Design
Arts
Médias

Jalons pour une histoire de la Biennale internationale design Saint-Etienne (3). Entretien avec Marie-Haude Caraës

Marie Gresset
Mathilde Romand

2020-12-08

Née en 1998 de la volonté de quelques professeurs de l'école supérieure des Beaux-arts de Saint-Étienne, soutenue et portée par son directeur d'alors Jacques Bonnaval, la biennale internationale du design de Saint-Étienne est devenue aujourd'hui un événement sinon incontournable du moins majeur dans le domaine, comme dans un paysage local et régional singulier. Le projet de recherche « Une histoire de la biennale, incises et bifurcations » porté par les étudiants du master Design de l'université Jean Monnet de Saint-Étienne (UJM), sous la direction de Christophe Bardin[1] et financé par le programme ARTS (Arts Recherche Territoires Savoirs de l'UJM), se propose de revenir sur plus de trente ans de design et d'exposition du design à Saint-Étienne en faisant débuter cette histoire aux deux expositions Caravelles – 1986 et 1991 à Lyon, Grenoble et Saint-Étienne. En effet, ce sont là les premiers événements d'envergure hors de Paris où l'on retrouve quelques noms qui constitueront la première équipe de la biennale de Saint-Étienne, jusqu'à la 11ème édition intitulée « ME, YOU, NOUS : Créons un terrain d'entente » qui s'est tenue du 20 mars 2019 au 22 avril 2019 et dont la conception et la réception suscita quelques interrogations.

Cette traversée interrogera les transformations d'une manifestation à la fois dans son organisation -– de deux semaines à 1 mois et 4 pour la prochaine édition – sur les thématiques abordées – d'une première exposition sur l'aventure Prisunic en 1986 à une réflexion sur les mutations du travail (2017) ou sur le « sens du Beau » (2017)– mais aussi dans une perspective plus large incluant les acteurs politiques et économiques locaux– création de la Cité du design en 2005, inauguration en 2009, labélisation de la ville de Saint-Étienne comme ville UNESCO design en 2010 – et nationaux avec l'action forte des pouvoirs publics en faveur du design développée à partir de 1981 – aides à la création, soutien aux manifestations, création des FRAC, FNAC, DRAC et du CNAP, création de l'ENSCI entre autres.

Une étude portée par la Cité du design en 2009-2010, intitulée *Économie du design,* résume bien le poids et l'importance prise par le design dans la vie économique hexagonale depuis une dizaine d'années. Le nombre d'emplois lié à cette activité dépasse les 50 000. Le chiffre d'affaires (par la demande) est lui estimé entre 3 et 5 milliards d'euros avec des perspectives de croissances significatives. Dans ce paysage bouleversé et en constante évolution, la biennale du design de Saint-Étienne apparaît aujourd'hui comme un marqueur. Le projet qui vise à poser les jalons de cette histoire singulière permettra tout à la fois de mieux identifier, explorer et qualifier une notion – le design –, toujours difficile à cerner, comme à en comprendre les enjeux territoriaux spécifiques tant sur le plan historique, esthétique qu'économique et sociologique. L'entretien de Marie-Haude Caraës fait suite à ceux de Josyane Franc et Olivier Peyricot, publiés dans la revue *Figures de l'Art* n°38, Exposer/S'Exposer[2].

Marie Gresset et Mathilde Romand[3] : Vous êtes aujourd'hui directrice générale de l'École Supérieure d'Art et de Design TALM, précédemment vous dirigiez l'École d'Art et de Design TALM Tours. Vous avez initié et dirigé le Pôle Recherches, expérimentations et édition de la Cité du Design de Saint-Étienne ». Vous avez également été commissaire d'exposition pour la Biennale Internationale Design de Saint-Étienne de 2013, intitulée *L'Empathie ou l'expérience de l'autre*. Avant de se pencher plus précisément sur le sujet de la biennale, pouvez-vous nous parler un peu de votre parcours ?

