



Olivier Gabet,
directeur
des musées des
Arts Décoratifs,
Paris.

PHOTO CHAEYOUNG HWANG



UNE HEURE AVEC

Olivier Gabet

Nommé en 2013 à la direction des Arts Décoratifs, ce trentenaire œuvre au cœur d'un musée singulier où dialoguent toutes les disciplines. Rencontre avec un homme pressé.

Au sein du musée, ce navire aux fonds si variés, quelle est la place dévolue aux arts décoratifs nés après l'Union des artistes modernes ?

Dans les années 1920-1930, le musée a suivi les grands courants et y a même beaucoup contribué, en 1925 notamment. Beaucoup d'œuvres sont entrées à cette période dans les collections, grâce aux dons des figures importantes du modernisme. Après-guerre, il y a eu un émiettement progressif des mouvements qui scandaient auparavant les arts décoratifs, avec l'avènement d'identités plurielles dans le design. Si le musée a anticipé dès les années 1980 l'évolution du design vers l'édition limitée prestigieuse, ainsi que sa mise en œuvre complexe et coûteuse, il ne faut cependant pas oublier l'aspect très volontariste des années 1970, avec le premier Centre de création industrielle, le CCI qui, avant d'être logé au Centre Pompidou, a été fondé dans les murs du musée des Arts décoratifs par François Mathey, avec une jeune équipe comprenant François Barré, formant ainsi son extension contemporaine. Cette longue histoire assure une grande diversité des collections, assez originale dans le paysage français et seulement comparable à l'étranger au Victoria & Albert Museum, à Londres, et au Cooper Hewitt Museum, à New York. Ici, on trouve aussi bien les archives de Roger Tallon que les dernières créations de joailliers australiens ou coréens. Cette pluralité,

cette volonté de ne pas appartenir à une chapelle, mais de s'ouvrir aux autres pays, aux techniques les plus diverses, fait que tout designer, tout créateur a sa place dans notre musée.

Quelles sont vos priorités ?

Les enjeux des collections dépassent la simple temporalité des exercices des directeurs de musées. Il faut avant tout éviter de vouloir tout changer, de penser que rien n'est advenu avant, mais plutôt veiller à ne rien rater de significatif et à garder une cohérence entre renforcer des corpus déjà conséquents et combler des lacunes plus criantes. Récemment, François Laffanour, qui est membre de notre Conseil d'administration, a fait entrer des pièces de Kenzo Tange et de Pierre Jeanneret que nous n'avions pas dans nos collections. Plus généralement, dans le domaine contemporain se pose la question du recul nécessaire pour apprécier une œuvre afin de la faire entrer dans des fonds inaliénables, qui incarneront notre époque dans le futur. Cette prise de risque est la plus délicate et la plus passionnante aussi. Nous sommes attentifs à la nouvelle génération de créateurs brillants que nous avons en France, comme les frères Bouroullec, François Azambourg, Iona Vautrin, Benjamin Graindorge, Constance Guisset. Notre rôle est de les montrer, car le musée permet de remettre en perspective le design d'aujourd'hui, dans ses continuités et ses ruptures. Pour un jeune créateur, être exposé chez nous, à deux pas de Guimard, de Mallet-Stevens ou d'Aalto, c'est aussi assumer sa part de l'histoire et c'est sa prise de risque à lui...



Des commandes spécifiques sont-elles à l'ordre du jour ?

Ce n'est plus notre mission première de commander des œuvres, comme on a pu le faire en pionnier en 1900 ou en 1925, toutefois nous serions heureux de pouvoir le faire ponctuellement, comme à travers des luminaires ou du mobilier pour les espaces d'accueil ou de circulation du musée. Mais, de manière constante, nous intégrons toujours le design au plus près de chaque étape de la vie du musée, par le graphisme, la conception d'un catalogue et par les scénographies. Normal Studio a ainsi conçu celle de l'exposition « Sous Pression, le bois densifié » il y a quelques mois. C'est une façon de revenir à nos racines, où le mot d'ordre demeure « le beau dans l'utile », tout en évitant de mettre le design, qui est la vie même, sous cloche.

Quel est le positionnement du musée par rapport aux collections du Centre Pompidou ?

