

Le design finlandais, un langage artistique intemporel ? De la diffusion à la réception en France

Carole Cauzac

▶ **To cite this version:**

Carole Cauzac. Le design finlandais, un langage artistique intemporel ? De la diffusion à la réception en France. Histoire. 2015. dumas-01254623

HAL Id: dumas-01254623

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01254623

Submitted on 12 Jan 2016

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

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

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Master « Histoire des sociétés occidentales contemporaines »

Spécialité « Histoire culturelle du contemporain »

Option « Mythologies du contemporain »

Carole Cauzac

LE DESIGN FINLANDAIS, UN LANGAGE ARTISTIQUE INTEMPOREL ?

DE LA DIFFUSION A LA RECEPTION EN FRANCE

Mémoire de Master II

Année universitaire 2014-2015

Sous la direction de Monsieur Pascal ORY,

Professeur d'histoire contemporaine

Grâce au sujet de recherche choisi, j'ai découvert une culture, une histoire, un peuple et un pays qui m'étaient jusqu'alors étrangers. Le programme Erasmus en Finlande m'a permis de m'imprégner au plus près de mon objet de recherche, le design.

Lors de mon séjour à Helsinki j'ai eu l'opportunité de recueillir des sources orales. Je remercie tout particulièrement les spécialistes des relations franco-finlandaises avec qui je me suis entretenue. Ils m'ont orientée dans mes recherches, conseillé des ouvrages et apporté une aide précieuse en m'indiquant les lieux de conservation des archives. Tout a débuté aux archives nationales d'Helsinki où j'ai rencontré une commissaire d'exposition préparant une manifestation portant sur les liens historiques entre la Finlande la France et l'Italie. Elle m'a fourni mon premier contact, un professeur, et de fil en aiguille mon carnet d'adresses s'est agrandi. Je tiens donc à remercier dans l'ordre de mes rencontres :

Louis Clerc, Docteur et professeur en histoire des relations internationales à l'université de Turku, dont le sujet de thèse était *La Finlande dans la diplomatie française : représentations, forces organisationnelles et intérêt national dans les considérations finlandaises des diplomates et des militaires français (1918-1940)* ; Kristina Ranki, Docteur et professeur d'histoire contemporaine à l'Université d'Helsinki qui a rédigé une thèse : *La patrie et la France, La francophilie finlandaise de 1880 à 1914* ; Aino Niskainen, Docteur et professeur d'histoire de l'architecture à l'université d'Alvar Aalto ; Laura Makelä, Conseillère des Affaires culturelles au ministère de l'éducation et de la culture à Helsinki ; et enfin, Netta Böök, professeur d'architecture à l'Université d'Helsinki qui, en complément de ses cours, organisa cinq journées pour découvrir la personnalité des différentes périodes architecturales d'Helsinki, dont la maison/atelier conçue par Alvar Aalto.

Je tiens enfin à remercier ma correspondante finlandaise, attribuée dans un cours d'échanges culturels, Linda Kärkkäinen, étudiante en histoire de la politique française, qui m'a permis de découvrir et de m'imprégner de la culture de son pays, à l'occasion de nombreuses activités faites ensemble.

En France, j'ai eu l'opportunité de m'entretenir avec Jean-Louis Ricot, directeur de l'association France-Finlande depuis 1996. Cette entrevue très enrichissante m'a donné un point de vue français sur l'histoire de la Finlande, qu'il a vécue indirectement ayant longtemps habité dans ce pays. D'autre part, il eut la gentillesse de m'inviter à l'UNESCO, au dîner du 97ème anniversaire de l'indépendance finlandaise, le 6 décembre 2015.

J'ai également pu collecter des informations grâce la présidente finlandaise actuelle de l'Institut, Meena Kaunisto ; ainsi que grâce à tout le personnel de l'Institut finlandais que j'ai côtoyé quotidiennement, lors d'un stage dans cet établissement.

Je tiens à remercier mon directeur de mémoire, Pascal Ory pour ses conseils avisés, son soutien et le vif intérêt qu'il a porté à mon sujet d'étude. Merci aussi à tous les spécialistes et professionnels franco-finlandais pour leur aide efficace dans mes recherches et leur accueil rassurant ; je tiens aussi à saluer la patience et les encouragements que m'a prodigués ma famille.

SOMMAIRE

Introduction

Partie I : Les acteurs de la promotion du design finlandais en France

Chapitre I : Le maillage d'un réseau diplomatique culturel bilatéral, la nécessité d'ouverture diplomatique finlandaise face à la tradition diplomatique française

1. La situation finlandaise : se constituer en tant que nation, l'urgence d'une diplomatie culturelle extérieure
2. Le corps diplomatique français et ses actions pour l'accueil du design finlandais en France

Chapitre II : Les acteurs associatifs et les établissements culturels : promoteurs permanents de la culture

1. Les associations artistiques finlandaises : une impulsion nationale puis internationale
2. Transmettre la culture et les arts finlandais aux français

Partie II : Les vecteurs de diffusion du design finlandais en France, une immersion au cœur des expositions

Chapitre I : La première moitié du XXème siècle, une course à la modernité, les expositions universelles et internationales : le tremplin finlandais aux rangs des grandes nations

1. Une lutte politique finlandaise aux moyens des arts
2. L'entre deux-guerres : les expositions internationales, une confirmation des valeurs artistiques finlandaises sur l'échiquier européen

Chapitre II : Le second XXème siècle : la consécration finlandaise, l'illustration de l'âge d'or du design dans les expositions françaises

1. L'exposition comme évènement
2. Étude de cas d'exposition : l'organisation et le contenu ainsi que la réception par la presse, un lien nécessaire entre les œuvres et le public.

Partie III : Les valeurs du design finlandais : une harmonie entre tradition et innovation

Chapitre I : Une nature omniprésente

1. Un climat favorable aux créations
2. Une conscience des matériaux

Chapitre II : Une théorie des formes : Fonctionnalité, durabilité, esthétisme.

1. L'âme finlandaise, reflet de son design et de sa philosophie
2. L'humain au cœur des préoccupations

Conclusion

Sources ; Bibliographie ; Annexes

Table des matières

INTRODUCTION

La Finlande, communément appelée le pays aux mille lacs s'est constitué une expression esthétique contemporaine particulièrement représentative de la mentalité de son peuple et de son temps, ses arts et sa culture, ayant la particularité d'être en constante relation avec la nature. La Finlande est le pays le plus septentrional d'Europe ; elle partage ses frontières à l'est avec la Russie, au nord avec la Norvège et à l'ouest avec la Suède ; ses façades maritimes ouvrent sur la mer Baltique, avec à l'ouest le golfe de Botnie et au sud le golfe de Finlande. D'une surface très étendue, la Finlande ne compte que cinq millions d'habitants. Par sa situation géographique, elle est l'un des pays les plus isolés au monde et dispose d'un sol riche en beautés naturelles préservées. Cette étude est consacrée à la diffusion et à la réception des arts décoratifs finlandais en France. Ce sujet se situe dans un panorama assez large : la première borne chronologique débute aux origines de la découverte française, et plus largement européenne, lors de l'Exposition universelle de Paris en 1900. C'est le moment où la Finlande, sous domination russe, entrevoit la possibilité d'épanouir son identité à travers ses productions artistiques. L'avènement de la conscience et de l'affirmation nationale permet de comprendre plus aisément l'évolution des caractéristiques propres à l'architecture et aux arts décoratifs finlandais durant tout le XXème siècle. L'étude se prolongeant ensuite jusqu'à nos jours, notre intérêt se portera sur les périodes de rayonnement du design finlandais en France.

Le domaine artistique étudié occupe une place unique car il est l'un des fondements de la culture finlandaise : c'est un produit culturel possédant une identité très forte en Finlande : « ce que la peinture est pour la France, la musique pour l'Allemagne, et les Alpes pour la Suisse, l'industrie d'art l'est pour la Scandinavie »[1].

1 Antti Nurmesniemi, *Formes finlandaises*, Helsinki, Fédération du commerce extérieur de Finlande, 1986.

Le premier quart du XXème siècle au début duquel se situe notre étude témoigne d'un contexte politique particulier où la Finlande est dépourvue de sa propre identité à cause des dominations qu'elle a connues, celles de la Suède et de l'Empire russe. La Finlande, d'abord tiraillée à l'Ouest dès le moyen-âge car annexée en 1150 à la Suède en tant que province, a subi une longue domination de plusieurs siècles. Elle passe ensuite sous l'emprise russe à l'Est, la Suède cédant à la Russie ce qui allait devenir le Grand-Duché autonome de Finlande durant plus d'un siècle, de 1809 à 1917. La Finlande, située à proximité de la capitale russe Saint-Pétersbourg était alors un lieu stratégique pour les intérêts russes : elle faisait barrière aux ennemis de l'Empire. Cependant, comme beaucoup de pays annexés à l'Empire russe, elle garda une large part d'autonomie dans la gestion de son gouvernement, sa législation, sa politique sociale ; enfin, elle conserva sa religion luthérienne. Ce statut d'exception confortait la Finlande dans sa marche vers l'indépendance officielle. La nation finlandaise s'est affirmée relativement tard quant à l'autonomie politique, sociale, économique et culturelle ; ce pays a entrepris un véritable combat pour retrouver le nationalisme qui lui a toujours échappé. Elle gagna son indépendance officielle en 1917 après la révolution russe, ce qui fait d'elle une nation toute jeune et dynamique cherchant à imposer sa culture fennique à travers les cultures dominantes déjà installées. La recherche et l'émergence d'un sentiment national finlandais se déclarent et se renforcent activement après la rude soumission imposée par la Russie. Cette constante oppression, bridant l'épanouissement nationaliste de son peuple, a laissé naître voire a encouragé le dynamisme d'une quête identitaire.

En réponse à de sévères mesures politiques et culturelles de la part du gouvernement russe, une vague fennophile s'intensifie dès la fin du XIXème siècle :

c'est la période du romantisme national. Le besoin d'affirmer son appartenance à une nation, la sienne, devient urgent et fait naître chez le peuple finlandais une recherche de valeurs culturelles authentiques ainsi qu'un retour aux sources dans l'expression de son art. La particularité finlandaise réside dans le fait qu'elle mobilisera toutes ses forces pour acquérir une identité forte au moyen de ses créations artistiques. L'émancipation culturelle débute dans le domaine littéraire avec la création de la Société de littérature finnoise et le recueil monumental de l'épopée finlandaise -chants et poèmes populaires-, le *Kalevala* compilé par le scientifique Elias Lönnrot. Ces deux évènements instaurent le finnois comme langue officielle au sein de la population qui est au cœur du mouvement revendicatif de l'éveil national. S'inspirant de l'œuvre mythique du Kalevala, les artistes finlandais, fascinés par leur passé oublié, réalisent alors de nombreuses œuvres dans différents domaines - peinture, opéra, créations architectoniques et arts décoratifs - allant ainsi à la reconquête de leur culture la plus ancienne et profonde. Le romantisme national finlandais est alors le fer de lance d'une affirmation artistique dynamique, qui évoluera sous différentes formes et influences tout au long du XXème siècle. Débuter par l'analyse de ce mouvement nous amènera à comprendre et à identifier l'évolution artistique des formes finlandaises. L'indépendance obtenue facilite alors les initiatives dans un objectif de représentation et d'exposition des arts décoratifs à travers le monde. Les artistes participent ainsi à de nombreux concours qui les amènent à une réputation rayonnante sur la scène française et internationale. Cette étude aura ensuite pour mission de déceler l'arrivée de nouveaux besoins et de révéler un nouvel intérêt des français pour un art de vivre nordique répondant à un confort et à des lignes et formes décoratives qui n'avaient jamais existé auparavant.

Dans les pays nordiques, bien plus qu'ailleurs, les designers introduisent et pratiquent une approche démocratique du design, avec pour objectif un idéal social et l'amélioration d'une qualité de vie. Le design nordique est porté par une éthique humaniste dont les origines remontent au luthéranisme, religion d'état dans les cinq pays scandinaves : le Danemark, la Finlande, l'Islande, la Norvège et la Suède. Notons ici que la Finlande n'est pas considérée comme étant un état scandinave ; cependant la thématique artistique entreprise nous amène à l'inclure dans cette unité nordique. La Finlande a une conception de l'existence qui se traduit par un art de vivre très sensible au bien-être quotidien de l'homme : les productions artistiques finlandaises concernant l'habitat et son intérieur ont ainsi toujours fait preuve d'une attention particulièrement recherchée et soignée. La rigueur du climat hivernal fait du foyer un lieu essentiel de la vie où l'homme doit posséder un certain confort, puisqu'il y passe la majeure partie de son temps. C'est pourquoi la productivité dans les détails de la structure habitable et de son aménagement est riche en matière de création. Cette rigueur climatique forge non seulement le caractère des hommes mais aussi celui de son architecture et de ses objets qui se caractérisent par une économie de moyens, la simplicité et l'utilité. La société finlandaise est une communauté à la fois idéale et pratique : ce concept de vie est clairement perceptible à travers son design.

Afin de bien délimiter les axes de recherche, une lecture critique et historiographique va permettre d'éclairer le sujet d'étude. Deux phases d'explication sont nécessaires : dans un premier temps, il faudra situer la recherche entreprise dans les écrits qui ont été réalisés autour de ce thème. Dans un second temps, cette lecture historiographique permettra de dégager l'angle d'attaque ainsi que la méthode utilisée pour répondre à la problématique.

Certes, les arts décoratifs finlandais ont connu leur heure de gloire et ont donc fait l'objet de nombreuses recherches ; un grand nombre d'ouvrages est consacré au design nordique, thématique qui se veut à la mode, au cœur de l'intérêt des spécialistes ou passionnés français. L'intérêt pour le design finlandais est lui aussi matérialisé dans de nombreuses sources écrites : études des caractéristiques générales ou thématiques, et ouvrages monographiques. Mais c'est aussi grâce aux revues spécialisées détenant des informations précieuses sur les créations architecturales et d'arts décoratifs finlandais qu'il nous est donné d'en comprendre la particularité par rapport aux pays scandinaves. Ces études sont pour la majorité récentes et engagées par des auteurs internationaux ; il faut noter à ce propos que la recherche française concernant le design finlandais en particulier n'est pas si abondante qu'il peut paraître. Les recherches françaises issues de travaux de thèses sur lesquelles je me suis appuyée sont au nombre de deux ; le premier ouvrage est : *l'œuvre d'Eliel Saarinen en Finlande et la question de l'architecture nationale de 1898 à 1909* de Fabienne Chevallier. Le second : *Le mobilier d'Alvar Aalto dans l'espace et dans le temps, la diffusion internationale du design 1920-1940* par Ásdís Ólafsdóttir ; ces ouvrages furent tous deux publiés en 1998.

L'intérêt et la particularité de cette étude reposent sur une réflexion qui concerne la diffusion et la réception du design finlandais en France ; aucune étude n'a encore été réalisée entièrement sur cette piste de réflexion. Le sujet se positionne donc du point de vue français ; il s'agira d'éclaircir l'intérêt français et la fascination pour un mode de vie esthétique venu du Nord et plus spécifiquement de la Finlande.

Les sources principales qui composent mon corpus proviennent d'ouvrages spécifiques aux arts décoratifs finlandais, de revues d'architectures et de décoration d'intérieur, ainsi que du contenu des catalogues d'exposition. Pour saisir la réalité de

la réception française, j'ai utilisé des articles de journaux faisant une présentation critique des expositions consacrées aux arts décoratifs finlandais. Mais c'est aussi toute l'organisation et le fonctionnement des manifestations artistiques qui permettent d'expliquer l'implantation du design finlandais en France. Pour cela, l'utilisation d'ouvrages sur la diplomatie culturelle donne la possibilité de dégager la cohérence des échanges artistiques. Enfin, l'essentiel de la thématique étudiée a pu être réalisée grâce à la consultation d'archives ; plusieurs lieux de conservation de documents ont été bénéfiques pour mes recherches : les Archives nationales de Pierrefitte ainsi que les Archives des affaires diplomatiques de la Courneuve. En outre, pour mener à bien l'élaboration de ce sujet, j'ai effectué un programme d'échanges durant le second semestre du master I à l'Université d'Helsinki. Ce séjour fut très utile pour compléter le corpus disponible en France ; sur place, j'ai pu consulter trois lieux d'archives différents : les Archives nationales de Finlande, les Archives du ministère de l'éducation et de la culture ainsi que les Archives du ministère des affaires étrangères. Les cartons renfermant de nombreux télégrammes, comptes- rendus de séances, accords concernant les relations culturelles franco-finlandaises ont permis l' avancée fructueuse de mes recherches. Les auteurs sont pour la plupart des personnels de l'ambassade, spécifiquement l'ambassadeur et l'attaché culturel, mais on y trouve également des télégrammes du Ministère des Affaires Étrangères, parfois d'autres ministères. Ces documents ont été particulièrement utiles pour connaître l'organisation des manifestations artistiques car ils retracent, de manière chronologique, les différents échanges ou accords officiels qui ont été conclus entre les deux gouvernements. Ils m'ont également aidé à comprendre la raison pour laquelle ces échanges ont été entrepris, quelles manifestations avaient été choisies, et qui étaient les acteurs principaux de ces échanges.

Pour réaliser ce sujet, plusieurs champs d'étude doivent être explorés, que l'on peut regrouper sous le terme d'histoire culturelle, notion qui est apparue sous la plume de l'historien George Duby en 1968. Cette démarche historique et culturelle est une notion large qui doit divisée en plusieurs points.

Le premier champ d'étude correspond au domaine de l'histoire diplomatique culturelle. Cette dimension nous permettra de comprendre l'organisation bilatérale des échanges culturels des parties contractantes. Partant de là, il s'agit de savoir comment fonctionnent les politiques extérieures, comment se sont installés les réseaux diplomatiques culturels et quelles ont été leurs actions. Il faudra comprendre de quelle façon ces diverses structures ont amené la Finlande à organiser et à consolider la représentation de sa culture sur le territoire français. Ces différents acteurs sont essentiels pour assurer la diffusion et la promotion artistique à l'étranger. Le second champ indispensable pour notre recherche est celui de l'histoire de l'art, comprenant l'histoire des arts décoratifs, de l'architecture, des techniques et de l'industrie. L'étude se rapporte aux objets d'arts industriels et dans une moindre part à l'architecture. Il est essentiel d'utiliser ces deux derniers champs pour retracer l'histoire des industries et des techniques, et de se demander pourquoi le choix de telles formes ou matériaux ont produit une personnalité finlandaise à part entière. Enfin, l'histoire des représentations, qui inclut l'étude des moyens de réception est intéressante pour ce sujet. En effet, il est nécessaire d'explorer la dimension sociologique et philosophique de l'objet d'art à travers une histoire des goûts et des représentations pour comprendre et saisir la réception. L'histoire culturelle est identifiable à travers l'ensemble des représentations collectives propres à une société, permettant ainsi l'implication des formes d'expression et des pratiques. Le champ d'étude s'affirme aussi à travers une histoire sociale.

Ainsi, étudier la réception française du design finlandais permet de mieux comprendre l'évolution des sensibilités et des mœurs représentatives d'une époque. La volonté de toucher le collectif français sera analysée à travers la volonté finlandaise d'exporter ses créations pour ainsi expliquer les valeurs du design finlandais.

Avant d'appréhender notre sujet d'étude, il faut tout d'abord définir les termes qui le composent. En premier lieu, il s'agit d'expliquer ce qu'est une culture, comment elle se construit et par quels moyens elle s'affirme. Il faut aussi comprendre comment la culture d'une nation s'inscrit dans sa construction patrimoniale. La culture, au sens large, est en opposition avec la notion de nature ; elle provient de créations humaines nées à partir d'un support matériel. Ces différentes productions culturelles sont alors le réceptacle des collectifs humains. Le terme d'identité nationale découle de la notion de culture ; il est ici essentiel puisque l'étude porte sur une nation qui s'est forgé son identité artistique en même temps que son émancipation nationale. Le fort nationalisme finlandais né des dominations successives de la Suède et de la Russie voit au travers des productions artistiques finlandaises un moyen de revendiquer une liberté d'expression. L'identité d'un pays se caractérise en effet par l'ensemble des traits propres à sa communauté ; ses conditions sociales, culturelles ainsi que spatiales déterminent une personnalité distincte de celles d'autres pays. La visibilité d'une nation au regard d'autres nations se constitue à travers une identité qui lui est propre. L'histoire des productions architectoniques et des arts décoratifs finlandais est perçue comme produit culturel et marqueur identitaire représentatif de la Finlande.

Il s'agit à présent de définir le terme clé qui compose le sujet culturel étudié : les arts décoratifs. Les arts décoratifs se définissent selon le dictionnaire Larousse comme un « ensemble de disciplines visant à la production d'éléments propres à décorer, d'objets, d'usage pratique ou non, ayant une valeur esthétique ». Avant l'ère

industrielle, c'était la dénomination 'artisanat d'art' qui qualifiait l'ensemble de la décoration d'intérieur. Avec l'arrivée de l'industrie, nous pouvons désormais parler d'œuvres d'art industrielles, puisque celles-ci sont fabriquées en série afin d'ouvrir ces créations à la consommation. Les arts décoratifs sont définis par tout ce qui constitue un décor, mais notre étude s'élargit aussi à l'art de bâtir et à la notion d'architecture. Les fonctions majeures qui composent un habitat sont de donner des repères spatiaux et symboliques, et portent le reflet d'une époque, d'une culture, d'une société ; ainsi l'architecture modèle les hommes et agit sur leur mode de vie : chacun, en effet, y est perpétuellement confronté. La citation de l'architecte finlandais Carolus Lindberg (1889-1955) définit et dégage ce qu'est une identité culturelle, ici destinée à la personnalité architecturale :

> « On a dit que l'architecture est la forme d'art où s'exprime le plus directement et de la façon la plus convaincante la force spirituelle et matérielle des peuples, et cette affirmation trouverait plus d'une preuve patente dans l'histoire générale de la construction. On peut, en effet, observer comment l'art de la construction fleurit et prospère pendant les époques riches et fortes, tandis qu'il connait une existence modeste, lorsque les temps sont mauvais ou que le peuple est faible. Mais les œuvres architectoniques reflètent toutefois autre chose que la simple expression du désir de beauté d'une nation ou d'une époque. Les conditions sociales, politiques, économiques, voire même la qualité des matériaux employés, tout cela exerce une influence décisive non seulement sur le genre, mais aussi sur la forme des bâtiments que l'on a construits »[2].

Cela nous amène à la définition d'un concept commun aux deux derniers termes définis : la notion de design. Le terme de design a été adopté en France à la fin

2 Carolus Lindberg, « Quelques remarques sur l'architecture finlandaise moderne », *L'Art Vivant*, 1928, Paris, p.793

des années 1950 et fait réellement son apparition en 1965 « grâce au journaliste Gilles de Bure ; et c'est en 1971 qu'il est accepté par l'Académie française »[3]. Ce terme signifie donc à la fois *dessin* et *projet* dans la langue anglaise. C'est une discipline visant à une harmonisation de l'environnement humain, de la conception des objets usuels à celle de l'urbanisme. La problématique du design s'est centrée progressivement sur la fonction de l'objet dans l'environnement et sur la primauté de la structure par rapport à la forme. Sans renoncer aux critères esthétiques, le designer est amené à réaliser, en collaboration avec les spécialistes de la fabrication et de la vente, une synthèse des impératifs industriels et des besoins sociaux. L'objet apparaît alors comme un ensemble de messages - selon ses formes, son maniement, ses fonctions - auquel correspondent des codes conventionnels : le designer organise la cohérence de l'objet à l'intérieur d'un système de communication. Les pays industriels confrontés aux problèmes de production et de consommation forment les designers les plus importants. Aujourd'hui le développement de la production industrielle et l'extension toujours accrue des champs d'application du design conduisent à son internationalisation et, en même temps, à la diversification des secteurs concernés : industrie, architecture, urbanisme, environnement, exposition, publicité. Concernant notre recherche, nous emploierons le terme de design pour désigner l'ensemble des arts décoratifs qui sera le domaine artistique dominant ; à cela s'ajoutera le domaine de l'architecture qui est intrinsèquement lié aux arts décoratifs.

3 Robert Jouanny (dir.), Dictionnaire culturel de la France au XXème siècle, Paris, Belin, 2008, 413p

L'étude entreprise a pour objet d'identifier la fréquence de diffusion et la réception du design finlandais en France depuis le début du XXème siècle jusqu'à nos jours. Comment la Finlande a-t-elle forgé son identité en s'appuyant sur la vitalité de ses créations de design ? Comment ce domaine de création est-il devenu une composante culturelle prédominante en ce pays ? Quels furent les enjeux et les intérêts français à accueillir les créations finlandaises ? Enfin, quelles ont été les clés du succès du design finlandais ?

L'enjeu de cette étude sera d'évaluer le succès, de questionner l'ampleur de la diffusion et de la réception des productions artistiques -d'objets d'arts industriels- finlandaises en France, pour en saisir le rayonnement. Pour saisir l'impact de ce design au sein de la population française, il s'agira de comprendre comment l'artisanat d'art traditionnel a permis, avec les avancées industrielles, une création artistique identitaire typiquement finlandaise.

Nous étudierons comment la Finlande a été le symbole d'une nation moderne et innovante aux yeux du public français, la qualité de son design faisant la force d'un art de vivre et d'un confort quotidien. Cette réputation a été le fruit de multiples efforts et d'un grand dynamisme artistique pour cette nation toute jeune sur la scène internationale. Il est vrai que la Finlande s'est efforcée de conquérir tout au long du XXème siècle son âme artistique. Ce terme conquérir, André Malraux l'avait utilisé en 1935 : lors du Congrès International des écrivains pour la défense de la culture, il avait prononcé la phrase suivante « l'héritage ne se transmet pas, il se conquiert ». Le cas de la Finlande se rapporte pleinement à cette citation, dans sa quête pour reconquérir son âme et sa culture nationale étouffées durant des siècles.