Marie-Haude Caraës : Initialement, je suis politologue formée à l'université, et j'enseignais les idées contemporaines dans les grandes écoles parisiennes comme Centrale ou HEC – ma spécialité étant la question coloniale, un sujet assez éloigné initialement du design. Par désœuvrement – je m'ennuyais un peu –, j'ai imaginé travailler dans le milieu des écoles d'art et j'ai envoyé un projet pédagogique à certaines écoles parisiennes. L'ENSCI[4] m'a contactée en me précisant qu'il n'y avait pas de poste à pourvoir, mais qu'une rencontre pouvait tout de même être organisée. Très décontractée, j'y suis allée et j'ai un peu menti puisque je ne connaissais pas grand-chose au design ; à la suite de ce premier rendez-vous, je me suis vu proposer des heures de cours. Je suis donc entrée comme chargée de cours à l'ENSCI, et c'est une expérience qui m'a

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-24 15:45:43, depuis le 216.73.216.192

transformée à plusieurs niveaux, intellectuel et pédagogique. J'ai commencé à suivre des mémoires, malgré mon incompétence dans la discipline ; j'ai finalement été formée par l'école et les élèves eux-mêmes. C'est à l'ENSCI que j'ai mené une première recherche sur l'habitat du futur avec Philippe Comte[5] ; il s'agissait en fait d'une des premières recherches sur le design à être financée par l'État (PUCA[6]). L'expérience a été formidable ! À la suite de cette expérience, Elsa Francès[7] m'a contactée pour écrire sur le projet de la Cité du design. J'ai rédigé le livre de *La Cité du design*[8], puis Elsa m'a proposé de monter le premier centre de recherche en design en France ; enthousiasmée par le défi, j'ai accepté et déménagé, pour y rester 8 ans. J'ai ensuite postulé à la direction de l'ESBAT[9], puis de l'ESBAA[10] et dans 13 jours, je quitte Angers pour la direction générale du TALM (Tours, Angers, Le Mans).

M. G. et M. R. : Vous êtes donc arrivée à la Cité du design à la demande d'Elsa Francès. Quel a été son rôle dans la biennale, en sa qualité de directrice ? Que représente pour vous la biennale ?

M-H. C. : À son arrivée en 2005, Elsa Francès a véritablement renouvelé la biennale, qui était en perte de vitesse. Au fond, la biennale a connu trois périodes : la première reposait sur l'énergie des professeurs et des élèves de l'ESAD[11], et des acteurs locaux comme la mairie ; lorsque cette énergie s'est essoufflée, biennale après biennale, l'arrivée d'Elsa Francès a contribué à professionnaliser l'évènement, qui a continué d'évoluer après son départ[12]. Elsa Francès a vraiment réussi ce coup de force d'une manifestation qui s'est renouvelée, réinventée. Elle lui a donné une nouvelle identité et en a fait un évènement fort, couru et recherché. Je pense qu'il est important de comprendre que la biennale c'est un évènement grand public, mais aussi un rendez-vous professionnel. Au-delà des visites, des expositions, il y a des réunions qui rassemblent l'ensemble des designers intégrés, des formations pour des professeurs d'art plastique qui viennent de toute la France pour rencontrer des commissaires ou des designers.

En fait, la spécificité de la biennale – c'est ce qui fait sa force –, c'est qu'il s'y confronte des points de vue sur une même thématique. Le commissaire a toute liberté sur cette dernière ; il peut dénigrer le terme, s'y déplacer, y trouver des métaphores, le traiter de manière très littérale… Le visiteur entre dans des espaces dont les perspectives sont divergentes, distinctes, hétérogènes. La deuxième qualité de l'évènement est le choix réfléchi des commissaires ; ces derniers peuvent être très pointus ou avoir une démarche plus démocratique. Le spectateur va finalement pouvoir déambuler dans des expositions complexes et d'autres plus accessibles. Enfin, la troisième, et non moins importante qualité, est une certaine convivialité. On peut s'arrêter dans la biennale, se donner rendez-vous, boire un café ou manger quelque chose. Les bars et les restaurants lient véritablement l'ensemble des points de vue. Ces trois éléments qui dialoguent ont, à mes yeux, fait le succès de cet événement.

M. G. et M. R. : Pouvez-vous nous parler des années que vous avez passées en tant que directrice du Pôle recherche de la Cité du design ?

