without which life withers. The air, whose quality is ensured by the presence of vegetation, should be pure and free from both inert dust particles and harmful gases." Le Groupe CIAM-France (Le Corbusier), *La Charte d'Athènes*, Boulogne-sur-Seine, Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, 1943.

A modern city and its users

The theory of the new town promoted by Le Corbusier in Firminy-Vert permeated all the amenities built for the residents: schools, homes, cultural spaces and so on. Their architecture and furnishings were carefully thought out to meet users' needs.

Designed by the architect Marcel Roux and furnished by Pierre Guariche, the Les Noyers school became a prototype for other schools in the region. Its architecture was adapted to children, with windows set at their height and large spaces for them to move around easily. It engaged with their imagination by playing with the colours of the classrooms or by integrating sliding slate doors on which they could write or draw in chalk. The latter principle was also taken up in the residential units.

The transformation of interiors

Artists, architects and designers were actively involved in the Reconstruction effort and in the design of the furniture for the new housing. The members of the Union des artistes modernes (U.A.M.) were particularly productive. Founded in 1929 by Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Robert Mallet-Stevens, Charlotte Perriand and Jean Prouvé, this movement sought to create "forms that are pure because they are rational and practical because they are easy to maintain". It was in favour of mass-produced furniture and defended an art "accessible to all and not an imitation made for the vanity of a few". U.A.M., *Pour l'art moderne*, Paris, Cadre de la vie contemporaine, 1934.

After the Second World War, the U.A.M. enjoyed a new lease of life. Its members designed and manufactured interior fittings that were affordable for the residents of the grands ensembles. In 1949, their adaptable and modular furniture, designed for mass-production, was presented for the first time at the Salon des Arts Ménagers.

Michel Mortier, designing modernity

Having trained with furniture designer Etienne-Henri Martin, Michel Mortier joined Marcel Gascoin's office in 1949, sharing the latter's idea of rational, industrialised furniture. "The container must adapt to the content" became a precept guiding their creations. Both of them were engaged in a profound reflection on the form objects and furniture should take in relation to their use. Thus, to design storage furniture, they studied the objects to be placed in the furniture and how often they are used. This is design in the strict sense of the word. Guided by this approach, Michel Mortier developed a refined style with an emphasis on wood. His designs appealed to many furniture makers (Minvielle, Steiner, Meubles et Fonctions) allowing him to create a wide range of furniture. He was also an interior designer. In 1951, he became a member of the Société des Artistes Décorateurs (Society of Decorative Artists), which lobbied for the recognition of the profession's artistic status. His qualities as a decorator can be seen in his gouaches on cardboard presenting interior design perspectives. He demonstrated his originality by mixing the techniques of gouache, drawing and collage.

ROOM 2

The Salon des Arts Ménagers and Formes Utiles

The innovations and experiments of French designers and architects were not known only in design circles. Every year, the general public could discover them up close at the Salon des Arts Ménagers. Since its first edition in 1926 in Paris, this trade fair had been devoted to the latest inventions for the home. Washing machines, electric vacuum cleaners, pressure cookers and food processors all made their public debuts in France at the fair. At the end of the 1940s, it became the showcase for all the latest designs and inventions in home furnishing: furniture, decoration, lighting, household appliances, etc.

In 1950, the Salon moved to La Défense, a district that symbolised economic revitalisation based on services and consumerism. It was in its golden age, attracting more than one million visitors that same year. It was as much a public festival as an essential gathering for designers, architects and artists to share ideas about objects and their habitat. The fair's evolution over the years bears witness to the transformation of French society into a consumer society, aided by major public policies facilitating access to credit.

From 1949 onwards, the Union des Artistes Modernes made a place for itself within the Salon with the Formes Utiles exhibitions. Its doctrine was clearly stated: objects should be both beautiful and useful, functional and adapted to mass production. These events contributed to the popularisation of elegant and affordable furniture among a very broad public. Formes utiles became a tool for promoting design and continued to be active long after the disbandment of the U.A.M. in 1958.

Countering conformism with Pop design

The 1960s were an explosion of new shapes, colours and materials. The development of foreign competition, particularly from Italy and the United States, energised designers, while the emergence of new materials encouraged creativity. Designers were increasingly drawn to plastics, both for their malleability and their low manufacturing costs. Fluid lines and bright colours expressed the pop aesthetic developing at this time.

For the consumer, furnishing the home became almost as commonplace as dressing. Large-volume retail and mail-order sales contributed to the rise of modern design in a large proportion of French homes. The Prisunic chain offered designer furniture ranges at affordable prices. Its enticing mail-order catalogues listed furniture in minimalist and colourful styles. Many young designers such as Marc Held participated in the collections of this chain, which ceased trading in 2003.