Le sujet est composé de trois grandes parties formant le triangle acteurs, vecteurs, valeurs permettant d'analyser l'impact des manifestations qui ont amené à faire connaître aux Français les productions de design finlandais.

Dans un premier temps, nous étudierons les acteurs qui ont permis d'introduire le design finlandais en France. En phase avec l'évolution historique, divers organismes se sont créés avec l'idée de mettre en valeur les productions artistiques finlandaises. Cette partie, dédiée à la politique extérieure de la Finlande nous fera comprendre comment le gouvernement a élaboré une relation durable avec la France. Les acteurs de ce mouvement sont autant les personnes physiques que les institutions publiques dont ils sont issus, allant des ministères aux ambassades, mais aussi semi-publiques comme les associations. L'argument sera ici marqué par la volonté essentielle de la politique finlandaise de faire reconnaître sa nation par l'Europe à laquelle elle a adhéré.

Les vecteurs correspondent aux moyens de transmission des productions artistiques, moyens qui seront illustrés dans cette seconde partie à travers les diverses manifestations consacrées au design finlandais ; les expositions qui ont eu lieu en France à ce sujet seront l'objet principal de recherche. Cependant, outre les expositions, nous analyserons d'autres facteurs qui dérivent de ces manifestations, tels que les conférences et les animations ainsi que les festivals. La transmission s'étudie aussi à travers la communication, nous nous concentrerons sur les vecteurs matériels tels que la presse et les catalogues d'expositions.

Les acteurs auront aux moyens de vecteurs crées et mis en lumière des valeurs que nous étudierons dans la dernière partie. Ces valeurs existent notamment grâce à la réception et la reconnaissance des arts décoratifs à la fois par le public et par les spécialistes, enfin toutes les personnes qualifiées et extérieures qui ont jugé si

importante cette contribution à l'art de la forme dans le monde occidental. L'analyse de la réception des œuvres, au cœur des expositions étudiées, nous fera découvrir les créations elles-mêmes. Notre choix portera sur la représentation d'objets utilitaires caractéristiques comme celle d'objets marqués d'un cachet artistique. Nous insisterons davantage sur ces derniers, mettant en valeur les artistes, pionniers ou en devenir. Le patrimoine culturel lié à la nature sera vu dans l'optique que recherchent les artistes, le reflet de leur identité nationale.

PARTIE I

LES ACTEURS DE LA PROMOTION DU DESIGN FINLANDAIS EN FRANCE

La première partie de ce mémoire a pour objectif d'identifier les agents culturels et artistiques franco-finlandais qui ont amené à faire découvrir et à implanter la culture et plus précisément les arts décoratifs finlandais en France tout au long du XXème siècle. Les acteurs de cette démarche sont à la fois des personnes physiques, des organismes diplomatiques culturels ou des établissements culturels et artistiques qui selon les cas sont régis par des institutions publiques ou privées. Nous étudierons par quels moyens ces acteurs ont contribué à promouvoir les productions d'œuvres d'art industrielles finlandaises et quels ont été les facteurs favorisant et permettant le bon fonctionnement de manifestations artistiques. À travers l'analyse du phénomène de transferts artistiques et de la diplomatie culturelle qui en découle, nous nous attacherons à comprendre quel en a été l'intérêt tout d'abord pour la Finlande, puis pour la France.

Le chapitre I aura pour mission d'étudier le dialogue diplomatique franco-finlandais dans l'organisation de manifestations artistiques concernant le design finlandais. La diplomatie culturelle permet dans cette étude de comprendre comment les gouvernements mettent en valeur la culture, leur politique en cette matière étant relayée par les bonnes relations avec d'autres pays grâce au travail de la diplomatie. Une politique culturelle est le fait de diverses orientations de développement selon un enjeu culturel propre à une nation et dont les acteurs réunissent les actions gouvernementales et administratives. Pour développer des relations de coopération, qu'elles soient diplomatiques, économiques, culturelles ou scientifiques, les États ont

besoin de mettre en place un établissement de représentation de leur puissance, tels les ambassades et les ministères sur le territoire où ils souhaitent développer la reconnaissance de leur culture. L'action culturelle sur un territoire étranger est une opération qui se veut volontaire, s'impliquant avec un intérêt certain dans la valorisation de sa culture. Divers acteurs sont concernés et sont très diversifiés : ce sont l'État, les organismes publics, semi-publics ou privés. Il en résulte l'organisation d'une diplomatie culturelle dont le but est de faire connaître et de diffuser les créations artistiques de personnes qui sont aussi des acteurs de cette valorisation. Les actions culturelles sont donc pensées dans le but de contribuer à l'épanouissement de la Finlande à travers ses qualités artistiques sur le sol français. Le souci de l'expansion culturelle réside pour la Finlande dans le besoin de faire rayonner sa nation au sein d'une nation déjà puissante et influente : la France. Ainsi, les actions culturelles sont menées aussi pour réaliser des bénéfices notamment d'ordre matériel et économique, comme la vente d'objets d'art, l'entrée aux expositions, l'achat d'ouvrages spécifiques ou du catalogue d'exposition ; et dans une plus large mesure pour favoriser les liens politiques qui unissent les nations concernées.

La diplomatie culturelle est un facteur essentiel pour comprendre l'importance des initiatives en matière de représentation culturelle sur un territoire étranger ; elle vise une assise bien réelle de l'implantation de son image. Pour mieux comprendre les enjeux de coopération culturelle entre la Finlande et la France, nous allons analyser le fonctionnement des services finlandais en France. Ces services agissent en respectant une diplomatie qui obéit à une politique nationale, elle-même prônant la nécessité de pérennité culturelle. Cette partie aura pour objectif de mettre en avant les mesures concrètes qui ont permis à la Finlande l'émergence d'une vision de sa culture, illustrée par les productions d'objets d'art industriels en France. La diplomatie culturelle mise

en œuvre nous permettra de comprendre comment, au fil d'une persévérance efficace, la Finlande a pu gagner le rang de puissance moderne grâce à une qualité artistique qui lui est propre et qui a été reconnue en dehors de son territoire national. Dans ce premier chapitre, le champ d'action des gouvernements sera donc ici analysé à travers les initiatives diplomatiques.

> « Le rayonnement international d'un État ne réside pas seulement dans sa puissance économique et commerciale, ce rayonnement dépend plutôt de son image globale qui véhicule ses valeurs, ses créations, les relations qu'il entretient avec ses partenaires, la personnalité de ses représentants, et au-delà, le profil que son histoire a tracé et dont ses ressortissants offrent les caractéristiques. »[4]

4 J.F de Raymond, « L'action culturelle extérieure de la France », *La Documentation française*, n°5120, Septembre 2000, p.7

CHAPITRE I

LE MAILLAGE D'UN RESEAU DIPLOMATIQUE CULTUREL BILATERAL :

La nécessité d'ouverture diplomatique finlandaise face à la tradition diplomatique française

Pour étudier une relation bilatérale entre une *grande puissance* et une *petite nation*, il est tout d'abord essentiel de connaître l'orientation diplomatique de la Finlande et son fonctionnement avec la France et à l'inverse celle instaurée par la France en Finlande. Cela permettra de comprendre quelles relations diplomatiques culturelles et artistiques la Finlande et la France ont entretenu durant le XXème siècle.

1. La situation finlandaise : se constituer en tant que nation, l'urgence d'une diplomatie culturelle extérieure

Depuis la fin du XIXème siècle, l'état finlandais s'efforce de valoriser son identité nationale au sein de son pays mais aussi sur la scène internationale à travers ses productions tant culturelles qu'artistiques. Il est ici primordial de prendre en compte le fait qu'une petite nation, la Finlande souhaite peaufiner son image à travers sa qualité artistique en la présentant au sein de nations ayant déjà assis leur réputation dans ce domaine. C'est ainsi que dès le début du XXème siècle, la nécessité d'ouverture et de développement culturel devient indispensable, voire même urgente pour la Finlande.

A. La *petite* Finlande et son contexte historique politique : une lente et difficile autonomie

Baignée dans la mer Baltique, la Finlande est l'un des États les plus au Nord de l'Europe. Un tiers de son territoire se situe au-delà du Cercle Polaire arctique. Son milieu naturel est composé en grande majorité de lacs et de forêts et son climat subarctique paraît hostile à bien des Européens. La Finlande, surnommée le pays aux milles lacs semble lointaine pour les Français ayant toujours privilégié la Méditerranée à la Baltique. Historiquement, la Finlande était intégrée au royaume de Suède en tant que province suédoise depuis le XIIIème siècle. Le pays fut un véritable champ de bataille durant les guerres napoléoniennes qui opposèrent la Suède et la Russie. En 1809, la Finlande passa sous domination russe et devint « Grand Duché autonome ». Ainsi, d'abord sous domination suédoise puis sous domination russe, le pays connut des difficultés pour se sentir imprégné d'un quelconque sentiment national. La Finlande n'est considérée comme un état à part entière que depuis le 6 décembre 1917, l'indépendance due au contexte de la révolution bolchévique de 1917. Il fut alors difficile d'implanter une politique culturelle forte, « la tradition finlandaise d'implication de l'État dans le domaine des arts et du patrimoine est inséparable de l'idée d'une culture nationale et de la construction d'un État-nation »[5]. La priorité fut ainsi donnée à l'épanouissement de la construction d'une culture nationale. En effet, en Finlande, la valorisation d'un patrimoine culturel ne relève pas d'une tradition ancienne comme cela peut l'être pour la France. Son indépendance récente fait la force du caractère national finlandais, ce qui a certainement favorisé l'expression d'une richesse identitaire artistique typiquement finnoise et ceci, en réponse à l'étouffement

5 Anita Kangas, Sakarias Sokka, « L'impératif de la politique culturelle finlandaise : renforcer la nation en cultivant la population », Philippe Poirrier (dir.), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde 1945-2011*, Paris, La Documentation française, 2011, p.215 à 240

de la domination de ses voisins ; selon Jann Kaplinski, « la Finlande est le pays classique des mouvements de protestation et de l'art protestataire »[6]. L'urgence de la conscience identitaire finlandaise s'est donc traduite par une revendication indéniablement culturelle et artistique. Selon l'historien Christophe Charle, la quête de reconnaissance d'une nation se fait par le biais d' « autres nations grâce à l'exportation de ses œuvres : le national ne se fabrique pas en vase clos, il se construit aussi par l'international, et la culture en général est un bon outil pour une telle construction »[7]. Notons que le *sisu* incarne parfaitement l'idée de la mentalité finlandaise qui a amené son peuple à son indépendance officielle ; le terme *sisu* n'a pas d'équivalent exact en français mais s'approche de celui de « courage, ténacité, persévérance ou encore de détermination »[8], qui est un véritable état d'esprit et de comportement au cœur de l'âme finlandaise. Les dirigeants finlandais ont eu conscience du rôle que la culture pouvait jouer dans l'affirmation de la puissance de leur pays sur la scène internationale et donc de la nécessité de disposer d'une véritable diplomatie culturelle, même si « au XIXème, toutefois, le soutien des pouvoirs publics à la culture est resté très limité »[9]. L'insertion d'une politique culturelle stable fut lente à cause du contexte historique qui ne favorisa pas son épanouissement, ce fut une situation qui continua jusque durant la moitié du XXème siècle.

C'est incontestablement en Finlande que le rayonnement hors de ses frontières fut vital ; c'est un pays qui éprouve le besoin particulier de s'efforcer de promouvoir

6 Programme européen d'évaluation des politiques culturelles nationales, *La politique culturelle de la Finlande rapport d'un groupe d'experts européens*, Jacques Renard (dir.), (Conseil de la coopération culturelle), Strasbourg, Conseil de l'Europe, 1994, 318p

7 Robert Franck, « Conclusions », *Relations internationales*, n° 156, 2014, p. 139-145

8 Emilia Lahti, *Above and Beyond Perseverance: An Exploration of Sisu*, University of Pennsylvania, 2013

9 Anita Kangas, Sakarias Sokka, « L'impératif de la politique culturelle finlandaise : renforcer la nation en cultivant la population », Philippe Poirrier (dir.), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde 1945-2011*, Paris, La Documentation française, 2011, p.215 à 240

ses créations artistiques pour obtenir une reconnaissance. Différemment, en France, le fait de rayonner à l'étranger fut davantage compris comme un moyen de garantir les relations bilatérales avec d'autres états. Ainsi il est intéressant de se demander « si la diplomatie culturelle ne serait pas un phénomène essentiellement associé au XXème siècle, temps du grand affrontement des états-nations sûrs d'eux-mêmes et tendanciellement dominateurs »[10]. Dans le cadre des recherches sur l'histoire diplomatique, on note que l'espace baltique est longtemps resté *terra incognita* pour la France. Puis, la curiosité vint plutôt de la force identitaire du pays, selon un groupe d'experts européens :

> « disons-le d'emblée, la culture finlandaise est apparue au groupe d'experts comme particulièrement forte, en ce sens qu'il existe dans ce pays un sentiment puissant d'identité culturelle, lié à la conscience d'appartenir à une même communauté nationale, et perçu comme un facteur d'homogénéité » - « C'est que cette culture, enracinée dans des valeurs, des traditions, un folklore forgés par des siècles restés vivaces, à partie liée avec l'histoire du pays, et avec le processus d'affirmation de l'identité national qui s'est développé au XIXème siècle pour trouver son aboutissement en 1917 »[11].

Pour affirmer une diplomatie culturelle extérieure, la Finlande devait tout d'abord concrétiser ses projets culturels et artistiques localement, « la vie artistique était l'un des instruments à la disposition de l'État dans son action visant à façonner la citoyenneté pour créer une communauté nationale »[12]. Le ministère finlandais

10 Anne Dulphy, Robert Frank, Marie-Anne Matard-Bonucci, Pascal Ory, *Les relations internationales au XXème siècle : de la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, P.Lang, 2010, 693p

11 Programme européen d'évaluation des politiques culturelles nationales, *La politique culturelle de la Finlande rapport d'un groupe d'experts européens*, Jacques Renard (dir.), (Conseil de la coopération culturelle), Strasbourg, Conseil de l'Europe, 1994, 318p

12Anita Kangas, Sakarias Sokka, « L'impératif de la politique culturelle finlandaise : renforcer la nation en cultivant la population », Philippe Poirrier (dir.), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde 1945-2011*, Paris, La Documentation française, 2011, p.215 à 240

s'occupant des affaires culturelles a été créé en 1918 alors nommé tout d'abord Ministère des affaires religieuses et de l'éducation. Son nom est raccourci en 1922 en Ministère de l'éducation, et renommé en 2010 en Ministère de l'Éducation et de la culture. Il fut à ses débuts destiné à développer la culture à l'intérieur du pays, la promotion culturelle fut toujours pensée comme une priorité au sein des institutions finlandaises « le processus s'est traduit par la spécialisation culturelle de services administratifs nationaux et locaux, par la professionnalisation des agents culturels nationaux et locaux et par la promotion de la culture comme l'un des principaux champ d'action des politiques publiques nationales et locales, tant du point de vue politique que financier »[13]. Progressivement, la politique culturelle finlandaise fut orientée vers le développement d'échanges culturels avec d'autres pays. Cependant, peu d'informations sont disponibles pour saisir les premiers contacts diplomatiques franco-finlandais concernant l'implantation artistique finlandaise en France durant la première moitié du XXème siècle. Mais l'on remarque que l'expansion de la culture française fut très présente sur le sol finlandais. La Finlande est une République depuis 1919, l'indépendance finlandaise fut reconnue par le traité de Turku en 1920 ; mais il faut remarquer que la lente insertion de la Finlande dans sa démonstration culturelle et artistique à l'étranger est due aux divers conflits intérieurs de la première moitié du XXème siècle qui ont nettement ralenti les présentations artistiques hors du pays. Parmi ces conflits nous pouvons noter les suivants :

- La guerre civile de 1918 opposant les Blancs (finlandais) contre les Rouges (Soviétiques) : défaite des Rouges.

- La guerre d'Hiver (1939-1940) opposant l'Union Soviétique à la Finlande pour la conquête d'une région frontalière : la Carélie.

13 Anita Kangas, Sakarias Sokka, « L'impératif de la politique culturelle finlandaise : renforcer la nation en cultivant la population », Philippe Poirrier (dir.), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde 1945-2011*, Paris, La Documentation française, 2011, p.215 à 240

- La guerre de continuation (1941-1945) se disputant toujours la région carélienne.

- La guerre de Laponie (1944-1945), opposant l'Allemagne à la Finlande. La victoire finlandaise de cette dernière a probablement influencé la préparation d'un investissement culturel et artistique à l'étranger.

Tous ces conflits empêchèrent la Finlande de mener une politique de diffusion culturelle et artistique hors de ses frontières.

B. La naissance de la diplomatie culturelle : les institutions publiques, du ministère aux ambassades

La fin de l'affrontement Est-Ouest et la césure opérée dans les relations entre Helsinki et Moscou sont marqués par la signature du traité finlando-soviétique imposé en 1948 par l'Union Soviétique. Ce traité intitulé d'amitié, de coopération et d'assistance mutuelle est pour les Soviétiques un moyen de se prémunir de possibles attaques des puissances occidentales via le territoire finlandais. Cependant, la Finlande incluse malgré elle dans la sphère d'influence de l'URSS essaie de se démarquer et de s'affranchir de l'influence soviétique ; ce qui conduit la Finlande à recentrer sa politique en se rapprochant de l'Europe occidentale. Se détacher d'une domination antérieure n'est pas chose facile. Pendant, la présidence de Urho Kekkonen, d'une durée 25 ans de 1956 à 1981, la Finlande entre dans une politique de neutralité appelée *Finlandisation*. Terme qu'il faut prendre avec précaution car considéré comme péjoratif par les Finlandais. Nous pouvons définir ce terme comme étant « un ensemble de limitations imposées par un puissant État à l'autonomie d'un voisin plus faible »[14] ou encore « expression faisant référence à l'influence que peut avoir un pays

14 Finlandisation. In : Le Petit Larousse Grand Format. Paris, 2002 : Larousse, p. 1391-1392.

puissant sur la politique extérieure d'un plus petit pays voisin »[15]. Ainsi, le président finlandais dont la personnalité a durablement marqué la Finlande, opte pour une politique de neutralité active qui facilitera le développement intérieur du pays et qui fera progresser la visibilité finlandaise hors des frontières.

La première décennie des années 1950 est caractérisée par la volonté de la Finlande de définir sa place sur l'échiquier européen. Ainsi, la Finlande s'est engagée à mener une politique culturelle extérieure dynamique et plus approfondie après être sortie des conflits intérieurs qui la ralentissaient. La logique de la politique culturelle fut entreprise comme une véritable ligne de partage du patrimoine artistique : « l'avènement de la démocratisation culturelle est confié au pouvoir de l'art, la politique culturelle ayant pour mission de rendre possible la rencontre avec l'art »[16]. Les créations artistiques finlandaises, et notamment celles des arts décoratifs se révélèrent alors dès l'application de la diplomatie culturelle finlandaise, l'action politique se développa « lorsque, qu'après la seconde Guerre mondiale, on enregistra une nette inflexion à la fois dans la formation de la politique culturelle et dans ses modes de fonctionnement, alors que le processus d'institutionnalisation s'intensifiait »[17]. Hors des frontières, ce sont les ministères et les ambassades installées dans les pays contractants qui ont joué un rôle essentiel dans l'instauration d'un lien permanent entre deux pays ; ce sont de fait leur raison d'être. Les ambassades sont les premières instances officielles qui furent mises en places, dès l'après-guerre, dans le but de représenter les intérêts français et finlandais dans leur pays d'accueil. Ces dernières

15 Jacques Arnault, *Finlande, « Finlandisation », Union soviétique*, Paris, L'Harmattan, 1981, 153p

16 Jean Caune, *La culture en action de Vilar à Lang : le sens perdu*, Pug, Grenoble, 1999, 376p

17 Anita Kangas, Sakarias Sokka, « L'impératif de la politique culturelle finlandaise : renforcer la nation en cultivant la population », Philippe Poirrier (dir.), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde 1945-2011*, Paris, La Documentation française, 2011, p.215 à 240

dépendent des Ministères des Affaires étrangères de leurs gouvernements et agissent aussi bien dans les domaines politique et économique que social et culturel. La vocation première de l'ambassade est de consolider la position et l'influence internationale de la Finlande en France. Ainsi les objectifs des conseillers culturels des ambassades sont de promouvoir la politique de la Finlande en France et encourager le développement de la diplomatie publique, c'est-à-dire une politique extérieure à travers diverses relations culturelles et réseaux humains. Il s'agit également de faire connaître un pays comme un pays à part entière à travers son image et pour cela il s'agit de développer des supports d'information. L'attaché culturel ou conseiller culturel est selon une définition d'Albert Salon un « agent public, généralement fonctionnaire, placé sous l'autorité d'un ambassadeur, ou auprès d'un consul général important, chargé d'établir et de fortifier les liens culturels, au sens très large de ce terme, entre son pays et celui où il exerce ses fonctions »[18]. La transmission des créations artistiques et de la culture finlandaise fut alors produite grâce au développement des institutions diplomatiques, les ambassadeurs, les ministres et les agents culturels ont permis le maintien d'une collaboration de liens constants pour l'entreprise de projets culturels ambitieux.

c. L'application d'une diplomatie culturelle et artistique, le renforcement politique des années 1960

C'est donc assez tardivement, dès les années 1960, lorsque se construit l'Etat-Providence, que la diplomatie culturelle finlandaise prend son essor, « le problème spécifique de la Finlande, c'est celui de toutes les minorités ethniques : la Finlande,

18 Albert Salon, Le conseiller culturel In *Vocabulaire critique des relations internationales dans les domaines culturel, scientifique et de la coopération technique*, Paris, La Maison du dictionnaire, 1978, 175p

surtout depuis les années 1960 a tout fait pour intensifier son développement culturel »[19]. Le pays montre pleinement son désir de renforcer le poids de ses industries culturelles qui œuvrent à développer la démonstration artistique finlandaise à l'étranger. La promotion de la création artistique devient un objectif majeur de la politique culturelle finlandaise d'abord sur son propre sol, mais nous le verrons, le besoin d'une reconnaissance internationale devient urgente. La Finlande s'est construite sur l'idée qu'une société ne peut se contenter de son patrimoine culturel, mais doit exprimer dans la création les valeurs qui la fondent. Dès cette période, le succès de l'art décoratif nordique se développe aisément en France ainsi que dans le reste du monde. L'intérêt y est tellement vif que la Finlande se distingue de ses voisins nordiques et occupe une attention particulière auprès des Français.

Diverses lois furent édictées dès les années 1960 afin de donner un cadre institutionnel à cette politique culturelle. En 1967 fut promulguée une loi sur la promotion des arts, suivie, deux ans plus tard d'une loi prévoyant l'allocation d'aides aux artistes. La loi de 1967 institua la création d'un Comité des Arts pour favoriser les productions des artistes en premier lieu sur le sol finlandais mais aussi dans l'objectif d'une promotion artistique internationale. Ce comité donne naissance à la création de sept comités des arts dont deux concernent les arts décoratifs et l'architecture, le comité étant placé sous la haute autorité du ministère de l'éducation nationale finlandaise. Sa mission consiste en un « système d'aide aux projets »[20] des artistes ; ainsi les bénéficiaires sont les artistes eux-mêmes et non les institutions. Selon le rapport d'un groupe d'experts européens - Conseil de la coopération culturelle - un

19 Claude Monnerat, « Politiques culturelles : études et documents », « La politique culturelle en Finlande », *Revue française de pédagogie*, n°22 (janvier, février, mars) 1973, pp. 72-73

20 Programme européen d'évaluation des politiques culturelles nationales, *La politique culturelle de la Finlande rapport d'un groupe d'experts européens*, Jacques Renard (dir.), (Conseil de la coopération culturelle), Strasbourg, Conseil de l'Europe, 1994, 318p.

tableau nous informe que parmi les neuf disciplines artistiques qui bénéficient de cette aide financière, l'artisanat et le design se placent en 5ème position en 1994 avec près de 2 millions de subvention par année ; le précèdent la littérature, les arts plastiques, la musique et le théâtre. Suite à la création du comité des Arts, les années soixante marquent l'essor de la diffusion artistique « depuis 1966, le Bureau des Arts s'occupe activement de promouvoir toutes les activités relevant d'un domaine de sa compétence : architecture, artisanat, arts décoratifs, arts plastiques (…) »[21]. Ainsi les actions de ce Comité sont notamment « traduites par un certain affermissement de la position de l'artiste en Finlande »[22]. Les créations d'objets d'arts industriels offrent, grâce au budget alloué une innovation des formes et une utilisation de matériaux de qualité. Enfin, le soutien financier accordé aux arts par l'État s'est accru considérablement depuis les années 1970, le nombre de bourses destinées aux artistes ayant presque triplé. Nous remarquons alors que cette mesure a profondément impulsé la naissance de nouveaux talents sur la scène internationale. Grâce à la multiplication des expositions internationales, l'art finlandais des années soixante apparait plus international qu'il ne l'a jamais été. Certes, il garde son intégrité et sa personnalité propres. Il n'a pas perdu son caractère national ni ses traits traditionnels, mais les caractères communs avec l'Europe occidentale et notamment l'Amérique se sont révélés de façon évidente. La Finlande dispose dans le domaine culturel d'atouts considérables, qui sont le legs à la fois de son histoire, des caractéristiques de son peuple et de l'action des pouvoirs publics. Pour conclure ce chapitre, rappelons que selon la réunion d'un Comité européen au sujet de la Finlande, les caractéristiques de ses atouts sont les suivantes :

21 Claude Monnerat, « Politiques culturelles : études et documents : La politique culturelle en Finlande », *Revue française de pédagogie*, n°22 (janvier, février, mars) 1973, pp. 72-733

22 Sakari Saarikivi, *La Finlande au miroir*, Seghers, Paris, 1973, 290p

> « Un financement public de la vie culturelle issu des efforts conjoints de l'État et des municipalités ; un système d'aide aux artistes globalement protecteur apportant aux intéressés une relative sécurité et à la création artistique un contrepoids indispensable à l'étroitesse du marché : ce système est public par son financement ; un réseau d'institutions culturelles très développées, tout à fait remarquable »[23].