M-H. C. : La Cité a trois piliers : l'École supérieure d'art et de design, la Biennale internationale design Saint-Étienne, la Cité du design en elle-même. Je travaillais moi-même au sein de la Cité du design, je n'avais donc pas de relation avec le corps professoral. Forte de cette première expérience de la recherche à l'ENSCI, je m'y suis posé des questions sur ce que peut être une recherche en design ; comment la structurer, la nommer ? Comment en nommer la méthode, les différentes phases de la pensée ? C'est cette méthodologie que j'ai approfondie lors de nouvelles recherches. La première concernait la précarité énergétique (avec le PUCA) ; une fois que la question de la méthode et de la nomination était engagée, il a été relativement facile de la déployer. Quand je suis arrivée, nous étions deux (Émilie Chabert, secrétaire, et moi-même) ; et quand j'ai quitté la Cité du design nous étions sept chefs de projets et une bonne quarantaine de chercheurs.

M. G. et M. R. : Quant à votre intervention pour la 8ème édition de la biennale, comment en êtes-vous venue à être commissaire de l'exposition *Les androïdes rêvent-ils de cochons électriques ?*

M-H. C. : J'ai en fait participé à l'ensemble des biennales depuis mes débuts à la Cité en 2006

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-24 15:45:43, depuis le 216.73.216.192

jusqu'en 2014, que ce soit pour l'organisation de conférences ou pour des états de l'art ou pour la mise en place d'un certain nombre de manifestations pas forcément toutes visibles. Je ne me souviens pas dans le détail de toutes les actions, mais ma fonction englobait les enjeux de la recherche et des professionnels. Nous organisions par exemple des formations à destination des professeurs d'art plastique, nous avons fait venir le CODEX la Poste[13], mené des grands ateliers sur le logement pour tous avec le PUCA et nombre d'acteurs du logement social, etc[14]. En somme, beaucoup d'évènements qui ne sont pas dans les catalogues ; il s'agissait souvent de projets expérimentaux étudiés durant l'année au Pôle Recherche et qui se trouvaient ensuite incarnés lors des biennales (comme *La Poste* ou encore *Je participe à la rénovation de mon école !*, avec de multiples acteurs dont l'Éducation Nationale et la ville de Saint-Étienne, etc[15].)

En général, la genèse de la biennale était la suivante : la thématique, travaillée par Elsa Francès, était soumise au personnel de la Cité pour discussion. Il s'en suit une discussion. La fixation du thème engendre la constitution du comité de pilotage et toute l'organisation de la structure. Ensuite, la sélection des commissaires ou designers n'est pas forcément très formelle. Il pouvait s'agir d'un appel d'offres, bien sûr, mais parfois Elsa pensait à quelqu'un de pertinent et la demande lui était faite en personne. Les commissaires eux-mêmes contactaient alors des designers ou lançaient des appels à exposition. Pour la huitième édition, Elsa Francès a présenté une série d'une cinquantaine de mots, mais je crois qu'elle avait déjà son opinion sur l'empathie. Personnellement, cela ne m'enthousiasmait pas vraiment, mais finalement tout le monde a convenu que c'était un terme suffisamment vaste pour permettre une confrontation de points de vue. Lorsqu'Elsa Francès m'a proposé d'être commissaire d'exposition, je me suis penchée sur cette question. En lisant Philip K. Dick[16], j'ai trouvé mon fil directeur. Dans le monde de Philip K. Dick, dans *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*, la catastrophe nucléaire a eu lieu. La nature a quasiment disparu ; des animaux-machines consolent faiblement l'humanité plongée dans des mégalopoles rouillées et crasseuses où l'on distingue les hommes des androïdes en les soumettant au test de Voight-Kampff, dit « d'empathie », qui met à l'épreuve le rapport à l'animalité[17]. Cette question de l'animal m'intéressait. S'en est suivi un travail de recherche, d'approfondissement et de problématisation afin de me sentir à l'aise avec cette notion singulière. Cette porte d'entrée dans le sujet m'a permis notamment de m'émanciper d'une lecture trop littérale de l'empathie.