Nous sommes tous dépositaires des collections nationales françaises, l'idée même d'une rivalité est donc absurde. Il s'agit plutôt ici de bonne intelligence et d'émulation, de complémentarité et de synergie. Pour les arts décoratifs modernes et le design, contrairement aux beaux-arts et aux arts anciens, il n'y a jamais eu de véritable politique nationale de répartition chronologique et stratégique en fonction des institutions. Cette répartition se fait souvent plus par connivence et entente, et du coup nous devons beaucoup nous parler. J'ai demandé à Cloé Pitiot, conservatrice design au Centre Pompidou, de rejoindre notre commission d'acquisitions, et moi-même je souhaite revenir bientôt dans celle du FNAC, où l'absence récente du directeur du musée des Arts décoratifs me semble contre-productive pour les collections nationales de design. En France, nous avons la chance d'avoir des institutions fortes, qui ont chacune leur identité et leur rapport propre au design. Le Centre Pompidou développe un axe très fort vers le modernisme international, alors que nous sommes plus attachés aux liens entre design et crafts. Au Centre, le design s'inscrit dans une dimension artistique plus large, quand chez nous il est porté par la grande histoire des arts décoratifs du Moyen Âge à nos jours. Nombre de créateurs français et internationaux sont sensibles à cette dernière dimension.

Sur quelles ressources pouvez-vous compter ?

À la différence de la plupart des musées, nous n'avons pas de budget annuel d'acquisitions et nous devons susciter le mécénat des particuliers ou des entreprises pour enrichir nos collections, en tirant partie de tous les avantages de la fiscalité en termes de donation, dation, loi Aillagon de 2003... De plus, sur le cas plus

spécifique du design, Béatrice Salmon, mon prédécesseur, a lancé il y a trois ans le Cercle Design 20/21, composé de vingt-cinq membres acquittant chacun 3 000 € par an. Ce budget permet d'acheter une ou deux pièces contemporaines de tout premier ordre chaque année. À cela s'ajoute la générosité de nombreux galeristes, collectionneurs et créateurs. Ainsi, récemment, Didier et Clémence Krzentowski nous ont offert des pièces de Tallon, Charpin, Szekely et des Bouroullec, des choix parfaits pour enrichir nos fonds. Un lustre de Michel Boyer, personnalité incontournable pour les années 1970, nous a été donné par ses sœurs. Nous avons des moyens limités, mais la chance d'être une place centrale dotée d'une grande légitimité. Roger Tallon a ainsi choisi de donner à notre musée ses archives, quand bien même le Centre Pompidou lui avait consacré une belle exposition. Nous avons d'ailleurs une politique très active de collecte de dessins des designers contemporains, qui poursuit celle déjà constituée pour les plus grands créateurs, de la Renaissance à l'UAM. Dernièrement, nous avons reçu de Sylvain Dubuisson une fantastique série liée à sa commande pour le bureau de Jack Lang rue de Valois. Il existe enfin des ressources incidentes, par exemple quand le Fnac propose d'acquérir des pièces qui ont vocation à rejoindre nos collections par dépôt.

Pour terminer, quels sont les temps forts de la programmation cette année ?

Les expositions monographiques restent importantes, même si l'un de mes objectifs est d'affirmer l'idée d'un lieu unique, celui d'un musée où dialoguent tous les domaines, du design au graphisme, de la mode aux arts décoratifs. Évitions le design qui ne parle qu'au design, comme la mode ne parle souvent qu'à la mode. Ainsi l'exposition actuellement consacrée à Piero Fornasetti aborde-t-elle les dimensions littéraires et picturales. À partir d'avril se tiendra une exposition dédiée à nos collections de verre et de cristal depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours, qui comprendra une invitation faite au Centre international d'art verrier de Meisenthal et au CIRVA de Marseille. S'ouvre bientôt aussi « Mutations », une exposition imaginée par l'Institut national des métiers d'art, où une dizaine de collectifs de créateurs et de designers revisitent des œuvres anciennes des collections. Quant au temps fort de l'automne, il s'agira d'un focus sur la création contemporaine en Corée, du design au graphisme et à la mode, déployé dans tout le musée. Cette ouverture au monde est plus que jamais indispensable. Enfin, nous travaillons aussi à un événement autour du design de Jean Nouvel, projet qui me tient et lui tient à cœur.

PROPOS RECUEILLIS PAR ALEXANDRE CROCHET