Ainsi, au vu des nombreuses manifestations organisées en France dès le milieu du XXème siècle pour les arts décoratifs finlandais, nous constatons que l'accompagnement et l'implication des pouvoirs publics et des institutions tels que les ministères et les ambassades finlandaises furent les premiers instigateurs de l'organisation de telles manifestations. Ils furent les acteurs indispensables à la diffusion artistique hors de la Finlande. Dans un second temps, nous allons nous intéresser aux actions du corps diplomatique culturel français pour la promotion artistique du design finlandais.

2. Le corps diplomatique français et ses actions pour l'accueil du design finlandais

En Europe, la France a été le premier pays à appliquer les techniques de la diplomatie culturelle ; nous l'avons vu, la politique culturelle de la Finlande est une politique récente qui ne s'ouvre réellement sur l'extérieur que depuis la moitié du XXème. Ainsi, la France possédant un lourd passé artistique devient pour la Finlande une opportunité pour diffuser ses œuvres.

23 Programme européen d'évaluation des politiques culturelles nationales, *La politique culturelle de la Finlande rapport d'un groupe d'experts européens*, Jacques Renard (dir.), (Conseil de la coopération culturelle), Strasbourg, Conseil de l'Europe, 1994, 318p

A. Le rôle des agents culturels au sein des ministères et des ambassades

La France est le premier pays occidental avec qui la Finlande ait conclu un accord culturel. La première instance diplomatique française s'est installée à Helsinki dès 1918 après l'indépendance : il s'agissait d'une légation française qui prit le titre d'ambassade en 1945. Le terme de relations culturelles apparait en France en avril 1945, lorsqu'après la Seconde Guerre mondiale est créée une Direction Générale des Relations Culturelles au sein du Ministère des Affaires étrangères. Nous l'avons observé, la communication entre les pays était difficile sans instances politiques placées sur le territoire où les échanges devaient être conçus. Le Ministère français des Affaires étrangères nomme alors, dès 1949, des conseillers culturels dans les ambassades du monde entier ayant pour objectif de consolider les relations et échanges culturels entre les pays. Lorsque se mettent en place ces réseaux diplomatiques, le but est d'abord de servir la France, la mission étant de représenter les intérêts politiques, économiques et culturels de la France en Finlande. Les instances culturelles et diplomatiques installées ont joué un rôle essentiel et l'on comprend alors l'importance que revêt la culture dans les relations diplomatiques et internationales. Dès les années 1960, nous pouvons parler d'une démocratisation de la culture : « la volonté de faire accéder le plus grand nombre à la vie culturelle est une constante du Ministère de la culture depuis sa création, en 1959 »[24]. L'on remarque une concordance entre les décisions ministérielles prises par la Finlande et la France : elles affirment dans le même temps la volonté de développer une culture plus intense au sein de leur pays. La

24 Chérif Khaznadar (dir.), *La politique culturelle française : les axes, les acteurs, les pratiques*, Paris, Maison des cultures du monde, 2001, 128p

France procède ainsi à l'emploie d'une politique culturelle intense vis-à-vis de ses voisins européens :

> « L'ouverture aux cultures étrangères et l'égale valorisation de toutes expressions dans le monde à travers l'échange international sont des priorités affichées par le gouvernement français depuis une vingtaine d'années et mises en œuvre par les ministères des affaires étrangères et de la culture, dans le cadre de leurs compétences respectives et complémentaires.»[25].

Depuis, la mise en action de cette politique nous constatons grâce aux archives consultées, que des réunions sont organisées sur les territoires tant finlandais que français. Celles-ci s'intensifient nettement depuis l'arrivée d'André Malraux à la direction du ministère de la culture et notons qu'en « 1963, les relations culturelles entre les deux pays connurent un sommet ; à la suite d'André Malraux, les français découvrirent avec admiration l'architecture finlandaise et le design finlandais, symboles d'une société moderne »[26]. Les réunions inter-ministérielles franco-finlandaises prennent alors des ambitions culturelles de plus en plus approfondies et déterminées. Prenons l'exemple du mémorandum réalisé le 30 septembre 1964 à Helsinki où furent réunis les agents culturels franco-finlandais suivant : « Jacques Jaujard, secrétaire général des affaires culturelles, Pierre Bouffanais, ambassadeur de France à Helsinki, Pierre Moortgat, attaché culturel à l'ambassade de France à Helsinki, Jussi Saukkonen, ministre de l'instruction publique, Gunnar Palmorth, ambassadeur de Finlande ne France »[27]. Pour mener à bien ses missions et projets, un

25 Chérif Khaznadar (dir.), La politique culturelle française : les axes, les acteurs, les pratiques, Paris, Maison des cultures du monde, 2001, 128p

26 Christian Séranot, *Mémoires d'avenir Cinquante ans d'amitié franco-finlandaise 1947-1997*, Stock, Paris, 1997, 121p, p.15

27 Archives nationales. 19890127/31 : Culture : Cabinet et services rattachés au Ministre ; Délégation générale aux expositions et aux échanges culturels. Délégation générale aux expositions et aux échanges culturels : expositions étrangères en France : 1959-1976. « Dossier Finlande : Mémorandum 1964 ».

comité interministériel des deux parties contractantes se réunit régulièrement, une à plusieurs fois par an. Il est composé des délégués adjoints et des délégués des départements ministériels. Tous sont dirigés par un président assisté d'un secrétaire général. Ils sont chargés des échanges non permanents et non institutionnels. Le président, quant à lui, est responsable des activités, de l'exécution du programme et de l'utilisation des crédits financiers, tandis que le secrétaire général dirige l'administration, assure les liaisons entre les différents départements ministériels et le directeur du département. Concernant les échanges artistiques, il s'occupe des différentes tournées (théâtrales, expositions...). Par ailleurs, les crédits, pour les échanges artistiques, sont le fait des subventions complémentaires. Le mémorandum de 1964 nous informe sur les différents projets culturels à venir entre les deux pays, nous pouvons relever que l'intérêt français est dirigé vers toutes les sphères culturelles finlandaises, y sont énoncés des projets littéraires, des concerts de musique classique, mais notons que le domaine artistique y est prédominant : y sont énoncés des projets d'exposition, d'architectures, d'art moderne et d'art décoratif finlandais.

La France est l'un des rares pays où la tradition d'interventionnisme étatique en matière de culture est aussi forte, si bien que l'on parle parfois d' « état culturel » dont le réseau extérieur, sous la tutelle du Ministère des Affaires étrangères, est très bien organisé. La coopération culturelle, réalisée par l'action de ce ministère est définie comme « le passeur de ces cultures entre l'extérieur et l'intérieur, entre la France et les pays étrangers, et ces derniers vers la France »[28]. L'intérêt culturel pour l'Europe du Nord dans l'histoire continentale prend son essor indéniablement dès la fin de la seconde guerre mondiale. Les archives, sources précieuses pour l'analyse de ces relations soutiennent cet argument. Ce sont de plus, des documents officiels, tels que

28 Chérif Khaznadar (dir.), *La politique culturelle française : les axes, les acteurs, les pratiques*, Paris, Maison des cultures du monde, 2001, 128p

des discours qui sont les plus parlants pour mesurer l'ampleur des relations diplomatiques. Prenons l'exemple de Paavo Väyrynen, ministre des affaires étrangères de Finlande dans les années 1980 ; il affirme que :

> « Les relations culturelles franco-finlandaises forment un lien solide et vivant entre nos deux pays. (…) Pendant un siècle déjà la participation finlandaise aux grandes expositions parisiennes a constitué une série d'événements de notre histoire culturelle. Le cachet particulier de notre culture a été apprécié au cœur de l'Europe et, pour notre part, nous avons, par elle, voulu contribuer aux manifestations importantes de chaque génération »[29].

Ce discours conforte l'idée que la Finlande est reconnaissante envers la France, qui, grâce à la participation aux expositions universelles parisiennes a été le tremplin d'une reconnaissance mondiale des arts finlandais. et qu'elle espère entretenir de solides relations culturelles et d'en développer davantage.

L'entrée de la Finlande dans l'Union européenne le 1er janvier 1995 marque l'établissement de l'appartenance à une même communauté qui confirme des relations culturelles solides. Cette accession à l'Union conforte et renforce l'influence de la Finlande en France. Les autorités finlandaises ont marqué leur souhait de poursuivre une politique visant à équilibrer les relations qu'entretient Helsinki avec ses principaux partenaires de l'Union, en donnant plus de densité au dialogue bilatéral avec la France, selon le président d'amitié Finlande-France Henrik Lax « la Finlande constitue pour la France un partenaire fiable et souvent conciliant, qui partage une vision politique du développement de la constitution européenne »[30]. Et inversement notons, l'appréciation mutuelle des cultures franco-finlandaise ; selon le conseiller aux affaires

29Archives du ministère de l'éducation et de la culture d'Helsinki. Correspondance officielle de Paavo Väyrynen, ministre des affaires étrangères de Finlande.

30 Archives nationales. 200550052/29 – 200550052/32. Cabinet ; conseiller technique.
« Entretien de Mr Henrik Lax, président du groupe d'amitié Finlande-France (lundi 15 mai 2000) ». Notes d'Alain Sortais Chef du Département des affaires internationales.

étrangères, André Ladousse « la Finlande se montre l'un des meilleurs avocats du pluralisme linguistique, et manifeste un engouement réel pour la culture et la langue française »[31]. Ainsi, l'intégration de la Finlande à l'Union européenne fait de ce pays un partenaire ambitieux pour continuer l'entreprise de relations diplomatiques plus fermes et solidaires dans les échanges culturels avec la France.

B. Un soutien français pour l'organisation aux expositions : l'Association française d'action artistique.

L'Association française d'Action Artistique joua un rôle primordial pour l'accueil des arts étrangers en France. Cet organisme fut créé en 1922 sous le nom de l'AFEEA, Association Française d'expansion et d'échanges artistiques qui portera le sigle AFAA dès l'année 1934. L'AFAA est en fait l'ancêtre du ministère de la culture, elle est alors une agence du ministère des Affaires étrangères destinée à aider la diplomatie culturelle de la France, à accomplir ses missions de coopération artistique. Un grand nombre des expositions finlandaises a été organisé par le biais de cette association. La plupart des catalogues d'expositions d'art décoratif et d'architecture finlandais portent la mention en quatrième de couverture : organisé par l'Association française d'action artistique. Depuis, elle œuvre aux côté des instances diplomatiques, elle est identifiée comme étant l'opérateur délégué, l'intermédiaire entre le ministère des Affaires étrangères, du ministère de la Culture pour les échanges culturels internationaux et l'aide au développement. C'est au lendemain de la première Guerre mondiale que l'état « dessaisit le ministère de l'instruction publique d'une partie de ses prérogatives en matière de Beaux-Arts, il confie à l'action artistique à l'association

31 AN 200550052/29 – 200550052/32. Cabinet ; conseiller technique. « Entretien de Mr André Ladousse, Conseiller pour les Affaires internationales (lundi 15 mai 2000) ». Notes d'Alain Sortais Chef du Département des affaires internationales.

AFAA, placée sous la tutelle du ministère des affaires étrangères »[32]. Dès l'année 2006, l'AFAA disparait au profit de Cultures-France, dirigée par Olivier Poivre d'Arvor jusqu'en 2010. Principalement « source de financement et d'expertise, cette association, d'abord réservée au réseau des ambassades s'est imposée comme le tout premier opérateur de ces échanges culturels entre la France et le reste du monde »[33]. L'initiative première de cet organisme eut pour objectif de mener à bien l'expansion et l'exportation de l'art français à l'étranger. Elle fait entendre son engagement par la nécessité de représenter la culture française à l'étranger à travers les ambassades et les établissements culturels - centres culturels, les instituts français, les alliances françaises -. Cette association est qualifiée comme étant un « opérateur au service d'une grande politique culturelle internationale »[34] assurant la coopération ainsi que les échanges artistiques internationaux. Dans un deuxième temps, elle fut en charge de d'accueillir la promotion des arts étrangers en France. Cette urgence concernant l'entretien d'un réseau culturel entre les nations se fait entendre très tôt, dès la première guerre mondiale : « les diplomates français font savoir à l'administration centrale les difficultés qu'ils rencontrent pour organiser une politique de diffusion artistique convaincante à l'égard des pays hôtes ; cette association fut un bon outil de médiation entre les pays souhaitant partager leur culture en France[35].

L'association fut un partenaire concret dans la réalisation des projets artistiques finlandais sur le territoire français. Elle fut une source d'aides financières utile et sut « gérer au mieux l'équilibre des recettes et des dépenses, grâce à un budget mêlant

32 Guy Lacroix, *Association française d'action artistique -Artistes sans frontières-,* Paris, 79p, p.11 2002

33 Anne-Marie Autissier, *L'Europe culturelle en pratique*, Paris, AFAA, ministère des affaires étrangères : la documentation française, 1999, 147p, - p141-142

34 Guy Lacroix, Association française d'action artistique -Artistes sans frontières-, Paris, 79p, p.11 2002

35 Anne-Marie Autissier, *L'Europe culturelle en pratique*, Paris, AFAA, ministère des affaires étrangères : la documentation française, 1999, 147p, - p141-142

subventions des Affaires étrangères, contributions des Beaux-Arts et aides privées »[36]. Notons que les sources de financement des expositions sont en majorité issues du gouvernement finlandais, accompagné des musées prêtant les œuvres à exposer. Mais l'action de l'AFAA résulte de l'instauration « d'un véritable réseau culturel efficace, il fut indispensable pour la bonne mise en œuvre des projets culturels »[37].

c. L'étude des accords culturels franco-finlandais, le cas des commissions mixtes

Pour mettre à bien la volonté du développement de relations et de coopération artistique, les états en question se doivent de conclure des contrats. Ces accords sont généralement signés au nom des états contractants par les ministres des affaires étrangères et les ambassadeurs et parfois par d'autres ministres. Ces échanges « peuvent être matérialisés et complétés par des échanges de notes, de lettres, de déclarations, et faire l'objet de programmes pluriannuels ou annuels d'exécution »[38]. Ce sont à travers des commissions mixtes que les accords bilatéraux sont mis en état de projet. Les gouvernements de France et de Finlande désignent alors leurs représentants pour concrétiser les projets artistiques. Ces accords sont « l'une des manières privilégiées d'affirmer l'égalité des états sur la scène mondiale »[39]. À travers l'analyse des différents échanges de conseillers culturels ou autres agents de métier, ces contrats délivrent un contenu réel au principe de réciprocité quant aux échanges culturels franco-finlandais. Retenons aussi qu'une politique culturelle officielle ne

36 Guy Lacroix, Association française d'action artistique -Artistes sans frontières-, Paris, 79p, p.11 2002

37 Guy Lacroix, Association française d'action artistique -Artistes sans frontières-, Paris, 79p, p.11 2002

38 Albert Salon, Accords culturels In *Vocabulaire critique des relations culturelles internationales*, La maison du dictionnaire, Paris, 1978, 175p

39 *Ibid.*

détermine pas les contenus de la culture, mais elle essaie « simplement d'orienter, d'inciter, de protéger, de promouvoir, d'améliorer les conditions de développement de formes culturelles nouvelles, et cela, en fonction de quelques grands principes »[40].

Suite à la signature d'un accord bilatéral signé en septembre 1970, les relations culturelles franco-finlandaises s'inscrivent dans le cadre de projets communs plus diversifiés. Les initiatives diplomatiques pour le développement culturel s'affirment à travers les Commissions mixtes issues du Conseil Européen. Les commissions mixtes sont chargées de développer les relations diplomatiques et sont notamment les auteures des décisions concernant les échanges artistiques et culturels bilatéraux. La première Commission permanente franco-finlandaise concernant les échanges culturels et scientifiques a eu lieu à Paris du 9 au 11 janvier 1973 et une seconde se déroula à Helsinki du 9 au 10 octobre 1974. Depuis on note qu'une importance particulière est donnée par les deux parties de discussion concernant les échanges artistiques, ce qui renforce le rôle de ce département. Plus récemment durant l'année 2000, notons que les perspectives sont de « favoriser les échanges d'expériences et de savoir-faire grâce à des séminaires spécialisés et de développer une coopération spécifique entre l'institut finlandais de Paris et le centre culturel français d'Helsinki. C'est ainsi que les deux sites de ces institutions rendent compte, sur des pages bilingues, des échanges qu'entretiennent les deux pays. »[41].

Depuis l'entrée dans l'Union européenne en janvier 1995, selon la ministre finlandaise de la culture et de l'éducation, Suvi-Anne Siimes, la Finlande a un « préjugé favorable pour la France et sa culture, ce qui bénéficie à nos relations

40 La politique culturelle française, les axes, les acteurs et les pratiques, Colloque 3 novembre 2000.

41 Archives nationales de Saint-Denis, 200550052/29 – 200550052/32., Culture ; Cabinet et services rattachés au Ministre ; Cabinet ; conseiller technique. « Entretien avec Catherine Tasca ministre française de la culture et Antti Hynninen ambassadeur de France en Finlande.

culturelles »[42]. Selon un Bilan d'Alain Lombard, chef du département des Affaires culturelles en France, les autorités finlandaises ont marqué leur souhait de poursuivre une politique « visant à équilibrer les relations qu'entretient Helsinki avec ses principaux partenaires de l'Union, en donnant une importance accrue au dialogue avec la France, tant dans le cadre communautaire que bilatéral »[43]. Le premier ministre finlandais, Paavo Lipponen fait remarquer les perspectives de la coopération franco-finlandaise dans le domaine de la culture qui se poursuivent « de façon fructueuse ». Cette persévérance est due notamment au fait que pendant la présidence finlandaise de l'Union Européenne (premier semestre 1999) et ensuite pendant la présidence française (second semestre 2000), la concertation bilatérale a été extrêmement efficace, permettant d'assurer une continuité entre les deux présidences et donc le maintien d'une politique culturelle entre les deux états. Le ministère des affaires étrangères considère que, parmi les pays nordiques, les relations avec la Finlande doivent être privilégiées, ce pays constituant pour la France un partenaire fiable, qui partage sa vision politique du développement de la construction européenne. À la suite de nombreuses visites dans les deux sens, dont celle de Mr Paavo Lipponen, premier ministre finlandais en décembre 1997, M. Jacques Chirac s'est entretenu avec le président Ahtisaari, le 29 avril à Helsinki. Mr Lionel Jospin, accompagné du Ministre délégué aux Affaires européennes et du Secrétaire d'État à l'industrie, s'est rendu en Finlande, les 9 et 10 septembre. Le président de la République a aussi effectué une visite officielle en Finlande les 10 et 11 mai 1999. Ainsi, la Commission mixte de 1999 fait savoir que la France souhaite « tout particulièrement développer ses

42 Archives nationales de Saint Denis : 200550052/29 – 200550052/32 Bilan : la première réunion fut l'occasion pour la partie française de prendre connaissance de la stratégie du Gouvernement finlandais pour développer les relations bilatérales culturelles entre les deux pays.

43 AN: 200550052/29 – 200550052/32 : séminaire franco-finlandais sur la société de l'information (Helsinki 26 janvier 2001). Séminaire organisé par le ministère de l'éducation et l'ambassade finlandaise. 1er ministre finlandais Paavo Lipponen.

échanges en matière d'architecture étant le domaine d'excellence en Finlande, donnée constitutive et essentielle de l'identité culturelle finlandaise »[44]. Dans cette perspective, les ministres français et finlandais s'entendent pour renforcer la collaboration d'idées et de conceptions architecturales, en souhaitant mettre en « confrontation leurs dispositifs architecturaux, au regard notamment de l'objectif de la qualité architecturale et la co-organisation d'un séminaire professionnel franco-finlandais sur les questions de commande, de pratiques, d'organisation de la profession et de diffusion architecturale »[45] .

Depuis la l'instauration d'institutions diplomatiques telles que les ambassades, et la mise en place de ministères culturels, les liens franco-finlandais se développent avec rigueur dès les années 1950. L'Europe a la volonté de mettre en œuvre une politique culturelle devant favoriser le rapprochement entre les peuples européens. Incontestablement, l'entrée de la Finlande en 1995 dans l'Union européenne a amélioré les rapports bilatéraux que cette dernière entretenait avec la France. Dorénavant, les liens franco-finlandais se tissent à une échelle plus grande et souvent en collaboration avec d'autres états européens. Ce changement a lié les états européens et a su imposer l'idée d'une culture européenne spécifique au reste du monde. Cette politique sonne surtout comme une stratégie de défense.

44 AN : 200550052/29 – 200550052/32 : séminaire franco-finlandais sur la société de l'information (Helsinki 26 janvier 2001). Séminaire organisé par le ministère de l'éducation et l'ambassade finlandaise. Discours de Paavo Lipponen 1er ministre finlandais.

45 AN : 200550052/29 – 200550052/32 : séminaire franco-finlandais sur la société de l'information (Helsinki 26 janvier 2001). Séminaire organisé par le ministère de l'éducation et l'ambassade finlandaise.

CHAPITRE II

LES ACTEURS ASSOCIATIFS ET LES ETABLISSEMENTS CULTURELS : PROMOTEURS PERMANENTS DE LA CULTURE

Après avoir analysé les mécanismes de la diplomatie culturelle et artistique franco-finlandaise il est intéressant à présent de se pencher sur le rôle des passeurs culturels qui ont impulsé la reconnaissance des arts décoratifs finlandais en France. A travers le vaste tableau du maillage associatif franco-finlandais, on se demandera par quels moyens ces instances diverses et variées répondent à des enjeux certains dans la diffusion artistique finlandaise en France. Nous allons voir qu'en France, le réseau associatif franco-finlandais est plus jeune et moins structuré que celui de la Finlande, régi par la Fédération des Associations franco-finlandaises et doté d'une réelle visibilité. Qu'ils émanent d'un ministère ou d'une fondation privée, les établissements culturels occupent une place stratégique et sont en constante relation avec les services culturels des ambassades. Nous étudierons le fonctionnement de ces établissements et dégagerons en quoi ils tentent de répondre au mieux aux politiques culturelles précédemment énoncées.

1. Les associations artistiques finlandaises : une impulsion nationale puis internationale

Pour la France, dès la fin du XIXème siècle, à travers l'installation de diverses associations franco-finlandaises sur le sol finlandais, il s'agissait de mener une politique d'hégémonie culturelle. Tandis que pour la Finlande, l'enjeu était tout autre : « rencontrer la culture française pour se constituer en tant que nation »[46]. Ceci est confirmé par l'historienne finlandaise Kristina Ranki, dans sa thèse intitulée *La patrie et la France De la francophilie finlandaise (1880-1914)*.

Malgré la domination russe, le XIXème siècle fut un siècle d'ouverture pour la Finlande qui vit nombre de ses artistes voyager en Europe, et notamment en France. En effet, la Finlande fait figure d'une mosaïque culturelle, où évoluent différentes cultures les unes à côté des autres. Par exemple, au Nord, domine la culture same (Laponie), à l'ouest la culture suédoise, à l'est en Carélie du Sud principalement, les traditions russes-orthodoxes dominent. Ainsi, en marge de l'Europe, par sa situation géographique, son histoire, la complexité de langue finnoise (parlée actuellement par seulement 6 millions de personnes dans seize pays différents du monde, dont la Finlande et ses 5.600.000 habitants), la Finlande du début du XXème siècle n'est sans doute pas dotée d'une conscience nationale assez forte pour s'imposer dans des pays

46 Kristina Ranki, *La patrie et la France De la francophilie finlandaise (1880-1914)*, Thèse de doctorat en histoire, Université d'Helsinki, 2007.

de longue histoire comme la France. Ceci peut expliquer l'absence totale d'associations franco-finlandaises en France dans la première moitié du XXème siècle. Il faut attendre l'après-guerre, avec l'ouverture progressive des frontières, le développement des transports et des technologies de l'information et de la communication, pour voir la Finlande s'imposer dans l'espace européen.

A. L'élan associatif pour les arts décoratifs, une tradition pérenne

Grâce à une dynamique artistique jugée d'avant-garde, les pays nordiques ont eu la singularité de donner naissance à des créations artistiques portant le symbole de la modernité; la Finlande peut être citée comme une des nations pionnières dans les formes nouvelles adoptées dans les créations d'arts décoratifs. Celles-ci ont fait la réputation de ce pays du Grand-Nord. C'est par le biais de nombreuses associations artistiques finlandaises que fut encouragée une connaissance puis une reconnaissance du design finlandais à travers le monde. La reconnaissance artistique fut donc produite par l'action de diverses associations qui mobilisèrent toutes leurs forces afin de jouer un rôle primordial pour l'ascension du design finlandais à l'étranger. Cette première partie traitera de la logique des actions des associations finlandaises sur le sol français.

La fondation en 1875 de la Société des Arts décoratifs - en finnois *Taideteollisuusyhdistys r.y* - fut la première association finlandaise qui s'employa durant tout le XXème siècle à entretenir la popularisation des arts décoratifs finlandais. Son propos étant de promouvoir le bon design. Évidemment, cette action se déroula tout d'abord à l'échelle nationale mais sa tâche prioritaire devient au fur et à mesure et surtout pendant les années de reconstruction qui suivirent la Seconde guerre mondiale, une promotion internationale du design finlandais. Elle fut notamment à

l'origine de l'organisation de la première exposition internationale d'Arts industriels, qui se déroula en 1881 à Helsinki. Cette association s'inscrit dans une démarche autonome et sans but lucratif. Son objectif fut d'organiser « en collaboration avec les associations syndicales, les expositions finlandaises et la participation de la Finlande aux foires internationales, Elle s'occupa en outre des publications relatives aux arts décoratifs et des relations publiques dans ce domaine »[47] . La diffusion des arts décoratifs fut donc d'abord introduite par la Société des Arts décoratifs finlandaise.