M. G. et M. R. : Pouvez-vous nous parler de votre rôle de commissaire ? Comment s'est montée cette exposition ?

M-H. C. : J'ai choisi de faire un état de l'art sur l'empathie. Ma question n'était pas de savoir comment les designers traitent de l'animal dans sa forme comme esthétique, mais bien plutôt de savoir s'il y a des designers qui s'interrogent sur la place et le statut de l'animal, et notamment du cochon, dans la société contemporaine. Le choix du cochon s'explique par la dimension industrielle d'une partie de son élevage et de sa production : c'est à mes yeux l'animal le plus industrialisé, et donc cela me permettait de réinterroger le rapport complexe du design et de l'industrie sous un prisme peu exploité. Au départ, j'avais un peu peur de la faiblesse du corpus, avec la crainte que l'exposition en pâtisse. J'ai recherché à l'échelle de la communauté internationale des designers si certains d'entre eux traitaient de cette question. Une fois la sélection faite, s'en suit un travail de deuil : vous trouvez et sélectionnez des productions, créez un dialogue entre eux et finalement il faut recomposer en permanence, car telle pièce n'est pas disponible, telle autre est cassée ou encore perdue… Des œuvres que je souhaitais exposer n'étaient donc pas présentes.

M. G. et M. R. : Votre rôle et votre engagement dans l'éducation ont-ils influencé votre travail pour la biennale ?

M-H. C. : En réalité, ce qui m'intéresse en dehors de la recherche est de bousculer le public ; c'est comme cela que j'ai toujours travaillé mon enseignement. Je me souviens, lors de l'ouverture de la 8ème édition de la biennale, avoir eu des remarques comme « n'êtes-vous pas trop pessimiste ? » à cause de mon exposition. Pour ma part, j'étais fière d'avoir le cochon comme sujet, et très fière du titre qui a été repris par un numéro de *Libération*[18], il me semble. J'étais très contente de bousculer

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-24 15:45:43, depuis le 216.73.216.192

un peu le design, le public ; que les gens se demandent ce que les cochons ont à voir avec le design, cela m'intéressait. Je ne suis pas particulièrement passionnée par les cochons, je voulais traiter de la question animale et en choisir un, sans tomber dans le mièvre et l'affecté, ce qui était très important pour moi. Il ne s'agissait pas tant de radicalité, mais plutôt de profondeur de champ.

M. G. et M. R. : Quel est le lien selon vous entre la biennale et la ville de Saint-Étienne, les Stéphanois ? A-t-elle une influence sur la manière dont ces derniers perçoivent le design ?

M-H. C. : Je peux vous raconter une anecdote : lorsque je suis arrivée à la gare de Saint-Étienne pour la rédaction du livre, j'ai rencontré un monsieur en cherchant mon chemin. Il me dit de partir tout de suite, que cette ville ne vaut pas le coup ! Cela m'avait amusée. Il me semble que tout le travail qu'a mené Elsa Francès a transformé la ville et l'idée qu'on s'en faisait. J'étais à Paris à l'annonce de l'ouverture de la biennale ; je me souviens de la surprise des designers devant l'émergence de cette ville industrieuse, d'ailleurs surnommée la Ville noire[19]. Comment pouvait-elle prétendre ouvrir la première manifestation d'importance à l'échelle française sur le design ? Tout le monde se gaussait un peu de la prétention de cette ville laborieuse. Il est vrai que sur le papier, c'était un pari risqué. Mais Elsa Francès a entrepris un travail de fourmi à l'échelle de la ville et de la métropole pour expliquer ce qu'est le design. Elle m'a confié faire jusqu'à 150 interventions annuelles de médiation sur le design. Elle a eu cette force de s'engager dans la ville, de mener un travail de démocratisation ; sans elle, la Cité n'aurait pas l'aura qu'elle a aujourd'hui. D'ailleurs, c'est dans cette optique qu'elle m'a recrutée pour la rédaction de *La Cité du design*. La Cité du design comme bâtiment était en chantier[20]. Elsa Francès voulait combattre le bruit qui courait sur la Cité comme coquille vide. C'est ce qu'il se passe dans toutes les institutions qui naissent : entre le moment où on met en place le projet et le moment où il surgit parce qu'il est incarné par un bâtiment, il peut s'écouler plusieurs années. L'enjeu du livre, était donc d'expliquer cette cité, malgré le chantier, montrer tout ce qu'il s'y passait réellement.