"Prisunic's aim is to have art emerge from its overly rigid and exclusive organisation without distorting or betraying it, in order to elicit new enthusiasts." Jacques Putman, artistic advisor to the Prisunic collection

Sophisticated industrial aesthetics

At the end of the 1960s, even the most classic furniture producers modernised their ranges by calling on innovative designers such as those of the Compagnie d'Esthétique Industrielle (CEI). Founded in 1951 by French-American industrial designer Raymond Loewy, the CEI created modular furniture with geometric and pure, if not to say minimalist lines, such as the Bahut DF 2000 sideboard with its ingenious storage spaces, reminiscent of factory workers' lockers. Demand preceded supply and opened up new market opportunities.

The call, if not the desire for modernity, even reached the gates of the Élysée Palace. In 1970-1971, President Georges Pompidou asked French designer Pierre Paulin to redecorate his private rooms. The Orange Slice chair, with its two identical shells, seemed to change shape depending on the viewer's angle of vision. Paulin was also the designer of the Stacking armchair Model no. 577 known as the "Tongue" chair. Reducing the seat to the simplest material (fabric) paradoxically optimised the shape of this chair, giving the whole piece an elegant as well as comfortable look. By stretching the fabric to the extreme, the chair seems to be surprisingly curved, round and sensual, without any structure.

Towards an open and flexible design

How do designers respond to new trends? How do they reconcile certain contradictory needs while avoiding the pitfall of rigid, formalised objects? The 1980s saw the questioning of industrial achievements, where form must follow function. In Italy, Ettore Sottsass created the Memphis group in 1980, adopting an approach to design that was playful and profoundly anti-ideological. An object must be the result of chance, produced in an open, manipulable structure that allows for strange, fanciful accidents. The Memphis Group saw design as a game and a toolbox, expressing possibilities and not solutions. This relationship to the object, to form, therefore above all changed the relationship between commission, client, manufacturer and designer. The words of Andrea Branzi – one of the group's most active designers – emphasise this point: "With Memphis we found a mode of organisation and production that enabled us to break the normal relationship between design and industry and to put industry at the service of designers, instead of ourselves at the service of industry."

Memory of a city

At the beginning of the 1990s, Jean-Louis Schoellkopf captured the intimacy of Saint Étienne's interiors. His documentary series bears witness to an era. The bourgeois interiors and more modest homes show that the promotion of modernity, the entry of design into French interiors and the race to equip homes, were above all a matter of composition. His series on Firminy shows that Le Corbusier's injunction to turn housing units into "machines to be inhabited" is at odds with the inhabitants' "strategies". While furniture is mass produced and consumerism is facilitated, the standardised interior seems only to work as a theory, a dream on paper

ROOM 3

The Frankfurt kitchen: for a minimal existence

Developed in 1926 by the architect Margarete Schütte-Lihotzky for a social housing project in Frankfurt am Main, the Frankfurt kitchen was designed to economise the cook's movements by facilitating kitchen activity and access to storage and utensils. It is viewed as the pioneer of modern fitted kitchens. Every millimetre was streamlined to optimise the space. It was also the first kitchen to be separated from the living room. Around 10,000 units of this kitchen were produced for a new housing project in Frankfurt, integrated into flats built according to the theory of "minimal existence" (Existenzminimum): reducing space to the essentials, adapting to the size of a household and satisfying vital needs.

"The problem of rationalising the work of the housewife is of equal importance for all sections of society. Middle-class women, who often have no help [i.e. servants] in their homes, as well as working-class women, who often have other jobs outside the

home, are overworked to the point that their stress can have serious consequences for public health in the broadest sense." Margarete Schütte-Lihotzky in *Das neue Frankfurt*, May 1926.

In 1950, Le Corbusier's unités d'habitation revived the precepts of the Frankfurt kitchen. Designed by Charlotte Perriand, these kitchens were exhibited at the Salon des Arts Ménagers. They made the kitchen the centre of the home, a space half-open to the living room favouring sociability and communication. Ergonomics were also essential in this design.