En 1879 fut fondée l'Union des amis de l'artisanat, en finnois : *Suomen Käsityön Ystävät*. Cette association s'oriente vers une promotion de créations artisanales telles que l'association des Arts décoratifs finlandais. Au début de son activité, elle avait pour principe de diriger une création de type nationaliste vers une adaptation stylistique représentative de l'esprit finlandais, « son objectif idéologique était de faire revivre dans le pays la tradition artisanale et de développer un style finlandais indépendant »[48]. L'impact de cette création reconnue de style esthétiquement simple, utilitaire et organique s'inscrit dans une période de renforcement de conscience nationale où la création du design devait être à l'image de son peuple et de ses traditions. L'Union des amis de l'artisanat finlandais eut pour objectif d'encourager « chez ses membres l'emploi de modèles originaux finlandais constitués par les collections de Petter Theodor Schvindt (1851-1917), un ethnographe engagé dans la construction d'un artisanat finnois. Il mettait en relation le caractère des Finlandais et les modèles décoratifs populaires qui étaient selon lui simples, droits et clairs »[49]. Nous nous situons ici dans le mouvement artistique appelé romantisme

47 Benedikt Zilliacus, *Les arts décoratifs,* Helsinki, W.Soderstrom, 1962, 23p

48Olli Alho, Mirja Bolgár, Päivi Vallisaari, *Finlande une approche culturelle*, Helsinki, Société de littérature finnoise, 1999, 366p, p98.

49 Chevallier Fabienne, Andieux Jean-Yves, Kervanto Nevanlinna, *Idée nationale et architecture en Europe, 1860-1919, Finlande, Hongrie, Roumanie, Catalogne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, 333p

national, qui eut pour objectif de consacrer la réalisation d'œuvres typiquement finlandaises afin d'autonomiser le pays dans le domaine culturel, face à la tutelle russe. Cette Union est considérée comme la « seconde en âge de son genre à travers le monde »[50]. Elle fut notamment responsable de la plupart des expositions de design tant en Finlande qu'à l'étranger.

B. Ornamo, une organisation solide pour les designers finlandais

L'une des associations qui permit une réelle impulsion et reconnaissance des arts décoratifs finlandais tant au niveau national qu'international, fut la Société des Artistes décorateurs finlandais : Ornamo. Elle fut fondée en 1911 par le groupement de personnalités artistiques appartenant aux divers domaines de l'art décoratif. Cette association était à son début, une initiative purement intellectuelle. Mais au fur et à mesure de ses activités, elle a pris la forme d'un groupement syndical. Ce syndicat englobe durant le XXème siècle des artistes dont l'activité s'étend aux diverses branches de l'industrie et de l'artisanat des arts décoratifs. A but non lucratif et non commercial, son propos était de promouvoir ce qui est généralement appelé le bon design. Il fut pour l'artisanat et le design le second en âge de son genre à travers le monde. Les objectifs principaux de ce syndicat étaient tout d'abord d'unir tous les professionnels liés au design, de promouvoir les arts industriels et la production industrielle ; de promouvoir la coopération entre professionnels et de protéger leurs intérêts, ainsi que d'accroître les connaissances de ses membres en matière de design.

Au niveau national, ce fut un acteur efficace pour la promotion des arts décoratifs. Nous pouvons relever la dynamique d'un système promotionnel

50 Gilles de Bure, « Créations et recherches esthétiques européennes, la création industrielle en Finlande », *Créé*, novembre-décembre 1970, n°6

évènementiel puisque notamment « en 1920, la Foire de Finlande fut le grand événement de l'année : les membres d'Ornamo participaient à l'établissement des projets de la Foire »[51]. Cette première initiative sur le plan local permit la promotion et la reconnaissance des arts décoratifs finlandais dans le monde du commerce ainsi que parmi les particuliers, par le biais d'une sorte de donation publique. En effet, en 1922, lors de la fondation du centre de distribution des modèles d'Ornamo, des modèles d'arts décoratifs furent, contre un petit versement, distribués entre diverses maisons commerciales et foyers familiaux. C'est donc dès ses débuts que l'association organisa des expositions et des compétitions destinées à élever le niveau du design finlandais ainsi que l'éducation des professionnels, ces deux activités devinrent une part importante de ses travaux.

Par ailleurs, la renommée de ce syndicat passa aussi par la participation à des expositions où les objets décoratifs créés étaient exposés, comme lors de celle de 1921, où pour la première fois, « sous le signe du dixième anniversaire de sa fondation, Ornamo organisait sa propre exposition d'arts décoratifs dans les salons de Strindberg »[52]. August Strindberg, écrivain dramaturge et peintre suédois dédia un salon pour y promouvoir les arts décoratifs finlandais. À la suite de cette initiative, c'est en 1928 que la signature d'un accord commun entre l'Association Ornamo et la Société des Arts décoratifs de Finlande prévoit « chaque année l'organisation commune d'une exposition d'arts appliqués »[53]. Dès les années 1930, les arts décoratifs prirent alors une place prépondérante dans la dynamique artistique qui se modela au fur et à mesure. La présentation au public des résultats atteints par le travail des membres associés s'est alors faite lors des traditionnelles expositions des Arts

51 *Ornamo 1950-1954, Société des Artistes Décorateurs Finlandais*, Helsinki, Ornamo, 1955, 110p

52 *Ornamo 1950-1954, Société des Artistes Décorateurs Finlandais*, Helsinki, Ornamo, 1955, 110p

53 *Ibid.*

Décoratifs, tenues chaque année au Salon des Arts à Helsinki. Ces manifestations étaient ainsi organisées par les soins d'Ornamo, avec le concours de la Société des Arts décoratifs de Finlande. Le syndicat Ornamo se fit connaître nécessairement avec cette méthode. Cette association s'est employée à créer un véritable et ferme esprit de communauté lié à une collaboration mutuelle qui eut pour but de renforcer les productions d'objets décoratifs. C'est notamment grâce à Arttu Brummer qui fut lui-même créateur mais aussi président de ce syndicat, qu'il réussit à forger une confiance et une foi en l'art décoratif auprès des membres de l'association. Ornamo a acquis une solide activité en Finlande, et « compte parmi les plus dynamiques et les actives associations de designers au monde »[54]. Sur le plan international et notamment en France, Ornamo a pu entretenir des rapports constants avec les musées, les organismes d'expositions et les associations semblables à travers le monde, ce qui permet à ses membres d'être tenus au courant des différentes manifestations, évènements et concours de design. Ce syndicat est aussi l'acteur de l'organisation de nombreux débats, rencontres, séminaires.

2. Transmettre la culture et les arts finlandais aux français

Un centre culturel est un établissement crée afin d'y servir de support à la diffusion de la culture. Dépourvus de statut juridique, les instituts sont gérés par le ministère des affaires étrangères qui leur fournit la plus grande partie de leurs recettes, nomme leurs directeurs et les collaborateurs permanents qui les assistent. Les directeurs des instituts reçoivent leurs instructions auprès du conseiller ou attaché culturel près de l'ambassade. Après la première guerre mondiale, les instituts étaient dirigés par des universitaires ou artistes d'un certain renom. Ils devaient

54 Gilles de Bure, « Créations et recherches esthétiques européennes, la création industrielle en Finlande », *Créé*, novembre-décembre 1970, n°6

essentiellement entretenir et développer des liens culturels et artistiques de l'intelligentsia locale et notamment organiser des cours de langue, de littérature, des expositions artistiques, des conférences, installer des bibliothèques au service des universitaires, chercheurs et étudiants étrangers, faciliter les contacts des personnalités de passage ou en mission, ainsi que les relations universitaires entre les deux pays. En France depuis 1945, les instituts culturels ont été créés en grand nombre et se sont ouverts en partie au grand public. Depuis, les centres culturels sont chargés de missions plus modernes et de l'animation culturelle du grand public.

A. L'association France-Finlande, premier passeur culturel finlandais en France

« Les associations culturelles constituent le terreau, le tissu conjonctif, le socle de la vie culturelle de notre pays »[55].

En France, le premier réseau associatif qui représente la Finlande s'installe en 1947 : c'est la Société France-Finlande, elle fut renommée en 1958 Association France-Finlande. Une même association portant inversement le titre de Finlande-France fut créée la même année en Finlande destinée à promouvoir la culture française. Elle joua un rôle clef dans les transferts culturels et sont de véritables lieux de sociabilité car ils se construisent sur la base de relations interpersonnelles très fortes. Tout d'abord, notons que les liens culturels que Paris a noués avec la Finlande pourraient remonter au XIVème siècle. Ce lien ancien est très souvent évoqué dans les discours où est mentionnée la tradition universitaire qui unit les deux États : le premier réseau associatif présent en France serait alors celui des étudiants finlandais en France

55 P.Moulinier « Les associations, bras séculier ou infanterie de l'action culturelle publique ? », p.13 in Les associations dans la vie et la politique culturelles : regards croisés, Paris, Ministère de la culture et de la communication, 2001.

et plus communément à Paris. C'est à Paris que siège l'association France-Finlande, institution associative la plus représentative de la culture finlandaise en France, aux côtés des associations Ranskan Suomi Seura (Association finlandaise de France) et Osakunta (Club des étudiants finlandais en France). La capitale est aussi le siège de l'association de l'Institut finlandais et ainsi que d'une chambre de commerce franco-finlandaise. Toutefois, outre Paris, la province abrite aussi des associations encourageant ponctuellement les échanges culturels entre les deux pays, comme le France-Finlande de Besançon, ville jumelée avec une ville finlandaise Vikk et offrant par exemple la possibilité de réaliser des échanges entre élèves français et finlandais. D'après des chiffres donnés par l'ambassade de Finlande environ trois mille finlandais vivent actuellement en région île de France, ce qui équivaut à peu près la moitié du nombre total de Finlandais vivant en France.

Concernant le contexte historique la création de l'association, elle fut réalisée quelques années après la guerre d'Hiver (1939-1940), la guerre de continuation (1941-1944), deux guerres soviético-finlandaises et ainsi qu'après la guerre de Laponie (1944-1945), conflit finno-allemand pour le contrôle des mines de nickel ; ces trois guerres successives obligèrent les finlandais à se polariser sur leurs problèmes intérieurs; cependant et curieusement, ces conflits propulsèrent la Finlande sur la scène internationale. Elle fut la première association à représenter la Finlande sur le territoire français. Coprésidée par Daniel Lévi, ambassadeur de France en Finlande de 1945 à 1947, elle favorisa « les échanges culturels, économiques et sociaux » entre Français et Finlandais[56]. Tout au long de sa durée de vie, l'association promut la culture finlandaise dans un sens large. La musique par exemple fut très appréciée par les français et dès lors, de nombreuses activités musicales dédiées à Sibelius furent

56 Christian.Seranot (dir.), Mémoires d'avenir, cinquante ans d'amitié franco-finlandaise, Paris, Stock, 1997, 121p, p.11.

organisées : notons qu'en 1950 eut lieu le « festival Sibelius qui fit connaître aux parisiens le grand compositeur jusque-là peu joué en France »[57]. Par ailleurs, selon l'entretien que j'ai réalisé avec le président actuel de l'association France-Finlande, Jean-Louis Ricot, l'activité principale fut l'organisation de conférences, qui eurent lieu à maintes reprises, notamment à l'Université de la Sorbonne. Ces conférences portaient sur des thèmes littéraires tels que la poésie et le Kalevala, le théâtre finlandais, la musique classique de Sibelius, ou encore le grand écrivain Aleksis Kivi. D'autres thèmes furent aussi abordés tel que le thème militaire, la Finlande entre 1939 et 1945, conférence réalisée par le Général Ganeval et l'amiral Peltier, qui fit « salle comble à Iéna sous la présidence de l'ambassadeur Huber Guérin »[58] ; citons d'autres conférences ayant pour sujet la neutralité finlandaise, la naissance de la nation finlandaise depuis son indépendance et la mémorable guerre d'Hiver. De plus, France-Finlande renforça l'information de la Finlande avec la publication d'un bulletin de l'actualité culturelle finlandaise, sous la présidence de Jules Guesde en 1972. Le premier numéro « contient un panorama des relations culturelles entre la France et la Finlande, des échos littéraires, une liste de films susceptibles d'être prêtés par l'ambassade de Finlande, des articles sur la politique finlandaise et sur le français dans l'enseignement supérieur finlandais »[59].

Concernant les arts finlandais, cette association sut présenter dès le début de nombreuses activités artistiques notables, dont la promotion de la qualité des travaux d'artistes finlandais. Par exemple elle organisa en 1949 un « voyage en France de 18 femmes architectes finlandaises ; la réception eut lieu au Cercle Interallié en l'honneur

57 *Ibid.* p.13

58 Christian Séranot, *Mémoires d'avenir Cinquante ans d'amitié franco-finlandaise 1947-1997*, Stock, Paris, 1997, 121p. p.13

59 *Ibid.* p.15

des sociétés finlandaises présentes à la Foire de Paris »[60]. Un an plus tard, en 1950, elle mit en place plusieurs interactions entre les artistes français et finlandais ; en voici quelques exemples : un système de patronage d'échanges entre étudiants français et finlandais, des échanges d'artistes décorateurs à l'occasion d'une exposition de verrerie d'art, un voyage en France de professeurs d'arts appliqués finlandais, un soutien à une exposition de peintres finlandais des grandes villes Helsinki, Turku, Tampere… Il eut aussi la même année, grâce à l'appui de France-Finlande la participation d'artistes finlandais des peintres et des sculpteurs à la Biennale de Paris. Tout récemment, l'association France-Finlande organisa une conférence le 26 mars dernier au cœur de notre thématique : « l'âge d'or du design finlandais (1950-1960) : lorsque l'art place la Finlande au centre de l'actualité internationale ». Cette conférence fut réalisée par Jarno Peltonen, auparavant directeur du musée des Arts appliqués de Finlande, il est actuellement expert international en Art et directeur du musée d'art Didrichsen d'Helsinki.

L'activité culturelle de l'association France-Finlande disparut peu à peu ; ce fut l'Institut culturel finlandais de Paris, créé en 1991, qui prit la relève de ces actions culturelles. En constante relation avec l'association finlandaise de France, une autre association appelée *Ranskan Suomi-Seura*, est créée en 1976. L'association France-Finlande se donne pour objectif de promouvoir l'amitié entre les deux pays et organiser divers évènements culturels autour de la culture finlandaise, permettant aux Finlandais vivant en France et aux Français s'intéressant à la culture finlandaise de se rencontrer. En somme, ces deux associations semblent ne faire qu'une, puisque les membres sont membres de ces deux associations. Ensemble, ces deux associations comptent aujourd'hui environ 400 membres. S'ajoute à ces deux associations, celle

60 *Ibid.* p.28

d'*Osakunta*. Comme l'énonce Gisèle Gendreau-Massaloux, recteur de l'Académie et chancelier des Universités de Paris en 1990, dans son discours lors de l'inauguration de l'Institut finlandais, « les étudiants de Paris tenaient un rôle éminent dans les activités intellectuelles de l'Université »[61]. C'est le cas avec l'association intitulée *Osakunta* : Club franco-finlandais des étudiants de Paris qui fut créée en 1996 par un peintre finlandais, dans le but de faciliter l'adaptation des jeunes finlandais arrivant en France et de faire progresser l'échange culturel entre les deux pays[62].

B. L'Institut finlandais, un outil culturel précieux et récent, pour une continuation innovante

L'Institut finlandais, membre du FICEP (Forum des instituts culturels étrangers à Paris) et de L'EUNIC (European union national institutes for culture), répond à la logique de coopération culturelle d'abord française puis européenne. Sous la tutelle d'une fondation privée (Fondation de l'Institut finlandais) créée en 1984 à Helsinki par des francophiles, l'Institut est né en 1990 à Paris. Il fut fondé dans l'objectif de diffuser la culture finlandaise en France. Même s'il fait partie du secteur privé, il est en lien constant avec le service culturel de l'Ambassade de Finlande à Paris ; ainsi, une coopération étroite est réalisée entre l'Institut et l'Ambassade. Au début des années 2000, six employés bilingues (la majorité du personnel est recrutée en Finlande, la minorité parisienne ayant des origines ou attaches finlandaises) travaillent à l'Institut. Aujourd'hui, (j'en témoigne directement, ayant fait un stage à l'Institut au premier semestre 2014), l'équipe s'est agrandie et compte 9 salariés, presque tous

61 Discours de Gisèle Gendreau-Massaloux, recteur de l'Académie et chancelier des Universités de Paris lors de l'inauguration de l'Institut finlandais, le 10 octobre 1990 au grand amphithéâtre de la Sorbonne.

62 Site internet de l'association franco-finlandaise Osakunta : http://osakunta.free.fr

exclusivement d'origine finlandaise. L'établissement culturel voit en effet le volume de ses activités croître, comme le nombre de ses salariés, signe de son dynamisme et de son attractivité. Dans un espace, propriété de l'Etat finlandais, d'une superficie de 600m2, l'Institut finlandais comprend un premier espace-boutique exposant de traditionnelles productions de design en tout genre, arts de la table et décoration d'intérieur, visant à rappeler aux visiteurs les classiques et les grands noms succès du design finlandais ; aux côtés de ces productions artistiques sont aussi exposées des créations actuelles. L'art contemporain, et en particulier le domaine du design est nettement mis en valeur et régulièrement à l'honneur. Lors de la rénovation de l'établissement en 2013, un café est instauré pour faire déguster des mets typiquement finlandais. Ce café fait aussi office de lieu d'exposition, avec par exemple en novembre 2003, l'exposition « Alvar Aalto expressions intemporelles » ou en septembre 2006 l'exposition « Le design au quotidien » présentant divers designers finlandais. Cette dernière exposition était accompagnée de conférences faisant intervenir différents acteurs de l'école supérieure des arts et du design de Finlande[63]. Cet espace occupe aussi la fonction de salle de concert où des musiciens finlandais sont fréquemment reçus. Cet Institut culturel se veut polyvalent car il offre de nombreuses activités culturelles différentes : une salle de séminaire de deux-cents places accueille des conférences, des séances de cinéma finlandais, ainsi que des cours de langue finnoise. Une médiathèque offre aussi la possibilité d'emprunter une sélection parmi 2500 ouvrages de littérature finlandaise et revues artistiques principalement traduites en français, mais aussi en finnois, ainsi que plus de 1000 disques. Peut-on considérer que l'Institut finlandais comme une « vitrine » de la

63 Archives de l'Institut finlandais. Carton d'invitation pour le vernissage de l'exposition « Design au quotidien » du 14 septembre au 21 octobre 2006.

culture finlandaise en France ? Pour reprendre les termes de Jukka Havu, l'un des présidents de l'Institut :

> « La politique culturelle de l'Institut doit davantage être tournée vers la création que vers la promotion d'une culture. Dans un Centre culturel, il est beaucoup plus intéressant d'essayer de lancer des artistes ou de nouer des liens avec les universités françaises. Nous sommes ainsi très actifs dans différents domaines : les arts plastiques, la danse, la musique, la photographie, le design dont il y a beaucoup de choses à dire. Plus que l'identité, c'est une qualité d'œuvres que nous voulons faire connaître et rendre accessible »[64].

La Finlande mise donc sur le fait de s'imposer sur la scène culturelle française à travers ses créations contemporaines, en faisant émerger de jeunes artistes et en nouant des partenariats avec différents établissements universitaires et centres de recherches. L'Institut dont le statut est associatif a par conséquent conscience de jouer un rôle diplomatique qui n'est pas forcément ancré dans l'esprit des acteurs de l'établissement. A la création de l'établissement, fut d'ailleurs émis le vœu que la Fondation privée bénéficie d'une totale liberté et autonomie, tant dans le choix du directeur que dans l'élaboration des programmations. Lors de l'inauguration de l'Institut finlandais de Paris, une allocution nous informe que « la Fondation pour l'Institut saura (…) donner la plus grande latitude spirituelle possible au directeur de l'Institut, directeur qu'elle aura choisi, lequel de son côté le réalisera dans sa pratique »[65]. L'Institut finlandais de Paris offre une diversité culturelle et des activités abondantes. Mais, relevons tout de même que malgré la vitalité des échanges engagés entre les deux pays, il faut cependant remarquer une vie associative déséquilibrée entre

64 Archives de l'Institut finlandais, Discours de l'ancien président de l'Institut : Jukka Havu.

65 Institut finlandais : Allocution lors de l'inauguration, publications de l'Institut finlandais, Paris 1991. Discours prononcé le jeudi 18 octobre 1991 au grand amphithéâtre de la Sorbonne

France et Finlande, la densité des réseaux associatifs étant inégale. En effet, alors que la Fédération des Associations franco-finlandaises de Finlande compte environ 4000 membres dans un pays d'environ 5,6 millions d'habitants, le réseau franco-finlandais de France ne fait état que d'environ 400 membres pour un pays de plus de 65 millions d'habitants. Le déséquilibre est alors flagrant : la vie associative franco-finlandaise se porte mieux en Finlande qu'en France. Notons donc que si les cercles franco-finlandais de Finlande se portent bien, les associations franco-finlandaises de France ont quelques difficultés à définir leur position. Dans l'ouvrage « Mémoires d'avenir, cinquante ans d'amitié franco-finlandaise », écrit à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'association France-Finlande, les anciens présidents de l'association affirment à l'unanimité que depuis les années 1990 « le champ d'action de l'association France-Finlande s'est restreint ». On peut alors penser que le facteur susceptible de ce déclin a été provoqué par le désintérêt croissant des français pour les pays du Nord confrontés à la concurrence des établissements culturels officiels. Depuis les années 1950, une vague d'intérêt pour les pays nordiques faisait rêver de nombreux français. Cependant, cette effervescence autour des pays du Nord est-elle aujourd'hui retombée ? Membre de l'Union européenne depuis le 1er janvier 1995, la Finlande semble moins exotique qu'auparavant. Le développement des transports, des nouvelles technologies de l'information et de la communication ont contribué à rendre les états du Nord plus accessibles, entraînant leur démystification.

En définitive, France-Finlande, Ranskan Suomi-Seura et Osakunta sont les trois associations franco-finlandaises les plus denses, représentantes de la culture finlandaise en France. Leur implantation dans la capitale, aux côtés de l'Institut finlandais et de l'Ambassade de Finlande, semble leur donner d'autant plus

d'importance que ceux-ci essaient de maintenir autant que possible le dynamisme de tels établissements. Le réseau de ces établissements culturels fut très actif comme nous l'avons vu dans l'organisation de diverses manifestations et a réussi à se composer d'une multitude d'acteurs œuvrant à la mise en place de liens d'échanges.

Cette première partie tenta donc de situer les acteurs qui ont contribué à l'implantation culturelle et artistique de la Finlande en France. Les acteurs d'abord diplomatiques ont eu la fonction d'assurer l'organisation de la présence artistique finlandaise en France, le relais culturel s'est ensuite accompagné de structure d'accueil, de centres culturels voulant assurer la pérennité de la culture finlandaise en France.

PARTIE II

LES VECTEURS DE DIFFUSION DU DESIGN FINLANDAIS EN FRANCE, UNE IMMERSION AU CŒUR DES EXPOSITIONS

Les vecteurs correspondent dans le cadre de notre étude aux moyens déployés pour faire connaître les arts décoratifs finlandais en France. Ces moyens seront illustrés dans cette seconde partie par les diverses manifestations qui leur sont consacrées : les expositions seront l'objet d'analyse principale. Au début du XXème siècle, l'exposition devient le véritable mode d'existence de l'œuvre d'art. L'objet de

design acquiert un statut nouveau du fait de son exposition publique, faisant apparaitre une nouvelle existence sociale de l'objet du quotidien qui devient un objet d'art. Tout vecteur de popularisation concerne cette étude, aussi l'analyse se prolongera-t-elle par les manifestations qui gravitent autour des expositions, les conférences, les animations, les festivals et la communication : l'opinion de la presse et le contenu des catalogues d'exposition.

CHAPITRE I

LA 1ère MOITIE DU XXème SIECLE, UNE COURSE A LA MODERNITE

LES EXPOSITIONS UNIVERSELLES ET INTERNATIONALES PARISIENNES : LE TREMPLIN FINLANDAIS AUX RANGS DES GRANDES NATIONS

Le design finlandais s'est importé sur la scène internationale à travers divers champs de diffusion. Il fut tout d'abord connu grâce aux expositions tant universelles qu'internationales mais aussi grâce aux nombreuses foires et concours internationaux ; cette dimension artistique s'est matérialisée au sein de la conscience internationale

suite aux nombreux prix et récompenses que les créateurs ont reçus. Une telle reconnaissance, pour le cas de la Finlande, s'est réalisée à travers des manifestations de grande envergure regroupant de multiples nations. La participation aux expositions universelles et internationales a pour objectif de conforter une nation dans l'établissement de son succès, au niveau de ses activités tant industrielles, économiques qu'artistiques. À travers ces manifestations, le public découvre, grâce aux pavillons des pays participants, les caractéristiques architecturales ainsi que les objets d'art décoratifs par lesquels s'exprime l'image de modernité de chaque nation : « il s'agit de toutes les industries, où l'art se combine avec l'utilité pour servir et orner la vie de l'homme ; jamais une telle multiplicité d'œuvres de tous genres n'avait été rassemblée, jamais tant d'efforts n'avaient pu être comparés »[66]. Ces productions artistiques témoignent de l'identité emblématique propre à chaque pays, même si certains pavillons ne reflètent pas tout à fait la réalité architecturale en termes de production artistique, car magnifiés pour recevoir de meilleures récompenses. Les pavillons créés pour les Expositions incarnent, pour la plupart, l'aspect traditionnel des bâtisses de leur pays. Nous pouvons tout de même parler de démesure, car des efforts énormes sont exercés pour la réalisation de ces monuments qui ne sont qu'éphémères. Gustave Flaubert définit ces expositions dans son *Dictionnaire des idées reçues* comme étant « sujet de délire du XIXème siècle » ; il caractérise la folie des constructions avec les termes suivants « cité œcuménique » ou « ville nouvelle et éphémère cachée à l'intérieur de l'autre ».

1. Une lutte politique finlandaise aux moyens des arts

A. Les expositions : vecteurs d'émancipation culturelle

66 Gustave Geffroy, *Les industries artistiques françaises et étrangères à l'exposition universelle de 1900*, Paris, Librairie générale des Beaux-Arts, Macon, Protat Frères, imprimeurs.