M. G. et M. R. : L'évolution de la biennale que vous décrivez sous la direction d'Elsa Francès a-t-elle pris d'autres formes que l'aura, l'ampleur dont vous parlez ?

M-H. C. : La surface de l'évènement a augmenté ; la période a changé. J'ai vu cette évolution portée par Elsa Francès[21] ; je n'étais pas décisionnaire de ces questions. Le changement de date s'explique par le coût des flux : cela coûtait moins cher en chauffage en mars qu'en octobre – il y avait 23 000m^2 de surface d'exposition en 2012. Se rendre compte de la quantité de personnes qui arrivent six mois avant pour monter la biennale est un bon moyen de s'apercevoir de son ampleur, je pense. Il y a sûrement une centaine de personnes (menuisiers, électriciens, etc.) qui travaillent à la production de cette manifestation. Je me souviens de la visite de tel ministre alors que la biennale était à peine terminée, dix minutes avant son arrivée des monteurs étaient encore en train d'enfoncer des clous dans les planches ! Je me rappelle aussi que le Pôle recherche sortait tous ses livres – j'étais en charge des éditions pour l'occasion. La biennale ouvrait et nous étions déjà épuisés et dès lors qu'elle fermait il fallait préparer la prochaine pendant les deux ans qui suivaient. Je pense que tous ces à-côtés sur le montage d'une biennale sont vraiment intéressants. Par exemple, nous avons appris la visite inopinée d'un ministre ; en un jour, il avait fallu concevoir, éditer et imprimer des centaines d'exemplaires d'une plaquette accompagnant les résultats d'une expérimentation ; un travail passionnant, mais qui représente une énergie et un nombre d'heures astronomiques.

M. G. et M. R. : Aujourd'hui, que dit du design la biennale selon vous ?

M-H. C. : J'ai visité la biennale sur le travail[22]. Il s'agissait d'une thématique extrêmement intéressante, un enjeu de société contemporain. Mais j'ai trouvé qu'on avait perdu cette idée de confrontation de point de vue, l'idée d'un débat entre commissaires et designers sur ce qu'est le travail aujourd'hui. Ce thème aurait peut-être mérité que l'on conserve cet esprit à la fois pointu et vulgarisateur ; je l'ai personnellement trouvé manquant. Je crois qu'il ne faut pas oublier qu'on ne vient pas à l'évènement pour voir un commissaire uniquement ; c'est ce qu'avait senti Elsa Francès. Comment créer une manifestation où des gens de New York, de Milan ne viennent pas pour voir des objets, mais quelque chose qui parle du monde, de la société qui avance, qui recule,

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-24 15:45:43, depuis le 216.73.216.192

qui change ? Un événement qui propose de nouvelles perspectives en laissant le spectateur se forger son propre point de vue. On peut reprocher à cette édition d'avoir mis en scène un point focal et pas une diffraction. Finalement, le point fort de la biennale c'était cette diffraction de points de vue et aussi un épanouissement sur tout le territoire de Firminy à Lyon, en passant par des marchands de lunettes de Saint-Étienne qui exposaient quelques objets. Toute la ville y est englobée, sans que le design ne devienne un style. La Cité du design a mené ainsi des expériences comme « Hôtel D », où la ville accompagnait le système hôtelier stéphanois un peu faible : des designers retravaillaient quelques chambres, lesquelles étaient inaugurées pendant la biennale. Il y avait vraiment cette diffusion de la biennale dans la ville et au-delà. Tout est prétexte à expérimentation ; pour la biennale sur l'écologie, il y avait une cantine où le traiteur a lui aussi pris en charge la question du développement durable : à la *Cantine moins de 80 km*[23], tous les produits venaient du territoire.