From the coffee grinder to electric coffee makers

The electrification of objects quickly spread to all areas of the kitchen. This development influenced the design of objects. The coffee grinder is a significant example. Although formally it followed the fashions of each period, the workings of the device reflected technical innovations and societal changes. Thus, the grinder went from manual to mechanical and then to electric before being superseded by coffeemakers. The latter became increasingly complex, extremely fast, and able to prepare coffee in several different ways. The minimisation of tasks in the preparation of coffee certainly reached a peak with the Nespresso machine: coffee was now predefined, there was no need to grind it, one simply had to insert a capsule – a single dose with a standardised taste. This extremely methodical and simplified operation shows how much the ergonomics of use can take over in our daily lives, even in our food. Today, the practical and ergonomic aspect of coffee makers is confronted with the values of ecology and sustainability. Reusable and non-reusable coffee capsules and pods illustrate this paradox.

When the kitchen became the centre of the house

While the kitchen became functional and rational with Margarete Schütte-Lihotzky's design, the German kitchen maker Bulthaup, founded in 1949, redefined its role in the home in the 1980s. The company asked itself a simple question that required complex solution: how do you create a new kitchen? Bulthaup commissioned Otl Aicher, a graphic designer and founder of the Ulm School of Design in Germany, to come up with a new kitchen. Together with Gerd Bulthaup, the company's managing director at the time, he undertook around fifty study trips to analyse how kitchens were constructed, their cultural origins and their functionality before proposing a radical design for the time. Aicher observed that there was a desire to make kitchens a place of sharing and communication in the home. People, objects and food would converge at its centre. He therefore called for a kitchen to be built in 360 degrees. Bulthaup adopted his ideas as early as 1984 with System b, followed by the System 20 kitchen, which is designed to be either integrated or, if desired, a framework in which to integrate.

It can be combined with various types of furnishings thanks to the neutrality of its design and, above all, the independence of its various accessories. This meant that the kitchen was no longer enclosed or isolated. It became a living space, a central place in the home, a mobile, variable, even nomadic system.

Yves Savinel & Gilles Rozé, The SEB Design

Created in 1944, the Société d'Emboutissage de Bourgogne (SEB) enjoyed considerable growth and became a leader in the field of household appliances. Not having an in-house design department, SEB regularly called on design agencies such as Technès, Sôpha Praxis and Savinel & Rozé Designers associés.

Throughout their careers, Yves Savinel and Gilles Rozé have regularly worked for SEB to create a wide range of household appliances (pressure cookers, deep fryers, coffee makers, toasters, electric knives, etc.). The design of these objects testifies to the close collaboration between the two designers and the company to define the functional, technical and economic aspects of the products. The creative process was nourished by these exchanges and was punctuated by numerous stages before commercialisation: sketches, prototypes, presentation sheets, etc.

Y. Savinel and G. Rozé also worked for other companies such as Prisunic, Bosch and Baccarat. Their approach is based on a balance between functionality, aesthetics and economy. Many of their designs have become essential domestic items.

Minitel, the first social network in France

At the beginning of the 1980s, Minitels were distributed free of charge to French households. This decision taken by France Télécom popularised the use of computers in French domestic space. The Minitel became a sign of progress. People could now consult electronic directories, train timetables, etc. in their home, and these services were later extended with a new one called "Kiosque" enabling the user to read the press, play games, access mail-order sales, and consult more or less licensed sites. Its premium-rate number (3615), which gave almost instantaneous access to a wide range of services, is still remembered in popular culture.

The Minitel also introduced of the first instant messaging system. Designed to assist its users remotely through the device's technical services, its use became so simple that in a matter of days it gave rise to social messaging. This tool naturally became a medium of seduction, as well as a major windfall for France Télécom. The Minitel went so far as to permeate the collective imagination, through cinema or French songs:

The digital revolution, a new tool

While Olivetti's Programma 101 revolutionised calculating computers in 1969, reducing their size while increasing their computing capacity, the first personal computers – the Apple II, Tandy's TRS-80 and Commodore International's PET – all became available to the general public at practically the same time, around 1977. The Axel AX-20 (1982) was the first computer produced in France. It was remarkable in terms of its shape and design, even if it met with moderate, if not to say limited, success in sales.

In 1983, the Canon X-07 computer also stood out for its aesthetics and size. Its success in France was assured by its aggressive pricing and efficient distribution by the Canon firm. It came with a portable colour printer. But the breakthrough for computers goes back to the very first Apple Macintosh and its 128K model. Its promotion was ensured by an advertisement made by Ridley Scott in 1984 and broadcast during that year's Superbowl. This spectacular advertising strategy marked the history of the firm and heralded a way of doing things that was often repeated by Steve Jobs' firm. Following this first historical success, the Apple Powerbook 180c was the first computer with a 256 colour screen. Next came the iMac G3, designed by Jonathan Ive. The latter would remain a designer at Apple from 1992 to 2019. Apple Macintosh computers are now known worldwide for their graphic performance and their almost immediately intuitive interface.