Le fait de participer aux expositions universelles ou internationales est un concours artistique et technique commun dans l'objectif de valoriser sa nation aux yeux des autres nations. En effet l'événement en tant que tel est « à chaque fois un épisode historique révélateur d'ambitions sociales et politiques et il donne une bonne idée des rapports de forces internationaux, voire de la marge économique d'un pays »[67]. La capacité de création artistique est liée à l'aisance économique du pays ; c'est donc un prestige national que de participer à de telles manifestations. Il s'agit, pour une nation, d'obtenir la reconnaissance mondiale de ses créations et ainsi, de se démarquer des autres nations par son originalité artistique devant être à la mesure de sa propre puissance économique. C'est pourquoi la connaissance parfaite des matières utilisées ainsi qu'une perpétuelle recherche de nouvelles techniques sont mises en avant. Les expositions universelles recèlent par définition des ensembles de production très diversifiés, dans les domaines artistiques et techniques : « les inventeurs et les travailleurs de toutes les races sont venus dire, tous à la fois, quel emploi ils font de leur richesses naturelles de leur sol, comment leur travail, leur volonté, leur goût, leur ingéniosité transforment la matière pour en faire la servante de la nécessité et du luxe »[68]. En cela, les visiteurs du monde entier sont amenés voir défiler sous leur yeux toutes les créations architecturales et toutes les décorations qui en dérivent « tous ceux qui servent à meubler, à parfaire le logis, à vêtir et à parer l'habitant, à réjouir sa vue, son toucher, son esprit : la décoration extérieure et intérieur des édifices »[69]. On peut se demander à qui profitent ces manifestations, quel est l'impact de la réception de l'événement lui-même, qui tire bénéfice de la présentation d'un monde moderne

67 Thomas Schlesser, « Les Expositions universelles », *Sociétés & Représentations*, n°28, Février 2009, p. 221-226.

68 Gustave, Geffroy, *Les industries artistiques françaises et étrangères à l'exposition universelle de 1900,* Paris, Librairie générale des Beaux-Arts, Macon, Protat Frères, imprimeurs.

69 *Ibid.*

confronté à d'autres ? Ce sont tout d'abord des manifestations populaires qui sont destinées à un large public, curieux de découvrir la venue de différentes cultures au sein d'un même espace. Populaires, elles le sont car elles rencontrent un grand succès, un bain de foule se précipite à la rencontre visuelle de nouvelles créations ; cette citation très imagée le montre :

> « Dès le jour, les rues sont pleines, les trottoirs roulent des foules comme des torrents grossis. Tout cela descend vers l'Exposition, ou en revient, ou y retourne. Sur les chaussées, les voitures se tiennent comme les wagons d'un train sans fin. Pas une n'est libre, pas un cocher ne consent à vous conduire ailleurs qu'à l'Exposition, ou à sa remise quand il va relayer »[70].

La première exposition nationale des produits de l'industrie de Paris en 1798 a compté 14.000 exposants ainsi que six millions de visiteurs. C'est par ailleurs aux industriels que profite leur participation aux expositions universelles. C'est dans une optique stratégique qu'ils investissent pour asseoir au mieux leur commerce. Les expositions universelles sont aussi l'occasion de réaliser des profits pour les industriels ; c'est « un élément clé de leur stratégie commerciale grâce aux médailles et récompenses »[71] Le fait de créer une atmosphère compétitive provoque alors un investissement plus accru des industriels, l'idée de concurrence entre les différentes nations est ainsi agrémentée par la hiérarchie des prix décernés, ce qui impulse la réalisation de meilleures productions. En amont du rôle joué par les industriels, notons que le gouvernement ne peut que tirer profit de ces expositions : c'est un moyen essentiel pour lui de promouvoir une économie de qualité et ainsi renforcer sa politique

70 Guy de Maupassant, *La Vie errante*, Paris, P. Ollendorff, 1903, 302p, p. 5

71 Edouard Vasseur, « Pourquoi organiser des Expositions universelles ? Le « succès » de l'Exposition universelle de 1867 », *Histoire, économie et société*, n°4, 2005, p. 573-594.

commerciale aux yeux des autres nations. Enfin, il est certain qu'un grand nombre d'initiés au domaine ou des professionnels est soucieux de connaître les améliorations esthétiques des produits et est intéressé par l'introduction de nouveautés artistiques venues de nombreux pays. C'est aussi bien un échange qu'une rencontre culturelle qui est ici revendiquée. Grâce à ces manifestations, se concrétise la volonté de répondre à la curiosité du public et d'assurer une reconnaissance culturelle par la démonstration artistique. Cependant, il faut remarquer que si un large public est touché, celui-ci est encore restreint aux couches supérieures de la société. Le succès des expositions devient au fil du temps, une activité très courue; en effet, rappelons que plus de 11 millions de visiteurs s'étaient pressés à l'exposition universelle de Paris en 1867. Le succès populaire va déboucher alors sur un succès financier sans précédent. Participer à ces expositions est entendu comme faire partie du club des grandes nations développées et civilisées, en avance sur leur temps. Même s'il existe une compétition revendicatrice de puissance nationale pour chacun des pays participants, il faut tout de même garder à l'esprit que les expositions universelles restent un lieu d'expérimentation où les structures artistiques sont éphémères. Réalisés dans une optique utilitaire et de courte vie, les objets et les pavillons exposés sont réellement représentatifs de la capacité créatrice d'un pays ; les architectes à qui l'on a confié la réalisation d'un pavillon ont contribué à des images permanentes aux yeux du monde à travers le design qu'ils ont choisi et simultanément, ils ont établi une réputation internationale pour eux-mêmes. Ainsi, la participation de la Finlande aux expositions internationales fut caractéristique du besoin de ce pays de faire rayonner ses talents dans une capitale prestigieuse. Elle utilisa ce qu'on appelait au XIXème siècle puis vers 1930 le concert des nations, (les relations internationales non fondées sur le recours à la force), d'abord comme nation revendicatrice parce que soumise à la Russie, puis comme jeune état indépendant.

Les premières apparitions artistiques finlandaises se sont donc manifestées lors des expositions universelles. À travers elles, le grand public a pu découvrir puis se familiariser avec l'architecture, les arts décoratifs et la peinture finlandaise. L'opportunité d'être en contact avec ses trois domaines artistiques lui a été offerte grâce aux visites des pavillons crées pour les expositions universelles. Chronologiquement, la première présence artistique de la Finlande, dans le domaine des arts décoratifs à l'international a lieu à Londres en 1851 lors de la première exposition universelle intitulée « la Grande exposition industrielle des nations ». Notons toutefois que le pays est exposé dans la section russe car il porte à cette époque le statut de Grand-duché autonome de Finlande, sous tutelle russe de 1809 à 1917. L'apparition est donc timide, d'autant plus que la Finlande ne peut exposer que quelques objets décoratifs. Ses premières participations aux expositions universelles ont alors consisté en une revendication culturelle et politique bien définie : se détacher de l'emprise russe. En effet, suite à de nombreuses tensions entre la Finlande et la Russie sur le plan constitutionnel, la Russie décide d'employer, dès le milieu du XIXème siècle, un programme politique de russification. La Finlande se trouve à cause de la guerre de Crimée, empêchée par la Russie de participer à l'exposition universelle suivante, celle de Paris en 1855. Cependant, elle eut l'honneur de participer aux expositions universelles et internationales de Paris qui suivirent, celles de 1867, 1878 , 1889 , 1900 et de 1937. Parmi ces cinq manifestations, la Finlande créa deux pavillons pour la France, un en 1900 et un autre en 1937. L'Exposition universelle de 1889 de Paris conforta la Finlande dans sa marche vers l'indépendance. Comme cette exposition commémorait le centenaire de la Révolution française de 1789, la Russie ne souhaita pas y participer, étant contre les principes révolutionnaires. C'est ainsi que la Finlande put profiter de l'occasion qui lui était donnée pour exposer sa propre section à l'exposition universelle. Les présentations finlandaises accordèrent une large place à l'industrie, le pays reçut le Grand Prix, ce qui

permit à la Finlande d'obtenir une haute distinction parmi les autres nations exposantes. Nous allons voir que la véritable découverte artistique de la Finlande fut lancée en 1900.

B. La découverte de 1900, le pavillon terre de revendication et de rébellion

L'Exposition de 1900 est « l'exposition universelle qui aura marqué une date dans l'histoire des arts décoratifs par la mise en valeur de nouvelles tentatives et de nouveaux enseignements »[72] . L'événement est qualifié comme étant un « moment historique pour les industries d'art »[73]. La participation de la Finlande à l'exposition universelle de Paris en 1900 est considérée comme la première reconnaissance artistique finlandaise à l'échelle européenne. Et pour une première fois, ce fut pour cette petite nation une occasion extraordinaire de se montrer aux rangs des grandes nations : le gigantisme de cette manifestation a en effet amené plus de « 50 millions de visiteurs »[74].

Cependant, de nombreux obstacles furent infligés à la Finlande par la Russie. En effet les Russes, ne souhaitant aucunement laisser la place à une quelconque aspiration d'indépendance de leur duché exposèrent le pavillon finlandais sous le sceau « Section Russe » cette obligation marque d'emblée la ferme et prudente position russe rappelant à l'ordre l'appartenance de son duché. Toutes les participations de la Finlande aux expositions universelles, jusqu'à son indépendance en 1917, sont alors entreprises pour faire passer un message politique d'urgence et ainsi se détacher de la tutelle russe. Il s'agit

72 Gustave Geffroy, *Les industries artistiques françaises et étrangères à l'exposition universelle de 1900*, Paris, Librairie générale des Beaux-Arts, Macon, Protat Frères, imprimeurs.

73 Gustave Geffroy, *Les industries artistiques françaises et étrangères à l'exposition universelle de 1900*, Paris, Librairie générale des Beaux-Arts, Macon, Protat Frères, imprimeurs.

74 Jean-Chrisophe Mabire (dir.), *L'Exposition universelle de 1900,* Paris, L'Harmattan, 2010, 192p.

pour elle et par ce moyen de rechercher un certain soutien et une reconnaissance des autres nations, en l'occurrence ici, la France. Les Russes avaient dans leurs objectifs l'idée de nuire à l'image de la Finlande notamment par la distinction que pouvait apporter les récompenses, ils laissaient « entendre aux français qu'ils ne verraient pas d'un bon œil que les finlandais soient récompensés par des médailles ou des mentions d'honneurs »[75]. Mais ce fut peine perdue car le succès fut tel que la Finlande se vit décerner le Grand Prix pour le pavillon ainsi qu'une dizaine d'autres prix attribués à différentes associations et entreprises. L'autorité fut défiée tout naturellement par la prouesse artistique mise en œuvre par l'équipe finlandais ; cependant notons tout de même qu' « en vertu du règlement, les médailles furent cependant remises aux russes et non aux Finlandais »[76] Par tous moyens, les entreprises russes essayèrent d'affaiblir fermement toute qualité typiquement finnoise, en voulant faire apparaître des signes russes dans le corps du pavillon. En réponse à ces initiatives, les finlandais multiplièrent actes de rébellion et développèrent une résistance forte pour contrer les moindres détails qui pourraient nuire à l'identité de leur pavillon.

Comme action coercitive, nous pouvons noter que les cartes postales où figurait le pavillon rappelaient que la Finlande appartenait à la Russie ; les finlandais résistants retouchèrent les cartes pour y faire disparaitre le texte « Section Russe ». Observons aussi que les russes exigèrent qu'une « représentation de l'aigle à deux têtes figurant dans les armoiries de l'empire de Russie devait être accrochée à la tour du pavillon »[77]. A ce sujet, le peintre Aleksis Gallèn-Kalela écrivit « On va voir ce qu'il adviendra de notre pavillon maintenant que les Grands frères (les russes) nous obligent à y accrocher une corneille de

75 Erkki Fredrikson, *Le pavillon finlandais à l'exposition universelle de 1900*, Musée de Finlande Centrale, Helsinki, 2000, 87p, p.29.

76 *Ibid*. p.29.

77 Erkki Fredrikson, *Le pavillon finlandais à l'exposition universelle de 1900*, Musée de Finlande Centrale, Helsinki, 2000, 87p. p.29.

deux mètres de large. Il règne une grande inquiétude, j'espère pouvoir échapper à tout cela »[78]En cette inquiétude, il régnait tout de même que de bonnes relations étaient entretenue entre l'empire de Russie et son duché, le terme de grands frères y faisant référence. Mais l'urgence d'émancipation était maintenue dans le fait d'y présenter une culture véritablement finnique. Une autre exigence russe voulait qu' « une statue de la ville de Vallgren « La demoiselle de Finlande pleurant la mémoire d'Alexandre II »[79]porteuse d'un message fortement symbolique, devait être installée dans le hall d'entrée du pavillon. Mais cette volonté fut détournée par les finlandais qui demandèrent d'exposer à la place la fameuse météorite de Bjurböle trouvée sur le territoire finlandais. Ces divers exemples prouvent l'ambition et la ferme intention du souhait indépendance finlandais.

Par ailleurs, à côté du pavillon, un kiosque à journaux avait été édifié afin de présenter la presse finlandaise au grand public : celle-ci fut bien évidemment traduite en français. Grâce à l'existence de ce kiosque, la Finlande nourrissait l'espoir de lutter « contre les menaces d'interdictions de la censure russe »[80], présentant une presse indépendante et de haut niveau et montrant ainsi le degré d'instruction et de culture du pays. De plus, un ouvrage intitulé *La Finlande au XIXème siècle – présentation de la Finlande et des Finlandais* fut édité pour cette occasion afin de promouvoir la culture du pays, ouvrage qui fut distribué à un de nombreuses personnalités influentes. Tous les journaux étant traduits en français, cela laissait entendre un message clair de la part de la Finlande : la mobilisation de la conscience internationale afin de revendiquer son indépendance au moyen de la culture. La pression politique extérieure croissante déboucha sur un besoin accru

78 *Ibid*. p.27.

79 *Ibid*. p.27.

80 Erkki Fredrikson, *Le pavillon finlandais à l'exposition universelle de 1900*, Musée de Finlande Centrale, Helsinki, 2000, 87p. p.33

d'affirmation de soi et de nationalisme, qui se propagea et s'affirma au domaine de la création esthétique.

c. *Suomalaistyyliä* : romantisme national et folklore, les caractéristiques artistiques finlandaises selon l'opinion française

C'est dès le XIXème siècle que de nombreux acteurs finlandais entreprennent de populariser une identité nationale propre à leur pays. Nous pouvons citer Henrik Gabriel Porthan, historien et écrivain finlandais qui est le créateur du mouvement fennomane. Ce mouvement politique s'efforça de mettre sur le devant de la scène la reconnaissance de la langue finnoise et de la culture finnique comme composantes primordiales de la nation finlandaise. Elias Lönnrot fut, lui aussi, l'un des acteurs ayant contribué à promouvoir la culture finlandaise. Médecin et écrivain, il fut le créateur du Kalevala, recueil des anciens chants et poèmes racontant les épopées magiques du peuple finlandais. Ces initiateurs, comme bien d'autres finlandais, utilisèrent indéniablement la culture comme terrain de revendication nationale. C'est ainsi que de multiples mouvements de redécouverte aussi bien culturelle que patrimoniale ont dynamisé cet engouement national. C'est à travers ce mouvement fennomane, qualifié pour les arts de romantisme national, que les artistes finlandais s'exprimèrent en 1900. Le romantisme national est une expression qui remonte à la première moitié du XIXème siècle, époque caractérisée par le développement de l'ethnographie et des idées nationalistes. Cependant notons que ce terme est une « dénomination imprécise et ambivalente utilisée surtout dans des petits pays comme les pays scandinaves dont les ambitions nationales furent souvent liées à des situations de crise »[81]. Ainsi pour contrer la domination russe, l'architecture et les arts décoratifs

81 Erkki Fredrikson, *Le pavillon finlandais à l'Exposition universelle de 1900*, Musée de Finlande Centrale, 2000, 87p, p.41.

finlandais prirent par principe leurs distances à l'égard de l'architecture nationale russe, même si nous pouvons observer quelques similarités, notamment dans l'art carélien.

Le pavillon fut conçu par trois architectes Eliel Saarinen, Lars Sonck, Armas Lindgren et par l'artiste peintre-décorateur Aleksis Gallèn-Kallela. Ces derniers étaient tous ancrés dans le mouvement artistique romantique qui illustrait la signature d'une confrontation politique. Mais le travail de ces architectes-décorateurs n'est pas seulement le fruit de ce trio mais aussi « l'œuvre de toute une collaboration d'ouvriers habitués à comprendre, à saisir d'eux-mêmes le sentiment qui doit se dégager de l'œuvre. »[82]. Ce sont en effet des travaux de grande ampleur qui demandent une main d'œuvre non seulement conséquente mais expérimentée et consciente impliquée dans l'idée finale qui doit être exprimée.

L'opinion publique fut affectée par la situation politique inacceptable qu'endurait la Finlande ; la plupart des journaux français prirent conscience de la gravité de la situation en s'exprimant d'une manière cinglante et sans détours. *L'Illustration* fit passer le message d'urgence suivant : « nous portons plainte contre la Russie pour l'esclavage de la russification extrême que doit subir la Finlande »[83]. Lors de son exposition en 1900, la Finlande était dans une période d'oppression intense qui mettait en jeu le statut d'autonomie qui lui avait été octroyé. Russifier signifiait abroger dans son intégralité la situation autonome de la Finlande, comme par exemple faire adopter la langue russe comme langue officielle. La Finlande a subi deux périodes de russifications : une première de1899 à 1905, une seconde de 1908 jusqu'à l'avènement de l'indépendance officielle. Le combat artistique fut ainsi grandement soutenu par la presse française, mentionnons la remarque finlandaise suivante :

82 Gustave Soulier, « Le pavillon de la Finlande à l'exposition universelle », *Art et décoration*, n°7, Juillet 1900.

83 « Rue des Nations, La Finlande », *L'Illustration*, n°3003, 29 septembre 1900.

« Lutte où, tout en étant privés d'armes, nous étions, cependant pas sans moyens de défense pour préserver notre existence nationale contre la force brutale (…) ceux qui ont vécu ces temps là conservent le souvenir reconnaissant des marques de sympathies, que savants, écrivains et artistes français donnèrent à la cause finlandaise pendant ces années de crise, et ils sont portés à croire que cette sympathie politique envers une nation injustement traitée contribua en quelques mesures à l'intérêt qui accueillit la participation de la Finlande à l'exposition de 1900 »[84].

La presse fut unanime pour soutenir que le pavillon de la Finlande avait présenté au monde la déclaration d'indépendance culturelle de ce pays ; le contenu et l'aspect du pavillon finlandais ont marqué l'esprit des visiteurs et ont assuré son succès par l'authenticité reproduite. La force de l'identité nationale a rigoureusement retenu l'attention de la presse qui a fait un grand éloge de cet ouvrage. Elle a en général orienté ses articles vers une description détaillée du pavillon, restant solidaire pour distribuer de nombreux compliments quant à la qualité et la beauté du pavillon ; le contexte politique marquant un sentiment national très fort, le pavillon finlandais constitue « une des constructions les plus séduisantes, les plus profondément intéressantes de l'Exposition toute entière »[85]. Situé rue des Nations, en second plan, la Finlande n'occupa malheureusement pas le premier rang qui était confié aux nations les plus en vue et les plus puissantes, leurs pavillons occupant une place idéale car ils longeaient la Seine et pouvaient être vus de toutes part de la rive d'en face. Gustave Soulier, dans la Revue Art et Décoration met à l'honneur l'originalité finlandaise, en ce sens que les formes apportaient un véritable renouveau et une certaine délicatesse :

« Les portails largement cintrés, la toiture aigue reposant sur des demi-tourelles, la forme si particulière du campanile bombé, qui domine le tout avec ses arêtes d'une

84 Yrjö Hirn, « L'art vivant en Finlande », *L'Art vivant*, n°4, p777-824, Paris, 1928.

85 Gustave Soulier, « Le pavillon de la Finlande à l'exposition universelle », *Art et décoration*, n°7, Juillet 1900.

courbe charmante, tout cela séduit irrésistiblement, et le plaisir de l'œil va de concert avec la satisfaction logique de l'esprit. Les lignes sont simples, heureuses, nouvelles. La disposition même de la couleur, discrètement employée dans la décoration de la toiture du campanile, ajoute une impression très plaisante, à laquelle concourt le très beau bois rouge et verni des portes. Des grandes lignes, des formes générales, l'œil s'aventure ensuite à considérer les détails de décoration »[86].

Dans cet article de plusieurs pages élogieuses que Gustave Soulier consacre au pavillon, on remarque que le succès de l'ouvrage réside aussi bien dans l'exotisme, la pureté des formes, la couleur, l'homogénéité de l'ensemble donnant un sentiment de plénitude au spectateur. C'est une véritable œuvre nationale que la Finlande a présenté lors de cette Exposition : « le caractère d'ensemble, comme les éléments d'ornementation ont été cherchés avec un soin accompli et un esprit très caractéristiques d'une race et d'un milieu »[87]. Cette authenticité fut clairement convaincante pour la France :

« C'est de tout ce qui les entoure que les finlandais s'inspirent dans leur art, de la nature qui leur est propre, et de là vient l'accent très vif de ce qu'ils produisent. Point d'utilisation de formules classiques, de colonnes toutes faites ou de chapiteaux dont on n'a qu'à prendre un moulage, mais le retour continuel et direct au monde animal et végétal pour y trouver des formes inédites de décorations »[88].

86 *Ibid.*

87 *Ibid.*

88 Gustave Geffroy, *Les industries artistiques françaises et étrangères à l'exposition universelle de 1900*, Paris, Librairie générale des Beaux-Arts, Macon, Protat Frères, imprimeurs.

Ainsi se déclare la personnalité artistique finlandaise en complète harmonie avec son environnement naturel, très cher à ce peuple ; « l'observation de la nature journalière, pour ainsi dire, vient égayer et enrichir la construction »[89] . Cette distinction est en effet très perceptible dans la description suivante :

> « L'inspiration de l'ornementation est du plus franc naturisme : les quatre ours qui soutiennent le campanile, les têtes d'ours qui entourent la baie, la frise des écureuils se poursuivant à travers les branches des pins, les serpents qui coulent hors du clocher, les tourelles en pommes de pin, les grenouilles cachées dans les plantes d'eau sous le rebord du toit »[90].

Le mouvement Art déco est à son comble, en relation avec la représentation de la nature dans la décoration ; les finlandais sont ici gagnants. Le pavillon surprend, fait rêver et on admire un savoir-faire qui le distingue par « la poésie de l'aspect général et la perfection des détails »[91]. Le caractère national du pavillon fut emprunté à l'évolution historique des formes des bâtisses finlandaises ; cette inspiration provient des « châteaux forts moyenâgeux et des églises massives en pierre grise (de granit) dans un gothique fonctionnel et très simplifié, mais aussi du chalet carélien, expression typique d'une très vieille culture paysanne authentiquement finnoise »[92]. Ainsi, le pavillon de 1900 fut le vecteur déterminant du futur succès finlandais :

> « En Finlande, le tournant du siècle était tellement marqué par la résistance contre la Russie que le romantisme national, dans le domaine des arts plastiques s'en trouva encore renforcé, au point d'acquérir une « authenticité » plus grande (encore

89 *Ibid.*

90 *Ibid.*

91 *Ibid.*

92 Marika Hausen, Catalogue d'exposition, « Finlande 1900, peinture, architecture, arts décoratifs », Palais des Beaux arts de Bruxelles, 17 mai – 16 juin 1974, p79 à 81.

qu'éphémère) que celle de l'ancien courant du même nom. Le désir d'expression artistique du peuple finlandais, déboucha ainsi sur une période stylistique qui devait prendre plus tard l'épithète d' « âge d'or »[93].

L'Expo de 1900 fut le premier vecteur qui fit découvrir les arts finlandais aux français, et dans une plus large mesure aux européens. Le succès obtenu favorisa la marche vers l'indépendance, les arts et la culture étant au service des intérêts nationaux. Dans les décennies qui suivent, l'engouement français se manifesta de plus en plus conquis par l'expression artistique originale finlandaise.

2. L'entre deux-guerres : les manifestations internationales, une confirmation des valeurs artistiques finlandaises sur l'échiquier européen

L'entre-deux guerres est une période où l'art finlandais put imposer et exposer ses créations au travers d'un contexte historique difficile. La France fut l'organisatrice de deux grandes expositions internationales qui furent des dates-clés dans la progression de la popularité des arts décoratifs en France « ces expos présentent avant tout la création « officielle » des pays participants et servent de promotion à grande échelle pour les pays qui les accueillent »[94]. Les deux expositions correspondent à l'exposition internationale des Arts décoratifs industriels modernes datant de 1925 et l'exposition des arts et techniques dans la vie moderne de 1937, la Finlande ne participa qu'à cette dernière. Par l'ampleur de ces expositions, ces dernières véhiculent l'idée d'une nouvelle pratique de

93 *Ibid.*

94 Ásdís Ólafsdóttir, *Le mobilier d'Alvar Aalto dans l'espace et dans le temps, la diffusion internationale du design, 1920-1940*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1998, 333p, p.33.

l'esthétisme et du confort. Par les innovations techniques introduites par différentes nations, le visiteur est amené à percevoir son quotidien matériel d'une nouvelle manière.

A. Trouver sa place esthétique parmi le modernisme : l'Expo de 1937 : une confirmation des valeurs artistiques finlandaises sur l'échiquier européen.