---

1. Christophe Bardin est professeur à l'Université Jean Monnet, à Saint-Étienne.
2. *Figures de l'art*, n° 24, Pau, PUPPA, 2015.
3. Marie Gresset et Mathilde Romand sont étudiantes de Master 2, en *Design*, parcours *Design, métiers d'art et industrie*, à l'Université Jean Monnet, de Saint-Étienne.
4. L'École Supérieure de Création Industrielle (ENSCI) est une école de design née en 1982 d'une volonté politique de Jack Lang, alors Ministre de la Culture.
5. Caraës, Marie-Haude, Comte, Philippe, *Vers un Design des flux. Une recherche sur l'innovation familiale*, Saint-Etienne, Ed. Cité du Design, 2009.
6. Le Plan Urbanisme Construction Architecture (PUCA) est une agence interministérielle créée en 1998 afin de faire progresser les connaissances sur les territoires et les villes et éclairer l'action publique.
7. Elsa Francès, née en 1966 à Paris, est diplômée de l'ENSCI en 1991 et dirige la Cité du Design de 2005 à 2011, puis la Biennale Internationale Design Saint-Étienne jusqu'en 2015.
8. Caraës, Marie-Haude, *Cité du Design*, Saint-Etienne, Ed. Cité du Design, 2007.
9. L'École Supérieure des Beaux-Arts de Tours.
10. L'École Supérieure des Beaux-Arts d'Angers.
11. L'École Supérieure d'Art et Design de Saint-Étienne.
12. La 9ème édition de Biennale Internationale Design Saint-Étienne, intitulée *Les sens du Beau*, est la dernière biennale d'Elsa Francès, co-dirigée avec Benjamin Loyauté.
13. La Biennale, en partenariat avec Le Groupe La Poste, décerne depuis 2013 le prix Design de Services.
14. Dans le cadre du programme de recherche et d'expérimentation *Logement Design pour tous* (2009-2015), lancé par Christine Boutin, alors ministre du Logement, et porté par le PUCA, un Grand Atelier Logement Design a notamment eu lieu les 25 et 26 novembre 2010 à Saint-Etienne, à l'occasion de la biennale.
15. *Je participe à la rénovation de mon école !* est une expérimentation menée par la Cité du Design et l'Espace socio-culturel Boris Vian, avec la participation des élèves, enseignants et personnels techniques des écoles de Saint-Etienne. Le projet amène notamment les élèves à réfléchir à l'amélioration des espaces de leur école, et s'en est suivi de projets d'aménagement des designers partenaires puis de travaux menés par les services techniques de la ville.
16. Marie-Haude Caraës fait référence à l'ouvrage de science-fiction *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, rédigé par Philip K. Dick et paru en 1968 chez Doubleday, New-York.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-24 15:45:43, depuis le 216.73.216.192

Paru en France sous le titre *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*, 1976, traduit de l'anglais par Serge Quadruppani, Coll. Chute Libre, Ed. Champ Libre, Paris.

17. Ce dispositif mesure les réactions biologiques à des stimuli afin d'évaluer le potentiel d'empathie du sujet. Il permet ainsi d'affirmer si ce dernier est humain ou androïde.
18. « Saint-Etienne : les humanoïdes rêvent-ils d'être des moutons numériques ? », *Libération*, Anne-Marie Fèvre, 25/03/13.
19. Ce titre fait référence au passé minier et industriel de la ville de Saint-Etienne.
20. Le projet architectural de la Cité du Design, qui comprend la réhabilitation de trois bâtiments de l'ancienne manufacture d'armes de Saint-Etienne ainsi que deux réalisations contemporaines, est mené par les architectes Finn Geipel et Giulia Andi, agence LIN, et voit le jour en 2009 après plus de trois ans de travaux.
21. La Biennale Internationale Design Saint-Étienne est de 1998 à 2010 un évènement de deux semaines tenu en automne. Depuis la 8ème édition en 2013, elle a lieu au mois de mars, et depuis 2015 elle s'étend sur un mois. L'édition de 2021 aura lieu du 28 avril au 22 août 2021.
22. 10ème Biennale Internationale Design Saint-Étienne, *Working Promesse. Les mutations du travail*, du 9 mars au 9 avril 2017, Saint-Étienne
23. Réduire la provenance des produits à un rayon de 80 km permet d'éviter l'usage obligatoire d'un camion frigorifique.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-24 15:45:43, depuis le 216.73.216.192