ROOM 4

A laboratory to explore the creative process

Throughout the exhibition, this evolving space is curated around projects developed by students from different schools of design, art and architecture. Structured by a dialogue between teachers of different disciplines, two groups of students take over the space. The themes evoked in the exhibition, such as habitat, everyday life, objects and technologies, are critically examined in the current context.

Last summer, a first group of students worked on the impact of lockdown and on our conception of space, questioning the possible new avenues opened up by designers since then.

An NGO called Ultra Ordinaire was invited to present its work in the framework of this exhibition. Ultra Ordinaire emerged in a context of dislocation between of the link between research and practice, which itself had nourished the historical link between design and society upon which the bonds of sustainable solidarity were built. A new network and new approaches were elaborated from components and modes of digital, domestic, industrial and artisanal production that imagine a different articulation through an "open standard".

A Screen

In the twentieth century, from the absinthe glasses of Pablo Picasso to the videos of Paul McCarthy or Martha Rosler, artists have been fascinated by domestic objects and their organisation within a material and symbolic system.

Invited to create a laboratory doubled as a studio, the students take over the objects and the exhibition Déjà-Vu. Design in daily live through a whole array of reproductions and augmentations. In the course of the sessions, the works produced in their research (drawings, photographs, prints) are displayed on a Screen created for the occasion. The Screen acts both as a device to separate the studio from the exhibition and as a space welcoming all kinds of work. Little by little, sculptures and performances occupy the area around it.

École Supérieure d'Art et Design de Saint-Étienne (ESADSE) A project coordinated by Pierre-Olivier Arnaud, Stéphane Le Mercier and Sophie T. Lvoff (artists and teachers)

Existenz

A dialogue between teachers and students is organised around design and production tools to foster mutualisation and cooperation between companies (SMEs, crafts, industry) and society. This work follows on from research on Global Tools, a group set up in the 1970s by Italian radicals who questioned the lifestyles and production methods of the time. A pedagogy between general context and a specifically located project: here, the creation of a canteen at the isdaT. The aim is to reflect how we use time outside of short-term profitability and to imagine that form follows the natural, cultural and technical environment to enable repairable, transformable production that responds to ecological problems and a new organisation of labour. This project will show the impact of the current context on the design of kitchen objects.

isdaT – Institut supérieur des arts de Toulouse, students from various years and disciplines, Studio Les Communs, Directeur Nathalie Bruyère

Between Minimum and Maximum Existence

The concept of Existenzminimum ("minimum existence") emerged from the Second International Congress of Modern Architecture (Frankfurt am Main, 1929), based on the idea of a minimum acceptable to all in a given society. This minimum is characterised by a living space for everyone, a maximum population density, access to fresh air, green spaces, transport and various services such as schools, shops, etc. It is achieved through the rational organisation of labour in society, produced by the trickle-down of wages and subsequently of consumption. This logical outcome of this theory was a society structured on productivist principles.

The Existenzmaximum evokes a society transformed into a fragmented series of markets, in which the individual has become a mass consumer. In this society marked by hyper-industrialisation, the omnipresence of the object, globalisation and advanced technologies, the consumer is perpetually stimulated by the need, or desire, to consume.

The current pandemic has prompted a political, social and ecological reassessment of these two logics of society. Going forward, there are two possible ways of resolving this crisis: we can continue with these excessive lifestyles or profoundly call them into question by establishing new social models. These two paths also raise the question of the habitability of our territories. The tensions running through our societies are increasing and are a reminder that our most fundamental rights are fragile while, at the same time, our habitats are threatened by the depletion of the Earth's resources.

The Laboratory acts as a framework in which to reflect on the unprecedented exploitation of our planet's globalised production methods and their possible reorganisation at the local level. A balance between these two concepts seems possible, particularly through the use of digital technology. Initiated by the students of the isdaT's Communs studio, designed by Ultra Ordinaire, Imke Plinta and Philippe Rekacewicz, this mapping of strategies in design practice seeks to make the systems and modes of production visible and legible, shedding light on current debates in our societies.

This work was initiated by the students of the isdaT – Institut supérieur des arts de Toulouse, students from various years and disciplines, Studio Les Communs

VISITES & ATELIERS

LES VISITES

LES VISITES GUIDÉES POUR LES ADULTES (1h15 - 7,50 /5,5 €)

Les mercredis, samedis et dimanches à 14h30. Pendant les vacances scolaires, tous les jours à 14h30 sauf le mardi.

LES VISITES THÉMATIQUES (1h15 - 7,50 /5,5 €)

Le MAMC+ vous propose des visites thématiques permettant une autre approche des expositions.