L'Expo internationale des arts et techniques dans la vie moderne de 1937 est la première exposition qui s'est tenue dans la capitale française. Elle accueille 40 nations participantes. Selon l'historienne Ásdís Ólafsdóttir, cette exposition affirme deux tendances principales :

> « D'un côté la célébration de l'artisanat décoratif et le retour des bois prestigieux, les mieux illustrés par le style néobaroque des décorateurs français, et de l'autre l'affirmation du style scandinave qui fait une utilisation plus « démocratique » du bois. En général, la technique et l'industrie se trouvent reléguées au second plan dans cette vie moderne assombrie par la crise économique et les tensions politiques. »[95]

Parmi les pays scandinaves, la Finlande fut un partenaire remarqué. La participation finlandaise s'accomplit de plus en plus fermement dans sa mission, elle s'affirme dans son authenticité aux côtés de nations modernes, « le design des pays scandinaves se distingue à cette époque par la sobriété de leurs meubles »[96]. Le pavillon fut construit par Alvar Aalto, il fut l'objet d'une grande ovation de la part de la presse. Le courant artistique du modernisme est incarné par la figure d'Alvar Aalto, qui deviendra emblématique à l'issue de cette exposition. Son pavillon donna à l'exposition une ambiance très remarquée et représentative de ses arts et industries. On peut lire dans le bilan d'Ornamo que le commissaire cette exposition, Kurt Ekholm fit le constat suivant :

95 *Ibid.p.33*

96 *Ibid*. p.34

« une brillante solution architecturale fut le vainqueur des expositions de Paris 1937 et de New York en 1939, mais il me semble à moi que c'est seulement depuis cette exposition, que le véritable visage de l'art finlandais fut dévoilé »[97]. En effet, Alvar Aalto reçut le premier prix pour son pavillon. La fin des années 1930 annonce en effet la future popularité de l'architecture et des arts décoratifs finlandais sur la scène internationale. La reconnaissance est purement liée aux évènements internationaux regroupant le talent de divers artistes internationaux, cette exposition ayant eu des conséquences puissantes et durables pour l'opinion internationale. Les principales critiques françaises à l'égard du pavillon réalisé par Aalto ont été publiées dans trois revues : *Architecture d'Aujourd'hui*, *Art et Décoration*, et *Cahiers d'Art*. Dans ces revues, la Finlande fut comparée aux autres pays nordiques ; il ressort de ces articles que l'originalité esthétique finlandaise fut le facteur déterminant qui démarqua cette jeune nation de ses voisins : « la simplicité et le rationalisme ont été reconnus comme étant les principales qualités du pavillon, le bois utilisé fut considéré comme l'élément naturel qui renforça cette simplicité »[98]. En plus de cette nature exposée, Aalto surenchérit en faisant le choix de mettre en avant des photographies de la nature finlandaise comme outil promotionnel pour le tourisme dans son pays. Nous remarquons que ce qui apparait ici comme un signe de modernité est en réalité bien ancré dans le paysage ancien finlandais. Le pays a su allier ces deux concepts, passé et présent, en intégrant sa tradition dans une mouvance moderne et ce faisant, elle a gardé et mis en avant l'âme de son peuple.

Ainsi, la volonté de cette exposition d'unir tradition et modernité, notamment en matière d'arts décoratifs, est perçue comme l'occasion d'affirmer la présence de nouvelles recherches esthétiques : « 1937 se veut donc porteuse de modernité et de

97 Ornamo 1950-1954, *Société des Artistes Décorateurs Finlandais, Helsinki, Ornamo*, 1955, 110p

98 Fabienne Chevallier, Richard Wittman, "Finland through French Eyes: Alvar Aalto's Pavilion at the Paris International Exhibition of 1937", *Studies in the Decorative Arts*, Vol. 7, No. 1 Hiver 1999-2000, pp. 65-105.

progrès. Tournée vers l'avenir, elle propose également de présenter au public toutes les réussites, les découvertes et les avancées scientifiques, techniques et industrielles ainsi que leurs applications futures »[99]. La conception d'une telle œuvre architecturale a été possible seulement parce que «le peuple» de la Finlande était «entièrement libre de toute tradition formelle » ; ce caractère particulier, surgi tardivement, distingue la Finlande d'un pays comme la France où « l'histoire passée de l'art est devenu un fardeau trop lourd à l'égard de son expérience faible des nouvelles technologies et les conditions »[100]. Le bois est à l'honneur pour le pavillon Aalto qui contient « plusieurs de ses meubles novateurs en bouleau lamellé et courbé »[101], technique qui fut l'emblème des créations d'Alvar Aalto.

Les deux grandes expositions parisiennes, ainsi que les concours internationaux de design auxquelles la Finlande a participé, l'ont amenée dans le même temps à entreprendre une démonstration d'un style traditionnel finlandais qui fut perçu comme une prouesse et une singularité artistique aux yeux des français. C'est au travers de la masse des courants populaires artistiques internationaux de l'époque comme le romantisme national du début du XXème siècle et plus tard l'engouement pour le style Art Nouveau et Art Déco et du modernisme que la Finlande a su se démarquer, exposant un style traditionnel revisité par des œuvres finlandaises contemporaines. Nous pouvons donc affirmer que, plus nettement encore que dans les pays Scandinaves, l'architecture en Finlande est passée presque sans transition de la traditionnelle maison en bois des campagnes aux réalisations les plus expressives des temps nouveaux, l'indépendance de ce pays ayant coïncidé avec celui des techniques modernes. C'est pourquoi son

99 Ornamo 1950-1954, *Société des Artistes Décorateurs Finlandais*, Helsinki, Ornamo, 1955, 110p

100 Ásdís Ólafsdóttir, *Le mobilier d'Alvar Aalto dans l'espace et dans le temps, la diffusion internationale du design, 1920-1940*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1998, 333p, p.33.

101 *Ibid.* p.33.

architecture et ses arts décoratifs nous apparaissent si homogènes, si modernes, sans effort, sans discussion: elles ne peuvent en être autrement dans un pays jeune qui su se battre pour obtenir une recherche aigue pour des productions artistiques de qualité.

B. Resituer la réception du design finlandais dans son contexte international, une reconnaissance qui favorisa le succès en France.

Durant la première moitié du XXème siècle, la Finlande se distingue et se révèle dans les expositions universelles et foires internationales auxquelles elle a participé. Ce succès lui a servi de tremplin et les arts décoratifs finlandais ont été découverts avec un enthousiasme comparable à l'échelle internationale. La prouesse finlandaise a été probante dans de nombreux pays, mais c'est surtout aux États-Unis et en Italie, lors des Triennales de Milan que les artistes obtinrent un véritable succès, grâce aux nombreuses récompenses obtenues sur les podiums des concours. Avec la France, ces deux derniers pays ont renforcé nettement la réputation des créations artistiques finlandaises sur l'échiquier international.

Il est important de prendre en compte le succès finlandais aux Triennales de Milan ; car celui-ci propulsa les œuvres finlandaises et leur reconnaissance sur la scène internationale. Cette manifestation était la plus importante exposition internationale de design industriel. Le principe des Triennales était de stimuler l'interaction entre l'industrie, le milieu de la production et les arts appliqués. Selon les archives du syndicat des arts décoratifs finlandais Ornamo, « les Triennales ont toujours donné une impulsion puissante au développement des arts décoratifs, et d'autre part, c'est par elles que l'art appliqué finlandais a pu se faire connaître au-delà des frontières »[102]. Les premiers succès finlandais furent considérables lors des Triennales de Milan de 1933 et de 1936. La

102 Ornamo 1950-1954, Société des Artistes Décorateurs Finlandais, Helsinki, Ornamo, 1955, 110p

Triennale de Milan de 1933 fut orchestrée par l'architecte finlandais Harry Röneholm. Parmi les grands succès, le vase qui porte le nom « Savoy » réalisé par Alvar Aalto, popularise mondialement le design finlandais. Inspiré de la forme des lacs, il fut plébiscité par le public, et sa vente fut assurée par la suite avec la réalisation de nombreux exemplaires. Le travail du bois, ressource première en Finlande fut accueilli simultanément comme une réelle innovation due à la technique employée; ce travail s'est aussi manifesté par la création d'une chaise qui eut un bel écho dans la presse : « on parlait de la chaise en contre-plaqué d'Alvar Aalto comme d'une nouveauté surprenante »[103]. La figure emblématique d'Alvar Aalto devient ainsi incontournable durant cette triennale. Par ailleurs, l'art textile reçut également une réception satisfaisante, selon le bilan Ornamo ; les tissages, à leur tour, attiraient l'attention internationale. Durant les années trente, le romantisme national se manifesta donc toujours dans le design : « cette Triennale avait prouvé aux finlandais que le design pouvait contribuer, et qu'il contribuait effectivement à la création de l'identité de la IIème République et au renforcement de l'esprit national »[104]. Si la Finlande arrivait en seconde position après les créations de la Grande Bretagne par le nombre de prix reçus, elle reçut tout de même au total 37 prix : « 3 Grands Prix, six diplômes d'honneur, 12 médailles d'or, 5 médailles d'argent ainsi que 12 médailles de bronze »[105]. Parmi les artistes ayant connu ce succès, nous pouvons mentionner Eva Anttila et Maija Kansanen. La Triennale de 1936 fut presque aussi bien reçue. La section finlandaise fut organisée par Aino Aalto, femme d'Alvar Aalto dont les œuvres fonctionnalistes furent majoritairement exposées. L'Italie eut donc un impact conséquent dans la consécration des arts décoratifs finlandais, les Triennales ayant

103 *Ibid.*

104 Fabienne Chevallier, Jean-Yves Andieux, Nevanlinna Kervanto, *Idée nationale et architecture en Europe, 1860-1919, Finlande, Hongrie, Roumanie, Catalogne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, 333p

105 Peter Mackeith, Kerstin Smeds, *Finland at the universal expositions 1900-1992, the Finland pavilions*, Helsinki, Kustanus Oy City, 1992, 184p

accueilli des spécialistes et des visiteurs internationaux dont de nombreux français, ce qui renforça l'intérêt et la popularisation de l'exposition finlandaise en France. La prouesse finlandaise se révéla aussi aux triennales de Milan d'après-guerre, l'on parle souvent de miracle à l'italienne. Ce miracle peut s'expliquer par l'investissement financier de puissantes sociétés comme le fait que « les chantiers navals Wärtislä avait apporté 0,5 million de marks finlandais à l'exposition à condition que l'Etat en donne autant, ce qui fut fait »[106], notons que d'autres sociétés s'impliquèrent. Les Triennales furent dominées par les pays nordiques pendant vingt ans, et ils y reçurent une avalanche de prix, mais retenons surtout que « les Finlandais plus encore que les autres : rien qu'en 1951 ils raflèrent six grands prix, quatre diplômes d'honneur, sept médaille d'or et huit médailles d'argent »[107]. Les Triennales de 1951, 1954 et 1957 firent découvrir au monde l'art verrier finlandais, où la figure de Tapio Wirkkala fut largement remarquée. Ce succès s'illustra par l'exposition « Le design scandinave » qui eut lieu en 1958 en France. En Amérique, l'exposition itinérante, « Design in Scandinavia », fit une tournée de 1954 à 1957 aux États-Unis et au Canada. Les productions exposées furent rassemblées sur la base de la triennale de 1954.

Ainsi, les expositions furent l'un des vecteurs principaux de la propulsion des arts décoratifs modernes finlandais qui suscitèrent un vif intérêt général. L'objectif de ces participations était alors de faire connaître la Finlande comme une nation moderne. Dès la fin des années 1950, les créations finlandaises sont exposées à travers le monde dans plusieurs centres internationaux d'art moderne de grande renommée. L'objet décoratif affirme depuis cette période sa présence de plus en plus importante dans le quotidien. Les

106 Ulf Hård af Segerstad, « Cinquante années de rivalité finno-suédoise : pourquoi le plus beau design vient de Finlande », *Courrier international*, n°592, 7-13 mars 2002.

107 Ornamo 1950-1954, *Société des Artistes Décorateurs Finlandais*, Helsinki, Ornamo, 1955, 110p

grandes capitales accueillirent tour à tour les productions finlandaises qui générèrent un attrait sensible pour le modernisme apporté par les artistes finlandais. Des expositions eurent lieu en 1957 à Londres, Édimbourg, Glasgow, Manchester et Moscou, en 1958 à Zurich, Vienne, Belgrade, en 1959 à Barcelone, Madrid, Lisbonne, en 1960 à Varsovie, Moscou, Stockholm, en 1961 à Hambourg et Essen, en 1962 à Copenhague et Buenos Aires, enfin en 1963 dans la capitale du Mexique lors du Congrès de l'Union Internationale des Architectes. Et ce, jusqu'à nos jours où les expositions se multiplièrent…

Les expositions universelles et internationales ont ainsi créé un phénomène de *levier*, pour les pays ayant le dessein commun de s'affirmer face aux grandes nations solidement ancrées ; ils ont fait découvrir une puissance économique, une stabilité politique et sociale grâce à l'exposition de leurs arts et techniques industrielles. Plus précisément, ces expositions ont largement impulsé les arts décoratifs finlandais sur l'échiquier artistique international ; des individus du monde entier se déplacèrent pour y assister. Les expositions universelles et internationales par l'ampleur de l'événement en tant quel et le temps long d'exposition qui lui est consacré - de six mois pour la plupart - ont mobilisé une conscience collective qui introduit un besoin nouveau et possible : celui de l'esthétisme du confort. Le public français fut conquis : le défi national de revendication culturelle fut relevé avec audace par les équipes de travail finlandaises. La diffusion artistique finlandaise s'est ainsi opérée dans l'optique de rivaliser avec les productions artistiques des grandes nations. Tout d'abord, l'exposition en elle-même fut le premier vecteur de représentation de l'œuvre finlandaise ; la presse française fut le second vecteur, vecteur de diffusion cette fois, pour ceux qui n'auraient pu se déplacer à ces manifestations. De nombreuses revues spécialisées soutinrent avec intérêt les

productions finlandaises, éveillant la curiosité des amateurs ou confirmant les talents des artistes auprès des spécialistes.

CHAPITRE II

LE SECOND XXème SIECLE, LA CONSECRATION FINLANDAISE

L'illustration de l'âge d'or du design dans les expositions françaises

> « La Finlande est décidément un drôle de cas. Non content d'être peu ou mal connu, et d'avoir été le jouet des rivalités et des influences suédoises et russes avant d'accéder à une jeune indépendance en 1917, d'offrir aux amateurs de clichés des images toutes faites de lacs, de forêts, de saunas, ce curieux petit pays est parvenu en trois coups de cuiller à pot à nous convaincre de l'originalité et de la qualité de son design et de son architecture. Non sans quelques raisons, il faut bien l'admettre. Les trois coups frappés, les trois temps forts ce sont dans l'ordre : l'exposition de Paris 1900, où le pavillon fit sensation, l'œuvre d'Alvar Aalto et le miracle à l'italienne du design finlandais des années 1950 »[108].

La notoriété des œuvres d'objets d'art industriel finlandais atteint véritablement son apogée dès la seconde moitié du XXème siècle. Dans ce second chapitre, nous étudierons quels vecteurs ont mené la Finlande jusqu'à l'établissement d'une solide réputation en France dans ce domaine. La consommation se développe intensivement après la guerre : les objets du quotidien bénéficient d'un attrait de plus

108 Olivier Boissière, « Les Finnois à Beaubourg, à propos de l'exposition Métamorphoses finlandaises », *Crée (architecture, environnement professionnel, design industriel)*, n°2, 1974

en plus répandu dans les mœurs françaises. Obtenir un confort de vie idéal devient un enjeu de plus en plus essentiel pour chaque foyer. Après des années de disette, d'abandon de l'intérêt consacré au renouveau matériel, de restrictions dues à la guerre, les français attachent de plus en plus d'importance au confort : le mobilier, la décoration prennent une place essentielle dans l'environnement quotidien. Cette préoccupation nouvelle met l'intérêt pour les objets d'art industriels finlandais sur le devant de scène dès les années 1950. C'est à travers différents types d'expositions que nous analyserons comment et pourquoi le design finlandais s'est révélé être le moteur représentatif d'une nation moderne et dynamique. Nous étudierons l'impact des structures d'accueil qui ont permis la mise en œuvre de l'exposition ainsi que les différents types de manifestations qui y sont associés. La critique dans les journaux généraux ou les revues d'art spécialisé jouent dans notre étude un rôle essentiel dans le fait de créer une réputation durable, pérenne. Il est donc nécessaire d'accorder une place non négligeable aux vecteurs qui complètent les expositions : les conférences, les débats, les activités artistiques ainsi que le rôle des articles de presse et du catalogue d'exposition.

L'étude portera sur trois expositions aux productions artistiques différentes : la première « Métamorphoses finlandaises » présentant le cadre de vie finlandais : allant du mobilier aux productions architecturales de divers designers ; la seconde exposant l'art verrier du designer Tapio Wirkkala ; et enfin « Tapisseries finlandaises » art décoratif mural traditionnel finlandais revisité de façon contemporaine.

1. L'exposition comme évènement

En France, dès 1959, le gouvernement Charles de Gaulle, crée le ministère de la culture et place à sa tête André Malraux. Depuis, la place et les représentations du design finlandais en France s'intensifient par les mesures diplomatiques prises pour le renforcement des échanges culturels et artistiques bilatéraux entre les deux parties contractantes. Les expositions organisées jusqu'alors ont toujours été couronnées d'un grand succès aussi bien de la part de la presse et du public que de la part du Corps des spécialistes designers et architectes français. Celles-ci ont toujours mis en valeur les objets d'art industriels, les photographies montrant les conceptions, les inspirations, les diverses façons de réalisation, les maquettes d'ensembles urbains.

L'exposition est le vecteur principal de cette étude : « c'est une manière de regarder les choses »[109]. Ainsi, l'art a besoin d'être exposé pour exister, retenons que c'est « bien sûr l'art qui donne sa légitimité à l'exposition, alors que l'exposition, elle, institue l'art »[110]. En ce milieu du XXème siècle, les réseaux de communication étaient restreints, l'exposition était en quelque sorte le seul moyen d'avoir accès aux œuvres, tandis qu'à présent, grâce à l'avancée technologique (internet), l'art est majoritairement accessible à tous… Cependant, véhiculer une réputation artistique passe aussi par son exposition : voir de ses propres yeux des œuvres d'art artisanales et industrielles permet de vraiment saisir et ressentir le travail de son créateur. La popularité vient aussi du fait que les expositions finlandaises sont temporaires : l'avantage d'une exposition limitée dans le temps donne la liberté qu'une œuvre publique n'a peut-être pas. Cette transmission se traduit par la sensibilité que porte en lui l'objet d'art en tant que tel : les matières utilisées, les formes, les techniques peuvent ainsi réellement toucher la conscience de tous, magnifiées par les efforts menés par les designers et autres métiers d'art qui entourent les créateurs. Parce

109 Olivier Mosset, « L'art et son exposition », Elisabeth Caillet, Catherine Perret (dir.), *L'art contemporain et son exposition*, L'Harmattan, Paris, 2007, 207p

110 *Ibid.*

qu'en soi, l'objet d'art est le fait d'une réflexion tout d'abord sociologique, on peut se demander comment améliorer le confort quotidien par des objets beaux et utiles. Cette réflexion se concrétise par l'action d'une certaine ingénierie, la technique de fabrication étant au cœur des problématiques des designers. Apporter de de nouvelles formes en y mêlant la technicité de matières nouvelles ou en réinventant l'utilisation de matières anciennes. Il est essentiel de savoir que les expositions tiennent une place non négligeable depuis quelques décennies dans les relations culturelles internationales, et ce, notamment depuis la fin de la seconde guerre mondiale. La représentation de l'art s'affirme alors dans le fait de l'exposer ; ceci est une manière de populariser, et pour le cas du design finlandais, de sensibiliser l'homme à son confort de vie.

A. Les structures d'accueil pour le design finlandais

Les grands musées nationaux français ont offert une place privilégiée au design nordique et nous allons le voir, une place encore plus particulière fut accordée au design finlandais. La réputation que l'on a actuellement du design finlandais s'est construite grâce à ces expositions qui sont inaugurées sous le haut-patronage de l'Ambassade de Finlande. Divers types de structures ont présenté les arts décoratifs finlandais en France. Les musées nationaux sont les structures d'exposition qui placent les arts au centre de l'intérêt collectif. C'est pourquoi être exposé dans ce type d'institution marque d'emblée la qualité des œuvres… Parmi ces musées, notons que le design finlandais s'exposa dans quatre structures différentes, dont le musée des arts décoratifs, le Centre culturel Georges Pompidou, le musée d'art moderne de la ville de Paris ainsi que le Grand Palais. L'objectif étant de proposer des expositions relativement générales pour un public large, les musées nationaux ciblent un public large pour des expositions temporaires spécifiques à un thème. Cela peut concerner un talent, d'un artiste en particulier, mais aussi le

regroupement des artistes issus d'une période ou d'une thématique commune. Ainsi la popularisation artistique va de soi avec l'événement d'exposition en tant que tel. Établie dans un laps de temps défini, l'exposition engendre une fréquentation plus intense.

Il est intéressant de remarquer l'importance récente des expositions temporaires qui « procurent une occasion unique d'admirer des œuvres rassemblées pour leurs qualités esthétiques ou leur importance historique en une période de temps strictement limitée »[111]. Être à l'honneur dans un musée de manière temporaire suppose une « manifestation exceptionnelle, la crainte de passer à côté d'un événement de grande portée ; le caractère éphémère et l'effet de curiosité se conjuguent pour en assurer le succès »[112]. Les musées nationaux ont l'avantage d'orienter les expositions destinées à un public large, ils proposent une véritable découverte de l'art, ou bien pour les initiés, une occasion de voir les œuvres dans leur réalité physique.

Comme son nom le dit, le musée des Arts décoratifs est le lieu de référence de cette discipline artistique, il offrit un accueil chaleureux au design finlandais. La particularité de ce musée est qu'il ne s'est pas seulement restreint à l'exposition des productions françaises, mais bien au contraire, alors que l'on peut voir des objets français dans tous les musées du monde, « le musée des Arts décoratifs est le seul musée de France qui se soit soucié de rassembler une collection relative aux arts décoratifs étrangers »[113]. Maintes expositions ont été consacrées aux arts décoratifs nordiques, la Finlande y obtenant une fréquence assidue. Ainsi, nous comptons en cinquante ans, de 1958, date de la première exposition finlandaise au musée des arts décoratifs, à 2008, dernière exposition en date, huit expositions consacrées entièrement aux productions de

111 Jean-Michel Tobelem, « Le rôle des expositions temporaires dans les stratégies évènementielles des musées », *Revue française du marketing*, Septembre 2011 - N° 232 - 2/5, 15p.

112 *Ibid.*

113 Daniel Alcouffe, « Le destin du musée des Arts décoratifs », *Revue de l'Art*, 1991, n°92. pp. 5-7

design finlandais. Cette donnée est extraordinaire. En regard de la réputation des arts finlandais, la France accueilli en moyenne une exposition tous les six ans. Les vecteurs de cette réputation sont-ils situés ailleurs ? Peut-être sur la consommation, sur les ventes ? Cependant l'étude se limitera aux vecteurs des expositions, qui fournissent déjà un vecteur suffisant et représentatif de la popularité du design finlandais.

Concernant les structures d'accueil, dans les années d'après-guerre, le public fréquentant le musée des arts décoratifs est naturellement un public averti ; il est vrai qu'aller voir une exposition de ce type, très spécifique, n'est pas chose populaire à l'époque ; c'est un loisir réservé à une certaine classe, aisée et cultivée, une population sensibilisée aux objets « luxueux ». Cependant, ce musée s'est ouvert progressivement à une large part de la société, l'intérêt pour le design s'étant nettement accru, l'idée d'une certaine mode faisant son chemin jusqu'à atteindre une grande popularité dans le seconde partie du XXème siècle. Le musée des arts décoratifs peut se définir de la manière suivante :

> « lieu d'étude destiné à l'origine aux professionnels, le musée des Arts décoratifs, s'il garde ce public, est maintenant devenu indispensable aux historiens, aux chercheurs, aux étudiants, aux restaurateurs et au grand public heureux de découvrir de beaux objets de la vie quotidienne mis en situation » [114].

La Finlande est présentée pour sa première apparition au musée des arts décoratifs aux côtés de ses confrères nordiques. L'exposition « le design scandinave » réunissait les œuvres majeures d'artistes nordiques au pavillon de Marsan en 1958. (Autre dénomination pour désigner le musée des arts décoratifs, celui-ci étant une branche de Louvre). Vinrent ensuite des expositions monographiques qui furent réalisées pour présenter le talent d'un artiste en particulier ; ce fut notamment le cas pour le père du

114 Daniel Alcouffe, « Le destin du musée des Arts décoratifs », *Revue de l'Art*, 1991, n°92. pp. 5-7

design finlandais Alvar Aalto mais aussi pour le grand maître verrier finlandais Tapio Wirkkala.

Notons aussi que le design finlandais fut aussi accueilli dans la majorité des musées des beaux-arts ainsi que dans des écoles supérieures en art de la France entière, mais aussi dans des musées privés et des galeries d'art indépendantes, et dans des établissements culturels. Cependant, ce sont les musées nationaux de grande envergure, considérés comme de grandes institutions qui marquèrent l'esprit des français au sujet du design finlandais. Ces établissements ont été les vecteurs de projets plus ambitieux qui confirmèrent les talents artistiques finlandais. Ces lieux de culture sont hautement reconnus ; le musée national, lieu institutionnel, est le garant de la qualité des œuvres présentées.

B. Les ambitions et les types d'exposition

Les expositions se présentent généralement sous deux formes principales. La première version prend en compte le fait qu'un pays souhaite :

> « organiser chez lui une grande exposition et emprunte à d'autres pays les œuvres d'art qui lui manquent pour donner une présentation aussi complète que possible sur le thème choisi, à charge de réciprocité, les plus grands musées du monde multiplie les accords de coopération entre eux dans ce but »[115].

Dans ce cas-ci, les artistes finlandais s'exposèrent en France, la plupart du temps aux côtés de leurs voisins nordiques. Notons par ordre chronologique l'exposition « Le Tapis : première exposition en Europe septentrionale et orientale, Finlande, Lituanie, Norvège, Pologne, Roumanie, Suède, Ukraine, Yougoslavie » qui eut lieu au musée des Arts décoratifs de juin à septembre 1927. Cette manifestation fut la première apparition

115 Albert Salon, *Vocabulaire critique des relations internationales dans les domaines culturel, scientifique et de la coopération technique*, Paris, La Maison du dictionnaire, 1978, 175p

de la Finlande au musée des arts décoratifs de Paris. Les tapis ou plutôt tapisseries trouvent leur origine dans un mouvement de type national, ces décorations murales étant typiquement nordiques ; pour la Finlande, cette tradition venait de la région de la Carélie, correspondant aux fameux *ryijys* finlandais (région longtemps disputée entre russes et finlandais). Tout au long du XXème siècle, il est intéressant d'observer que la Finlande souhaite se rapprocher de ses voisins nordiques pour mieux promouvoir ses créations à l'international. S'exposer à leurs côtés permet de faire partie d'un ensemble, de garantir aux yeux d'autres nations le fait d'être assimilé à une unité géographique nordique. En 1968, dix ans après l'exposition « le design scandinave », toujours au musée des Arts décoratifs, l'exposition : « Les assises du siège contemporain » réunit le finlandais Alvar Aalto et le danois Hans Wegner. Ce type d'exposition permet de confronter une vague artistique commune pour comparer les œuvres produites dans les pays nordiques ou bien au contraire d'assimiler une globalité artistique nordique.

Un deuxième type d'exposition, plus courant, consiste à présenter les « produits culturels provenant d'un pays déterminé »[116]. Ces expositions sont les plus nombreuses en ce qui concerne la Finlande, preuve de l'intérêt spécifique suscité par les arts décoratifs finlandais aux yeux des organisateurs français. Au niveau de l'organisation, nous l'avons vu, ce sont des organisateurs publics ou privés qui sont au cœur de la préparation d'une exposition. Ces organisateurs sont tout d'abord des acteurs politiques comme les états, « les expositions ne pourraient guère être organisées sans leur autorisation, parfois leur garantie et surtout leur aide financière »[117]. L'utilité d'exposer réside dans le fait que ces manifestations sont employées par eux comme un moyen « didactique et aussi comme un

116 Albert Salon, Vocabulaire critique des relations culturelles internationales, La maison du dictionnaire, Paris, 1978, 175p

117 *Ibid.*

support du prestige national à l'étranger, une façon de donner une image flatteuse de la créativité d'une nation »[118].

Il faut cependant noter que la France s'intéresse aussi aux expositions plus modestes présentées dans les instituts et centres culturels implantés en son sein. Cela permet d'assurer une présence, un rayonnement plus permanent, et aussi de « lancer parfois de jeunes artistes nationaux qui ont besoin d'une consécration internationale, et enfin, malgré leur caractère généralement non commercial, de promouvoir les exportations commerciales ultérieures des produits culturels »[119].

L'âge d'or que connut le design finlandais en France fut réalisé grâce aux nombreuses expositions consacrées exclusivement au design finlandais, parfois considéré dans les expositions de grande envergure comme réunissant à la fois les objets décoratifs et l'architecture. Mais ce sont aussi des expositions à plus petite échelle ayant une thématique spécifique qui eurent lieu aux quatre coins de la France qui alimentèrent la popularité des créations et continuèrent la diffusion dans une plus large mesure.

c. Une balade autour des expositions, quels vecteurs de diffusion ?

Pour approfondir la visite d'une exposition, il est parfois possible que diverses animations soient proposées autour des expositions. Nous retrouvons, avec l'exposition « Métamorphoses finlandaises » qui eut lieu en 1978, l'application de la méthode de politique culturelle, culture et animation qui est engagée et menée par Jacques Duhamel au début des années 1970. Le succès de cette exposition est aussi dû à la Galerie du CCI, Centre de création industrielle crée en 1969, qui a été en charge de l'organisation de l'exposition. Le CCI est lié à l'Union centrale des arts décoratifs. La politique culturelle

118 Albert Salon, *Vocabulaire critique des relations internationales dans les domaines culturel, scientifique et de la coopération technique,* Paris, La Maison du dictionnaire, 1978, 175p

119 *Ibid.*

en faveur du design s'est développée dans les années 1980, avec Jack Lang et la mise en place de nombreuses cellules issues de la Délégation aux arts plastiques, dont l'Agence pour la promotion de la création industrielle, suivie par l'école nationale supérieure de création industrielle. Le CCI est devenu un département du Centre Georges Pompidou en 1973 et poursuit son développement avec, à son programme, de nombreuses expositions accompagnées de catalogues. Le CCI occupe un rôle de diffusion et d'information, et possède un fort impact auprès du public de plus en plus nombreux. Son centre de documentation constitue un outil de travail et de recherche important. Le CCI est alors un outil de médiation culturelle ayant un département au sein d'un musée, il collabore aujourd'hui avec différents musées.

Ce qui a renforcé le succès de Métamorphoses finlandaises, ce sont les multiples manifestations qui ont été organisées autour de l'exposition. Celles-ci permettent d'approfondir les connaissances acquises lors de la visite et dans un même temps d'élargir le champ culturel propre à la thématique de l'exposition. Prenons pour exemple le cas de l'exposition Métamorphoses finlandaises. Exposée dans un centre culturel, l'exposition bénéficia d'une multitude d'animations différentes. Celles-ci étaient toutes liées à la découverte culturelle de la Finlande, étaient adressées à un large public et par leur diversité, pouvaient convenir aux goûts de tous, littérature, musique, poésie, cinéma finlandais, sans compter les activités récréatives et instructives destinées aux enfants. Les responsables de ces manifestations sont le Centre d'information musicale, la Société d'information littéraire finlandaise et la cinémathèque de Finlande. De façon plus détaillée, ce programme était constitué de trois films diffusés au mois d'octobre ayant pour titre « L'art populaire en Finlande », « L'art fonctionnel finlandais » et « Alvar Aalto, Architecture nouvelle finlandaise ». D'autre part, des concerts de musique classique et des pièces de poésie clamée ont été organisés en langues finnoise, suédoise et

laponne. Cette dimension de découverte culturelle s'articule aussi avec des débats organisés autour du thème de l'exposition, dont un s'est intitulé « Responsabilités du Designer et l'architecte dans la qualité de la vie ». Ce sont là des discours sensibilisant les participants au domaine des spécificités de la conception de l'architecture finlandaise. Parmi ces discours nous pouvons citer « L'environnement social – solutions finlandaises » par Jarkko Arra, conseiller de l'ambassade de Finlande ; « L'aménagement des espaces publics en tant que partie d'un ensemble architectonique » par l'architecte Elissa Aalto ; « Le rôle du designer en textiles dans l'aménagement des intérieurs » par la designer Marjatta Metsovaara ; et enfin « Exemples de projets d'exportation finlandais dans le domaine de l'aménagement des intérieurs » par Asko Karttunen, président de l'Association des exportateurs finlandais de meubles. Par ailleurs, à toutes ces activités, s'ajoute un séminaire organisé pour les spécialistes français de la décoration, le 26 octobre, sous la direction des meilleurs architectes et décorateurs français. La présentation de la multiplicité de la culture finlandaise est à son comble grâce à toutes ces manifestations organisées parallèlement à l'exposition.

Ainsi, déjouer le rôle solennel de l'exposition par le biais de diverses animations permet de sensibiliser des cibles différentes de visiteurs français ; les approches diversifiées tendent à toucher un ou plusieurs groupes de personnes pour les conduire à apprécier d'un point de vue culturel l'architecture et l'art décoratif finlandais.

Par exemple, l'exposition « Alvar Aalto, 50 ans de design » datant de 1973 est en premier lieu destinée aux étudiants en écoles d'architectures, afin de les sensibiliser aux créations venues d'ailleurs. Cette exposition itinérante fut premièrement présentée à l'Institut de l'environnement, qui eut pour objectif dès sa création en 1968 de chercher à « inventer de nouvelles expériences pédagogiques pluridisciplinaires, à former des enseignants pour les écoles d'architecture et à créer les conditions d'une recherche dans

un réseau international à partir de la constitution d'un centre de documentation »[120]. Cette exposition est un véritable outil pédagogique les étudiants étant la première cible. En effet, notons que les premiers enseignements en matière d'architecture et de design commencèrent en France dès les années 1965-1970, ce qui coïncide avec les nombreuses conférences-débats organisées pour les étudiants. Dans une correspondance du ministère des affaires culturelles, Felix Giacomoni, inspecteur général au Directeur des Écoles nationales, régionales et municipales d'architecture nous informe de l'organisation de Conférences-débats sur le thème design et politique d'édition[121]. La thématique concerne la politique artistique d'une maison d'édition de meubles; dès lors, différents problèmes ont été évoqués : la politique de la promotion de l'œuvre d'art : son tirage multiple, les contraintes techniques, les conséquences économiques. Les conférences ont été complétées par des projections de diapositives. Toutes ces manifestations se déroulent à l'Institut de l'Environnement. Autre exemple, nous pouvons aussi mentionner la conférence d'Aulis Blomstedt, architecte et professeur principal d'architecture à l'école polytechnique d'Helsinki, conférence qui s'est tenue à l'école nationale supérieure des beaux-arts de Paris, en complément de l'exposition « Architecture finlandaise » en 1965. L'intérêt des étudiants français pour l'architecture finlandaise est vif dans les années 1960, « en juin 1969, une conférence du professeur français Georges Candilis sur l'architecture finlandaise attira au musée des Monuments français une telle foule d'élèves des Beaux-Arts que certains durent s'asseoir sur les marches de l'escalier »[122].

120 http://www.rosab.net/ Webmagazine semestriel Conçu et coproduit par le CAPC musée et l'École des beaux-arts de Bordeaux.

121 AN, 19930251/40, Culture ; Délégation aux arts plastiques ; École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA) ; Expositions programmées pour 1973 ; "Alvar Aalto", présentation à l'Institut de l'Environnement (avril-mai 1973) et itinérance. 1973-1974, Correspondance de Felix Giacomoni, inspecteur général au Directeur des Écoles nationales, régionales et municipales d'architecture

122 Christian Séranot, *Mémoires d'avenir Cinquante ans d'amitié franco-finlandaise 1947-1997*, Stock, Paris, 1997, 121p. p.13

L'intervention de personnalités finlandaises dans les écoles françaises et autres établissements montre la volonté des structures d'accueil de s'ouvrir aux exemples de pays étrangers en matière d'architecture. Les conférences sont ainsi le meilleur moyen, d'une part de rendre compte de l'importance du message véhiculé par l'exposition, et d'autre part, de mettre en exergue la technicité et la philosophie des formes employées, afin d'approfondir les problématiques qu'offrent le design, notamment pour les étudiants ou les spécialistes en ce domaine.

L'un des vecteurs de diffusion post-exposition est ce qu'il en reste : le catalogue est indispensable au souvenir de l'exposition, source de renseignement essentiel, il « prend une place de en plus sacrée dans les expositions »[123]. Pour la question de la diffusion il est par exemple nécessaire de faire participer le gouvernement finlandais aux frais de réalisation d'un catalogue. Dans le cas de l'exposition Alvar Aalto 50 ans de design, une correspondance adressée au Conseiller général culturel de l'Ambassade de Finlande traite de la diffusion des catalogues :

> « Il me semble en effet indispensable de publier un catalogue à l'occasion de cette exposition, il sera réalisé par l'Atelier Imprimerie de l'Institut de l'Environnement avec le concours des maquettistes qui travaillent de façon régulière pour les publications de l'Institut de l'Environnement. Il sera sans doute nécessaire de vendre ce catalogue, étant donné la charge financière que sa réalisation représente, toutefois son prix de vente sera tout à fait minime, étant donné qu'il doit servir aux étudiants des écoles d'architecture et d'art et qu'il est indispensable de favoriser sa diffusion auprès de ce public. Néanmoins, l'exposition s'adresse au grand public »[124].

123 Francine Delaigle, *Les catalogues d'exposition : guide de catalogage*, par Marie-Renée Cazabon, Paris, Edition du Centre Pompidou, 1991, 111 p

124 AN, 19930251/40, Culture ; Délégation aux arts plastiques ; École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA) ; Expositions programmées pour 1973 ; "Alvar Aalto", présentation à l'Institut de l'Environnement (avril-mai 1973) et itinérance. 1973-1974, correspondance adressée au Conseiller général culturel de l'Ambassade de Finlande

Cet exemple nous montre en quoi cet élément matériel informatif est indispensable : cet ouvrage devient le guide du visiteur. Le catalogue est un vecteur de diffusion qu'il ne faut pas prendre à la légère ; et dans le cas d'une exposition itinérante il bénéficie d'une plus large diffusion à travers la France. Puisque par exemple l'exposition Alvar Aalto 50 ans de design fit le tour de la France dans les instituts pédagogiques d'art les plus influents. De 1973 à 1974, elle s'installa – dans l'ordre - tout d'abord à Paris à l'Institut de l'Environnement, puis dans diverses unités pédagogiques ou école des Beaux-Arts de Nice ; Metz ; Marseille ; Lyon ; Toulouse ; Bordeaux ; Bordeaux ; Brest ; Lille ; Mulhouse. Notons que les catalogues d'expositions étaient à leurs débuts très exhaustifs « produits par les musées, ils comportaient une liste raisonnée des œuvres rassemblées à l'occasion d'une exposition et ne présentaient que peu ou pas de textes documentaires »[125]. Cependant, avec le temps il devient un instrument de connaissance de plus en plus complet, l'innovation réside dans le fait qu'il réunit « outre les commentaires des pièces exposées, des textes d'auteurs, d'artistes, d'historiens de l'art qui ont parfaitement saisi l'impact documentaire de ce nouvel outil sur un public de plus en plus demandeur »[126]. Cependant, il est toujours crée dans l'ambition d'être dirigé pour un large public : « il sera alors le livre qu'on consultera chez soi, pour approfondir un point ou simplement le feuilleter en souvenir d'une exposition qu'on aura appréciée, il pourra même être offert à une personne n'ayant pas pu se déplacer pour profiter de l'exposition »[127]. L'utilité du catalogue implique donc le souvenir permanent d'une exposition.

Après avoir analysé les vecteurs qui ont permis l'organisation des expositions, tels que le choix des structures d'accueil et les types d'expositions, ainsi que les vecteurs

125 Francine Delaigle, *Les catalogues d'exposition : guide de catalogage*, par Marie-Renée Cazabon, Paris, Edition du Centre Pompidou, 1991, 111 p

126 *Ibid.*

127 *Ibid.*

associés aux expositions qui ont continué la diffusion des créations finlandaises ; la seconde partie a pour objectif de comprendre comment est organisée une exposition et de saisir la réception française à travers les critiques de presse selon trois cas d'expositions et leurs contenus.

2. Etude de cas d'exposition : l'organisation et le contenu, ainsi que la réception par la presse, un lien nécessaire entre les œuvres et le public

La découverte de la Finlande aux expositions universelles et internationales du début du XXème siècle a permis d'apporter sur la nouvelle scène muséale un avant-goût du futur succès des arts décoratifs finlandais, offrant une perspective d'exposition encore plus large et fréquente dans les décennies qui suivirent. La prise de conscience collective des talents finlandais a favorisé l'existence d'une place particulière de ces arts décoratifs en France, notamment par le biais des nombreuses revues artistiques qui y consacrèrent articles et critiques. Dès les années 1930, les grands noms d'artistes décorateurs, tels qu'Alvar Aalto ou Eliel Saarinen ne sont plus inconnus d'un public français averti. Les grands musées nationaux français ont offert une place privilégiée pour exposer le design nordique et nous allons le voir, une place encore plus particulière fut accordée au design finlandais. La réputation actuelle du design finlandais s'est construite grâce aux expositions qui lui ont été consacrées. Cette partie sera alors traitée à travers les critiques de presse faisant références aux trois cas d'exposition suivantes : Métamorphoses finlandaises, Tapio Wirkkala et les Tapisseries finlandaises.

A. L'exposition thématique, Métamorphoses finlandaises

C'est dans une correspondance du ministère des affaires étrangères en France, datant du 31 juillet 1978, que nous apprenons que « Mr Louis de Guiringaud, ministre des Affaires Étrangères et Mr Jean-Philippe Lecat, ministre de la Culture et de la Communication, ont accepté de donner leur Haut-Patronnage » à l'exposition « Métamorphoses finlandaises » qui s'est tenue au Centre culturel Georges Pompidou à Paris du 3 octobre au 4 décembre 1978. Ce fut l'une des premières expositions du centre Beaubourg qui ouvrit ses portes en 1977.Cette exposition est d'envergure internationale puisqu'une tournée est prévue à Bruxelles, Genève, Londres et Moscou. De nombreux projets de communication ont été réalisés afin de promouvoir au mieux cette exposition. Le conseiller de presse et des affaires culturelles en Finlande, Jouni Lilja, adresse dans plusieurs correspondances destinées aux journaux français les plus influents, une invitation du ministère des affaires étrangères de Finlande à faire un séjour en Finlande. Ce séjour consiste à se familiariser avec « le développement de l'architecture, de l'urbanisme, notamment en termes d'habitat en Finlande ainsi qu'avec les efforts faits dans notre pays pour améliorer la qualité de vie et pour résoudre les problèmes liés à l'environnement humain »[128]. En réponse à ce voyage immersif, l'attachée de presse française Marie-Josèphe Poisson informe que seront présents : Bruno Barbier de la Maison Française, ainsi que les journalistes Denis Picard (Connaissance des Arts), Yvette Pontoizeau (L'architecture d'Aujourd'hui), et Solange Thierry (L'œil). Par la suite nous

128 Archives du ministère des Affaires étrangères d'Helsinki, Correspondances de Jouni Lilja, conseiller de presse des affaires culturelles en Finlande.

apprenons dans un programme destiné aux journalistes que ce voyage se compose d'une visite de la ville d'Helsinki, de la cité jardin Tapiola, d'Otaniemi, quelques visites muséales telles que le musée Gallen-Kallela, le musée des arts décoratifs ainsi que la visite des fabriques Arabia et Marimekko. Ce voyage doit donc servir de préface à l'exposition finlandaise.

Le comité d'honneur finlandais est composé de Kalevi Kivistö, ministre de l'éducation nationale, de Teuvo Aura, président du conseil d'administration du musée de l'architecture et maire de la ville d'Helsinki ainsi que de l'ambassadeur de Finlande Aarno Karhilo. Outre ce comité d'honneur, le musée d'architecture de Finlande ainsi que de la Société des Arts décoratifs de Finlande se sont impliqués avec rigueur dans l'organisation de l'exposition. Le commissaire de cette exposition est le finlandais Tapio Periänen qui est en même temps le directeur de la Société des arts décoratifs de la Finlande. Concernant le financement, celui-ci a été réalisé dans le cadre de l'accord des échanges culturels franco-finlandais et notamment grâce à un budget spécial alloué par le ministère finlandais de l'éducation. L'objectif de cette exposition consiste tout d'abord pour le gouvernement finlandais, à donner un retentissement particulier à cette manifestation qui doit, selon lui et en dehors de l'intérêt que devrait susciter son thème, symboliser l'importance des relations culturelles entre la France et la Finlande. Le ministre des affaires étrangères de Finlande, Paavo Väyrynen, affirme son souhait quant à la démarche de l'exposition : « je souhaiterais que cette exposition qui reflète les tendances humaines de notre culture d'environnement, puisse éveiller l'intérêt des autres nations qui, tout en tenant compte de leurs conditions particulières, cherchent des solutions neuves aux défis provoqués par leur milieu vital »[129]. La volonté finlandaise est ici marquée par la volonté de sensibiliser les visiteurs à la nature qui les entoure, la

129 Archives du ministère des Affaires étrangères, Allocution de Paavo Väyrynen ministre des Affaires étrangères de Finlande.

Finlande étant un pays très axé sur la préservation de l'environnement dans le milieu urbain.

Selon les archives concernant l'organisation de l'exposition, on peut retenir les trois idées directrices suivantes : « c'est une exposition thématique, elle ne cherche pas à documenter, d'une façon exhaustive, l'évolution historique de l'architecture et du design, son but au contraire est de donner une image cohérente des solutions, auxquelles sont arrivés l'architecture et le design, en prise de l'environnement et ses problèmes dans notre pays ». Le thème de l'exposition a été approfondi en collaboration étroite avec le Centre de Création industrielle, d'une part afin qu'il manifeste les principes qui caractérisent les activités du Centre, et d'autre part, afin que l'exposition rencontre la plus large compréhension possible de la part du public français.

L'exposition a été réalisée grâce aux efforts conjoints de la Société des Arts décoratifs de Finlande et du musée d'architecture de Finlande, ce qui est une manifestation concrète et naturelle du fait que les architectes et les artistes du design travaillent en Finlande, pour ainsi dire « main dans la main », dans un but commun, à savoir pour la création d'un environnement total harmonieux. Le but méthodique de cette exposition afin de cibler à la fois un public d'amateurs et un large public a été d'établir ces conditions dimensionnelles. La première dimension vise une vision générale, accessible à tous, c'est une vision qui retiendra déjà divers éléments typiques de l'environnement finlandais. La deuxième dimension sera la partie proprement thématique qui expose et analyse avec l'aide des notions universelles, quelques exemples et modèles de solutions en Finlande. La dernière dimension, c'est la présentation un peu plus en profondeur de certains projets et solutions, choisis pour un regard de spécialiste. L'exposition porte sur l'habitat ainsi que sur les objets usuels finlandais de la fin du XIXème siècle jusqu'à la fin des années 1970. Cette période a été témoin du

renforcement du sentiment national, de l'indépendance du pays ainsi que l'évolution de ce pays agricole peu peuplé en État industrialisé à l'urbanisation rapide. Thématique, elle cherche à montrer les traits propres de la forme finlandaise en s'appuyant sur les notions qui la caractérisent, l'intégration et l'harmonie, l'espace et la lumière, la nature et la forme, les matériaux et la texture. L'accent est mis sur l'évolution de l'architecture et des arts décoratifs après la guerre, en particulier l'environnement et l'habitat. Son contenu peut ainsi être considéré non seulement comme un document sur le développement général d'une nation européenne, mais également comme un exemple du rôle joué par l'architecture et le design dans la formation d'une identité nationale et par là, dans la consécration de l'indépendance politique. Métamorphoses finlandaises contient des images de la nature finlandaise, des exemples de constructions traditionnelles dont la caractéristique essentielle est un lien organique avec les formes et les matériaux naturels. Sont aussi présentés des recherches, des croquis, des maquettes ainsi que des informations de base sur la Finlande et ses habitants. La partie centrale de l'exposition montre les changements survenus dans l'environnement et les habitudes de logement avec les périodes historiques qui les accompagnent : le romantisme national de la fin du XIXème siècle, le fonctionnalisme dans l'entre deux-guerres et l'après-guerre, période de reconstruction du pays. Elle se termine avec l'industrialisation et le dépeuplement partiel de la campagne.

L'exposition constitue ainsi un document sur les conceptions de l'architecture et du design, particulièrement sur le modernisme qui en Finlande a produit des résultats mondialement reconnus. Concernant les critiques de presse de cette exposition, elles sont toutes positives et reflètent tout le travail qui a été fourni, la mise à bien de l'exposition et la satisfaction du public. Cette manifestation a obtenu un grand succès, elle « devrait

accueillir un million de visiteurs »[130] et, se déroulant dans un musée très fréquenté, elle a attiré l'œil d'un large public, en partie du fait de son originalité, la Finlande étant un pays dont la culture et l'histoire est très peu connues du grand public. Expliquons maintenant les quelques critiques dirigées contre cette exposition : bien qu'elle soit considérée comme passionnante par une large partie de la presse, elle semble dans un premier temps peu informative et peu claire, selon différentes critiques, pour un large public possédant très peu de connaissances sur l'histoire de la Finlande. L'exposition « montre malheureusement de façon un peu confuse comme c'est la règle au CCI, les différentes étapes de la création finlandaise et les interférences entre les différentes formes d'expression de l'artisanat »[131] ; on dit encore qu'elle « ne cherche pas à être exhaustive ; le choix est fixé sur quelques thèmes et motifs considérés comme essentiels dans les périodes les plus importantes de la culture finlandaise »[132]. En effet, selon les Informations mensuelles du CCI datant du mois d'octobre 1978, cette exposition a été conçue pour un vaste public français et étranger ; « on a considéré la richesse des détails professionnels et historiques comme un critère moins important que le fait de suggérer une image, de créer un parcours poétique ». Selon le CCI, Métamorphoses finlandaises met l'accent sur des thèmes essentiels tels que « l'harmonie, la valorisation, la forme, l'espace, la lumière, texture et le sens du matériau » ainsi que des « images fortes de la nature, du paysage, du terroir, des traditions nationales ». Cependant, dans un second temps l'exposition apparait brillante quant aux informations fournies au sujet de la création nationale qui s'est fortifiée à travers ses arts : « aucun art n'est probablement plus enraciné dans sa terre que l'art finlandais, c'est bien pourquoi l'unité nationale s'est

130 Article provenant du journal *Le bois national*, 18 novembre 1978

131 Pierre Masteau, « Métamorphoses finlandaises », *Revue de l'ameublement*, Janvier 1978

132 « Nouvelle de France » le 16 novembre 1978

sauvée et affirmée par lui »[133]; ou encore : « l'exposition souligne le rôle actif qu'ont joué l'architecture et le design finlandais dans l'affirmation de l'identité nationale »[134] En effet, ses deux formes d'art sont concrètement liées aux plus importantes phases de transformation du pays, ainsi que de son image dans le monde. L'exposition représente en ce sens une réflexion d'actualité internationale. Concernant les médias télévisuels qui se sont intéressés à la Finlande, suite au succès de l'exposition, un communiqué de l'ambassade de Finlande nous enseigne qu'un court métrage réalisé par Alain Ferrari et intitulé « Un art de vivre venu du froid » prend pour thématique principale l'architecture finlandaise ; il fut diffusé dans le cadre de l'émission de TF1 « Expressions » le 6 octobre 1978 à 22h40. De plus, Antenne 2 consacre aussi un sujet sur les arts finlandais et sur l'exposition dans l'émission Zig Zag. L'exposition « métamorphoses finlandaises » donne une image générale de la Finlande à travers son design et son architecture. Pour conclure sur cette exposition riche en diversité artistique et culturelle, reprenons les termes du rédacteur finlandais du catalogue d'exposition, Markku Komonen :

> « Une exposition, par ses divers composants, fait appel tant à la raison, à l'émotion qu'aux différents sens de la perception du visiteur. Il semblerait utile d'établir la notion des « arts d'environnement », notion qui engloberait toutes les formes d'art qui contribuent à façonner l'environnement esthétique pour l'activité humaine. En effet, nous pouvons dire qu'en général, qu'il s'agisse des expositions, des créations d'intérieurs ou des mises en scènes, qui ne sont destinées que pour une durée déterminée, les meilleures d'entre elles ont toujours servi comme des expériences de laboratoire en vue de promouvoir la recherche de l'information sur les buts et les tendances du domaine de l'architecture et du design.»[135].