Visite philo

Cette visite originale offre un autre regard sur l'exposition en abordant des concepts liés à l'objet dans notre quotidien : le besoin, l'aliénation, la consommation, le désir ou encore le beau.

Gestes et postures

Cette visite, en lien avec les disciplines du théâtre et de la danse, interroge les gestes du quotidien et leur métamorphose relative à l'apparition d'objets nouveaux tant dans nos intérieurs que dans les processus de fabrication.

Le son des objets

Produire des combinaisons sonores à partir des objets du quotidien, étudier les bruits que produisent leurs usages : ouverte sur la question du design sonore, cette visite participative adaptée aux personnes malvoyantes, permet d'aborder l'exposition de manière sensorielle.

POUR LES ENFANTS (1h - Gratuit)

Cette visite invite les enfants à regarder les œuvres, discuter, réfléchir, poser des questions... À partir de 6 ans (1h - gratuit) – Le 1^{er} dimanche du mois à 14h30 et 16h.

POUR LES FAMILLES (1h15 - gratuit pour les enfants)

Proposées durant les vacances scolaires, ces visites offrent une approche intergénérationnelle des expositions et sont source de partage et d'échange autour des œuvres. Âge conseillé : à partir de 6 ans – Mercredi et samedi à 16h pendant les vacances scolaires.

LES ATELIERS DE PRATIQUE ARTISTIQUE

Les ateliers des vacances (2 jours - 9h-12h /14h-17h - 48 €)

Les enfants découvrent les expositions et mettent la main à la pâte pendant deux jours dans un atelier inédit pour mieux explorer la création moderne et contemporaine.

Pour les enfants de 4 à 6 ans : les 11 et 12 février 2021

Pour les enfants de 7 à 10 ans : les 18 et 19 février 2021

Les visites-ateliers (2h - 5 €)

Manipuler des matériaux et des objets, apprendre à regarder des œuvres. Une fois par mois, une expérience à tenter pour découvrir les expositions et devenir à son tour créatif !

Pour les enfants de 7 à 10 ans : Le 3^{ème} samedi de chaque mois, 10h.

LE 1^{ER} DIMANCHE DU MOIS

Chaque premier dimanche du mois, le Musée est gratuit ! Profitez de cette journée pour découvrir les expositions et la collection. Le 1^{er} dimanche de chaque mois à 14h30 et 16h

POUR ACCOMPAGNER VOTRE VISITE

Le livret jeux (Gratuit)

Découvrez l'exposition avec ce livret destiné aux enfants à partir de 6 ans.

Le jeu numérique « Trouve ton œuvre sœur »

Ce nouveau jeu sur mobile, à destination du public adolescent, permet de découvrir l'exposition de manière ludique.

L'application « MAMC+ Saint-Étienne »

Immersive et originale, cette application vous permet d'explorer les expositions grâce à des parcours inédits « Avec les artistes »

INFOS PRATIQUES

MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN
DE SAINT-ÉTIENNE MÉTROPOLE

T. +33 (0)4 77 79 52 52

mamc@saint-etienne-metropole.fr

Ouvert tous les jours de 10h à 18h, sauf le mardi

TÉLÉCHARGEZ NOTRE APPLICATION MAMC+
gratuite sur *Appstore* et *Playstore*

BILLETTERIE EN LIGNE

www.mamc.saint-etienne.fr



PROGRAMME

1 FÉVRIER 2021 – CONFÉRENCE

« Déjà-vu. Le design dans notre quotidien »

Avec Imke Plinta, commissaire de l'exposition.

Conférence organisée par l'association des Amis du MAMC+, 18h30.

21 FÉVRIER 2021 – DANSE

Limites

Un spectacle du collectif ZOU, 14h30 et 16h.

12 MAI 2021 – CONFÉRENCE

« Le design après les bifurcations »

Avec Ruedi Baur, designer et Imke Plinta, 18h30.

MAI 2021 (DATES À VENIR)

Tables-rondes autour de l'exposition

Avec Philippe Rekacewicz, Pierre-Olivier Arnaud, Nathalie Bruyère, Sophie T. Lvoff et Stéphane Le Mercier et Imke Plinta.

LE HORS-SÉRIE *BEAUX-ARTS* DE L'EXPOSITIONCoédité avec *Beaux-Arts Éditions*.

9 €

LES PARTENAIRES DE L'EXPOSITION
DÉJÀ-VU. LE DESIGN DANS NOTRE QUOTIDIEN

SUIVEZ-NOUS



BeauxArts

téva