133 Pierre Masteau, « Métamorphoses finlandaises», *Revue de l'ameublement*, Janvier 1979

134 Nouvelle de France » le 16 novembre 1978.

135 Catalogue d'exposition : *Métamorphoses finlandaises*, 4 octobre - 4 décembre 1978, Centre George Pompidou, Centre de Création industrielles, Paris, 1978, 136p

B. L'exposition monographique, les œuvres de Tapio Wirkkala

Intéressons-nous, dans le second cas d'étude, à une exposition de type monographique et éponyme du nom du designer finlandais Tapio Wirkkala qui s'est déroulée au musée des arts décoratifs du 4 février au 11 avril 1983. Cette rétrospective, centrée sur un créateur en particulier, permet aussi de rendre compte de la diversité créatrice du design finlandais. Moscou fut la première capitale étrangère à accueillir l'immensité des œuvres de Tapio Wirkkala. La France se place en deuxième position pour les exposer, et c'est ensuite à New-York que l'exposition a été déplacée. Par un « flyer » découvert dans les archives, nous apprenons aussi que cette exposition eut lieu un an plus tôt, en juillet 1982 au Mexique au musée d'Art Moderne.

L'exposition est riche, présentant près de 700 pièces pensées et dessinées par Tapio Wirkkala. Elle donne à découvrir des sculptures en bois et des objets utilitaires dont « un ensemble de verres, de pièces décoratives et utilitaires, des couteaux, des objets industriels ou de petites séries »[136]. Par delà cette sélection d'objets, considérant que « tout est design », Tapio Wirkkala s'est prêté à l'idée de la création d'objets tout à fait différents les uns des autres ; cette diversité s'entend par « des intérieurs de voitures, des avions, des bateaux, des téléviseurs ou plus simplement des assiettes, des verres, des couteaux, des luminaires, des pipes, des timbres, des tables, des parquets pour les maisons, aussi bien que des billets de banque » comme le mentionnent conjointement de nombreux articles de presse.

Cette exposition est organisée par l'Association Finlandaise d'Artisanat et de Design sous les auspices de l'Association Française d'Action Artistique et dans le cadre des échanges culturels entre la Finlande et la France. Elle a été réalisée sous la directive de différents protagonistes et notamment du conservateur en chef du musée des Arts

136 Jean-Marie Tasset, « La leçon de choses de Wirkkala », *Le Figaro*, 16 mars 1983

décoratifs : François Mathey, du commissaire français en la personne d'Yvonne Brunhammer et enfin, du ministre de la culture finlandais : Arvo Salo. Par ailleurs, selon un carton d'invitation pour l'inauguration de l'exposition le 2 février 1983, on découvre les ministres français ayant participé à son élaboration, Claude Cheysson, ministre des relations extérieures et Jack Lang ministre de la Culture, ainsi que Robert Bordaz , président de l'Union centrale des Arts décoratifs. Etait également présent Ossi Sunell, ambassadeur de Finlande en France. Tapio Wirkkala est caractérisé comme :

> « Un créateur à facettes multiples, innovateur inlassable, réunissant à ces qualités les capacités qu'il a hérité des maîtres de l'artisanat populaire finlandais l'habilité manuelle et la finition soignée, il emploie d'une manière souveraine des matériaux différents et exploite divers procédé de fabrication »[137].

Il est vrai que Tapio Wirkkala est un créateur hors norme dans sa discipline. Une quantité de travail conséquente se dégage des préparatifs et des esquisses de l'objet usuel même le plus banal, en cela Tapio Wirkkala est « l'un de ces magiciens qui métamorphosent nos objets quotidiens »[138]. Les innombrables prix qu'il a reçus lui on valu une réputation de fer à l'international : « tant d'expositions et de prix l'ont honoré que la liste en est impossible : les plus grands musées du monde possèdent ses créations »[139]. Il est ainsi perçu comme le « designer le plus représentatif de sa culture et de notre temps »[140]. C'est la première fois en France qu'une telle exposition a lieu, célébrant ce designer « considéré comme l'un des plus grands créateurs au monde »[141] .Tablant sur le fait qu'en Finlande, il soit considéré comme un héro national et comme

137 Archives nationales Helsinki, Discours d'inauguration du 2 Février 1983 par le ministre finlandais Pär Stenbäck

138 Jean-Marie Tasset, « La leçon de choses de Wirkkala », *Le Figaro*, 16 mars 1983

139 « Tapio Wirkkala au musée des Arts décoratifs », *Le Courrier du meuble*.

140 « Annonces expositions », *Paris Match*, 11 février 1983, p.102

141 Annonce du Figaro parue le 2 février 1983.

« le porte-drapeau de l'identité finlandaise »[142], cette exposition « risque d'être une révélation en France, ou du moins de surprendre »[143]. En effet, Tapio Wirkkala s'est imposé très vite parmi la génération des années 1950 par une énergie créatrice exceptionnelle; à la fois concepteur et artisan, il allie la faculté d'intégrer la nature dans le dessin de l'objet utilisé à une conscience rare des matériaux : bois, verre, métal, plastique. Cette exposition est donc « une occasion de découvrir un personnage intemporel qui a marqué de façon indélébile l'art de la table et de la maison depuis plus de trente ans »[144].

Par quels moyens la promotion de l'exposition a-t-elle été réalisée? Dans les archives consultées, Louni Lilja, conseiller de presse des affaires culturelles de Finlande, a concentré ses efforts pour promouvoir au mieux l'exposition des arts décoratifs. C'est à travers diverses correspondances adressées aux rédacteurs en chef des journaux français les plus influents que la promotion a pu s'élaborer. Parmi les journalistes titulaires des rubriques artistiques qui ont porté une vive attention à l'exposition, nous pouvons citer : Jean-Marie Tasset et Pierre Mazars (Le Figaro), Pierre Cabanne (Le matin de Paris) ; France Huser (Le nouvel observateur) ; Pierre Schneider (L'Express) , André Fermigier (Le Monde), Jean Rollin (L'Humanité) et Sam Abt (International Herald Tribune). Arrêtons-nous un instant sur les particularités de ce designer aussi discret que modeste dont parlent ces magazines. Les articles de presse entretiennent le mystère d'un créateur qui a su envelopper par son art, un design commun et connu d'un grand nombre de français, sans que son nom ne soit associé à ses créations, « son nom ne vous dit rien encore, mais vous connaissez, sans le savoir, ses objets »[145] ; ainsi, les créations de l'humble Tapio Wirkkala font partie intégrante de notre environnement sans que nous

142 *Ibid.*

143 Marianne Niermans, « La nature fait bien les choses », *Le Point*, N°542, 7-13 février 1983

144 J-M.D, « L'inconnu dans la maison », *Elle*, N°1939, 7 mars 1983

145 Jean-Marie Tasset, « La leçon de choses de Wirkkala », *Le Figaro*, 16 mars 1983

sachions qu'il en est le créateur clament de nombreux articles de journaux. Ainsi, renchérit le magazine *L'œil* : « ses réalisations sont si simples, si naturelles, qu'on pense les avoir toujours connues », et encore Tapio Wirkkala « est de ces grands méconnus qui ont fait entrer l'art dans les cuisines »[146]. Cette exposition permettra donc au public français généralement mal informé de mesurer l'impact de ce créateur sur la vie quotidienne finlandaise. Peu connu du grand public, ce créateur est tout de même d'une grande renommée pour les spécialistes et pour les amateurs de design ; il se trouve être à l'égal du renommé Alvar Aalto.

Renseignons-nous à présent sur les caractéristiques du design de Tapio Wirkkala. La culture finlandaise a la particularité d'entretenir un lien précieux avec la nature, tous les domaines culturels finlandais confondus y font référence et s'en imprègnent, jusque dans les noms et prénoms donnés. Le prénom du designer Tapio signifie « roi de la forêt », rappelant le héros du Kalevala qui est l'Odyssée nationale finlandaise. Précisons à ce sujet que la majorité des patronymes et prénoms finlandais font référence à la nature, selon Sirkka Paikkala, prenons pour exemple Aleksis Kivi, père de la littérature finnoise dont le nom se traduit par pierre, ou encore le designer Alvar Aalto, dont le nom signifie vague.

La relation avec la nature paisible et silencieuse est omniprésente dans le design finlandais. La créativité des designers se fonde sur l'observation de la nature car l'expression artistique scandinave est grandement liée aux formes présentes dans la nature qui sont traduites par « l'imagination et le rêve ». Cet art encore en partie artisanal se caractérise par un style fait de simplicité « il est le continuateur, mais avec des

146 J-M.D, « L'inconnu dans la maison », *Elle*, N°1939, 7 mars 1983

matières modernes, d'un art paysan qui allait à l'essentiel »[147]. Ce savoir-faire est commun en Finlande :

> « La tradition artisanale s'est transcrite directement dans le design, sans être altérée par les exigences de la grande production industrielle (…) Grâce à elle, les pays scandinaves et plus particulièrement la Finlande, se caractérisent par une création définie dans la production d'objets de petites séries, bien conçus et bien dessinés, en quelque sorte comme des objets d'art, où au-delà de l'utile et du durable, la qualité esthétique est un appel secret »[148].

L'auteur de cet article associe la particularité créatrice de Tapio Wirkkala à un « design du vécu et du ressenti dont la saveur est celle de mère nature, hostile mais accueillante : on a appris à vivre avec elle »[149]. Mais vivant à une époque où la place de l'industrie facilite la fabrication, il privilégie aussi une approche beaucoup plus technique, scientifique et industrielle. Concernant la technique, la prouesse de Tapio Wirkkala est qu'il a su transposer son art minutieux dans les objets inoffensifs du quotidien, et c'est cette perfection qui devient une originalité. Son œuvre est qualifiée comme unique en son genre, les formes sont recherchées qualifiées de « galbées, lisses, stylisées »[150]. La totalité de son design résulte à la fois d'une recherche intellectuelle et esthétique et d'une inspiration personnelle enracinée dans la nature. Fabriquant de nombreuses pièces lui-même, il façonne de ses mains les moules et les prototypes car il attache une grande importance au savoir-faire artisanal : « il a besoin de sentir le matériau pour en jauger la texture »[151]. La forme d'un objet fonctionnel doit aussi

147 PB/SB0 030910, Dépêche AFP *Agence France Presse*, février 1983

148 Jacques Michel, « Tapio Wirkkala aux Arts décoratifs », *Le Monde*, 12 février 1983

149 *Ibid.*

150 J-M.D, « L'inconnu dans la maison », *Elle*, N°1939, 7 mars 1983

151 *Ibid*

répondre aux nécessités de sa fonction, selon les termes de Tapio Wirkkala « un couvert doit bien aller à la main, à son anatomie (…) il faut continuellement penser à l'homme qui utilisera l'objet et aux possibilités techniques pour le réaliser »[152]. Tapio Wirkkala est le premier à rendre le design d'art très populaire dans son pays. Les formes modernes des objets ont pu s'imposer dès les années vingt et trente esquivant la tradition bourgeoise, et ceci dans toutes les classes populaires ; c'est lui qui « a donné à ses concitoyens ce fameux couteau de chasse, le « Puukko » ainsi qu'une hache, au galbe fonctionnel, qui sont devenus les ustensiles obligatoires du chasseur-pêcheur-bûcheron finlandais »[153] . La force des techniques utilisées par Tapio Wirkkala vient aussi du fait qu'il a su s'imprégner des divers apprentissages qu'il a suivis à l'étranger et les mettre à profit. Il séjourne en effet régulièrement en Italie, à Murano où il s'efforce de perfectionner ses connaissances verrières et l'art du verre soufflé ; mais c'est aussi en Allemagne et au Mexique qu'il apprendra de nouvelles techniques, il a par ailleurs produit différents objets pour des firmes françaises telles que Christofle et Rosenthal sans oublier qu'il a aussi dessiné des modèles pour Venini, Raymond Loewy. Le succès des lignes pures de ses créations serait-il universel ? Une critique accompagnée d'une illustration fait la démonstration de l'identité de ce design « ce n'est en effet qu'un verre à pied nu, sans décor, mais admirablement dessiné (…) Est-il beau ? Ne l'est-il pas ? Qu'importe, il impose tant de respect pour la fonction magnifiée que pour la forme absolue »[154]. Mais dans un monde et une époque où le design peut être vu partout la prouesse artistique de Tapio Wirkkala est qu'il

> « fait un croche pied à tous ces tâcherons du crayon et du compas. Il dynamite ces tristounettes modernités et régénère le genre, avec lui le beau est une dynamique, il est

152 H.L, « Tapio Wirkkala à Paris », *Le Courrier du meuble*, N°1112, 4 mars 1983

153 Pierre Edouart-Siad, « Papa pique », *Libération*, N°536, 12 février 1983

154 Jeannine Baron, « L'art buissonnier : l'objet libre », *La Croix*, 8 février 1983

une invention si naturelle que les formes de tous ces objets nous semblent évidentes, si familières (…) il est rare que le banal aille avec le beau, une belle leçon de choses ! »[155]

Les éloges sont unanimes : « Pour sa gloire, le design rustique et contemporain de Tapio Wirkkala est devenu une source classique où il semble naturel de puiser comme dans un trésor commun »[156] ou encore « cette merveilleuse exposition nous en apprend plus sur notre époque que toutes les réflexions des sociologues, il ne faut pas la manquer »[157]. De plus, Trois étoiles sont attribuées à cette exposition par Gault et Millau[158]. L'exposition de Tapio montre ainsi l'interpénétration, en Finlande, du design, des beaux-arts et de la production industrielle et combien celle-ci favorise l'interaction et l'émergence d'un terrain interdisciplinaire fécond pour la création de beaux objets ou d'agréables environnements.

Pour conclure l'analyse du contenu de cette dernière exposition, nous pouvons citer les propres mots de Tapio Wirkkala, mots qui offrent une vision précise de sa façon de rester toujours proche de l'artisanat lors de la création d'objets:

> « Ma façon de travailler diffère beaucoup de celle des designers qui exécutent leur œuvre à l'aide des machines et d'appareils électroniques. Dans ce cas un travail de groupe est souvent la solution la plus logique pour maîtriser toutes les connaissances spécifiques. Il est évident que pour réaliser n'importe quel produit manufacturé, la contribution de plusieurs personnes a son importance, mais personnellement je tâche d'être présent à chaque phase. Je préfère travailler avec mes mains, probablement d'une manière intuitive »[159].

155 Jean-Marie Tasset, « La leçon de choses de Wirkkala », *Le Figaro*, 16 mars 1983

156 Jacques Michel, « Tapio Wirkkala aux Arts décoratifs », *Le Monde*, 12 février 1983

157 *Ibid.*

158 « Paris Plus » Février 1983.

159 Archives du ministère de l'éducation et de la culture de Finlande. Allocution de Tapio Wirkkala à l'occasion de son exposition éponyme,

L'exposition obtint un succès sans précédent de la part du public français et les articles de presse tirent unanimement leur révérence pour l'ingéniosité de Tapio Wirkkala ; ses œuvres auparavant bien ancrées dans la conscience collective sont désormais connues et associées au nom de Wirkkala.

c. Tapisseries finlandaises, une querelle française

L'exposition intitulée « Tapisseries finlandaises » s'est déroulée une première fois au musée d'Art Moderne de la ville de Paris du 24 novembre 1972 au 7 janvier 1973. Elle a ensuite été déplacée à Lyon - du 9 février au 11 mars 1973 - Lyon, ville connue historiquement pour son industrie des textiles et soieries qui fut florissante au XIXème siècle ; on peut rappeler la célèbre révolte des Canuts (ouvriers de la soie) en 1831. Dans une correspondance datant du 7 août 1957, A.V Heiroth, chargé des affaires étrangères en Finlande, s'adresse à Philippe Erlanger, directeur des affaires artistiques et des affaires étrangères de Paris. Il souligne que « la Finlande, qui depuis de nombreuses années n'a pas eu de propres expositions à Paris, se ferait un grand honneur de présenter au public parisien ses réalisations dans ce domaine tout particulièrement finlandais où elles ont suscité le plus vif intérêt partout où elles ont été présentées jusqu'alors »[160]. A la lecture d'une correspondance entre les ambassades culturelles françaises et finlandaises, nous apprenons qu'en 1958, le projet d'une exposition de tapis décoratifs finlandais avait été étudié par l'Association française d'Action Artistique ; mais « ses possibilités budgétaires ne lui permettaient pas de réaliser comme il l'aurait souhaité cette manifestation ». Ce

160 Archives nationales Helsinki. Correspondance datant du 7 août 1957, A.V Heiroth, chargé des affaires étrangères en Finlande, s'adresse à Philippe Erlanger, directeur des affaires artistiques et des affaires étrangères de Paris.

projet avait également été soumis dans le but d'être exposé « à Londres au Victoria et Albert Museum, puis éventuellement dans différents musées d'Allemagne ». Bien que l'Association française d'Action artistique ait refusé ce projet, c'est durant le salon des arts ménagers que le Grand Palais à Paris accepta d'exposer les tapisseries finlandaises du 28 février au 24 mars 1957.

C'est à travers de nombreuses archives, allant des critiques de presse jusqu'aux correspondances entre les organisateurs français et finlandais que nous étudierons la réception de cette exposition. Un grand nombre d'articles issus de revues spécialisées en art ou mobilier, mais aussi provenant de périodiques traitant de l'actualité culturelle, a été consacré à la promotion de l'exposition Tapisseries finlandaises. Cette exposition a été inaugurée au musée d'Art Moderne de la ville de Paris par Mr Ralph Enckel, ambassadeur de Finlande à Paris. Placée sous le haut patronage des gouvernements finlandais et français, elle a été organisée dans le cadre des accords culturels franco-finlandais par le ministère des Affaires étrangères et l'Association des Arts Décoratifs de Finlande d'une part, le ministère des Affaires culturelles et la Ville de Paris, grâce à l'Association Française d'Action artistique d'autre part. Cette exposition se présente ainsi « sous un caractère on ne peut plus officiel »[161].

La collection de tapisseries présentée dans cette exposition provient du musée National de Finlande à Helsinki. On y découvre un captivant ensemble de tentures finlandaises de haute laine : 53 tapisseries allant des chefs d'œuvres anonymes du XVIIIème siècle aux créations les plus récentes. Ainsi, « c'est toute la Finlande, l'ancienne et la moderne qui s'exprime dans les tapisseries présentées par le Musée d'Art Moderne de la ville de Paris »[162]. Il est reconnu que les ryijy finlandais modernes

161 Pierre Masteau, « Les tapisseries finlandaises qui ne sont que des tapis », *Revue de l'ameublement*, novembre 1973

162 Geneviève Brerette, « La tapisserie finlandaise contemporaine », *Le Monde*, 7 décembre 1972, p.35

s'attachent à garder la même authenticité et la même valeur artistique que les modèles historiques.

La seule et unique critique négative contenue dans la presse a été faite à l'égard du titre donné à l'exposition. En effet, quelques titres d'articles ont manifesté leur mécontentement au sujet de l'inadéquation du terme - tapisseries - donnée à l'exposition : « Les tapisseries finlandaises qui ne sont que des tapis » titre de l'article de Pierre Masteau ; ou encore « Tapis ou tapisseries (?) Finlandaises au musée d'art moderne de Paris »[163]. Nous pouvons relever les mentions suivantes issues de ces deux derniers articles : « pourquoi cette appellation quand il s'agit de tapis, des fameux ryas ou ryijy en finnois ? » et de plus, « on ne peut donc que s'étonner du titre donné à cette exposition » ; ces remarques pointent l'existence d'un doute quant à la valeur donnée au terme utilisé pour désigner cet art du « rya » qui signifie tapis en finnois. C'est le conservateur Jacques Lassaigne qui a insisté pour utiliser cette appellation. Pierre Masteau critique le fait qu'un certain snobisme peut être perçu quant à l'emploi du terme de tapisserie et non de tapis ; l'utilisation de tapis rendrait effectivement l'exposition moins attrayante pour le public. Il insiste aussi sur le fait que le « catalogue d'ailleurs ne manque d'employer l'appellation plus exacte de tapis qui se retrouve même dans certains titres, car les ryas, même s'il arrive qu'on les accroche aux murs, comme les Arabes laissaient flotter des tapis dans l'enclos de leurs tentes, sont bel et bien des tapis.». L'auteur de cet article défend alors l'utilisation du terme de tapis et « ne voit pas ce qu'il y a de déshonorant à parler de tapis » ; le terme tapisserie rend en effet l'objet plus luxueux, voire plus travaillé que le simple terme de tapis. Il « comprend mal cette rage continuelle, héritée de Lausanne, de baptiser de toute force tout et n'importe quoi tapisserie, comme si l'on attendait délibérément installer dans l'esprit du public une confusion telle que la notion même de

163 Nouveau Courrier de la Presse Lit tout, 15 décembre 1972.

tapisserie soit diluée au point de perdre toute signification ». Pierre Masteau emploie alors le terme de « snobisme » pour évoquer le titre de cette exposition. Cependant un autre article se montrant tout aussi soucieux de l'emploi de ce terme finit par conclure que « le temps apaisa la querelle en laissant le mot de la fin au public »[164].

Mise à part cette innocente critique « verbale », la presse est unanime pour dire qu'il s'agit d'une exposition savoureuse pour les yeux. Les tapis sont considérés comme étant d'une « rare beauté » ; ils sont « très beaux et parfois magnifiques dans leur sobriété »[165]. De nombreux compliments incitent donc les lecteurs à aller découvrir cet art scandinave original : « il faut voir cette exposition qui est très belle »[166], et plus précisément, l'accent est mis sur les laines, considérées comme étant de « très belles qualités »[167].

L'histoire des tapisseries finlandaises est dans chaque article bien renseignée et complète. Nous apprenons par exemple que « la tapisserie finlandaise a connu trois grandes périodes, à la Renaissance, au XVIIIème siècle, et au moment de l'Art Nouveau (fin du XIXème siècle, début du XXème siècle) »[168]. Mais c'est dès les années 1900 que les artistes finlandais ont uni leurs efforts pour créer un style tout à fait original, le « rya ». En effet, en 1900, pendant l'Exposition universelle de Paris, la tapisserie intitulée « Flama » d'Akseli Gallen-Kallela apparait comme la première tapisserie moderne

164 Sabine Marchand, « La tapisserie finlandaise », *Le Figaro*, 12 décembre 1972

165 P.M, « Tapis ou tapisseries finlandaises au musée d'art moderne », *Le Courrier du meuble*, 15 décembre 1972

166 Pierre Masteau, « Les tapisseries finlandaises qui ne sont que des tapis », *Revue de l'ameublement*, novembre 1973

167 Joseph Pichard, « Tapisseries finlandaises au musée d'art moderne de Paris », *La Croix*, 24 décembre 1972

168 Archive CDU 069.02 : 746 (480), BNF, Échanges culturels, « Tapisseries finlandaises à Paris », 16 décembre 1972

finlandaise (…) le style finlandais était né »[169]. L'art des tapisseries scandinaves est un art essentiellement populaire et toujours actuel car « le rya est à la Finlande ce que le patchwork est à l'Amérique : un art populaire vivant » ; et c'est « encore aujourd'hui un artisanat créatif que l'on voit toujours pratiqué en Finlande où tant de maisons possèdent un métier à tisser »[170]. L'emploi des ryas a été d'utilité multiple durant l'histoire. Les premiers ryas apparaissent, à l'intérieur des terres scandinaves, vers le milieu du XVème siècle. Conçus tout d'abord par les Vikings pour se protéger du froid, ils ont aussi été donnés par les paysans aux seigneurs en paiement des impôts. À la fin du Moyen-âge, les ryas servent de couvertures de lits tissées dans les ateliers royaux crées par le roi de Suède Gustav Vasa et commandés par les seigneurs pour leurs châteaux. De la demeure seigneuriale, ils se répandront jusqu'au peuple. Ils atteindront leur apogée au XVIIIème siècle, traditionnellement utilisés comme « pièce de trousseau de mariage – les mariés posaient leurs pieds dessus du côté du velours pendant la cérémonie pour écarter les mauvais esprits. Côté tissé, ils servaient de linceul, et ils étaient encore utilisés comme décor mural à l'occasion des fêtes, tapis de bateau, plaid de marin, couverture de traineau »[171]. Les ryas étant tout d'abord de simples objets utilitaires, dépourvus d'ornements, sont devenus avec le temps de véritables objets d'art, par la technique employée et la beauté qu'ils représentent.

L'essor des tapisseries finlandaises se renouvelle au début du XXème siècle afin de « remédier au « déclin de l'artisanat », menacé dans tous les domaines par le progrès de l'industrie »[172]. En effet, vers la fin du XIXème siècle, le tissage des ryijy régresse, ce qui est dû en partie à la concurrence de la production industrielle étrangère. Les arts

169 M.L, « Les tapis les plus flamboyants sont nés en Finlande », *Connaissance des arts*, novembre 1972

170 *Ibid.*

171 M.L, « Les tapis les plus flamboyants sont nés en Finlande », *Connaissance des arts*, novembre 1972

172 « Un art scandinave du tissage », *L'amateur d'art*, 30 novembre 1972

finlandais ont pratiquement tous évolué en même temps, comme nous le précise l'article issu de la revue *L'Amateur d'art* : « les progrès actuels de l'art du rya accompagnent ceux qui ont été réalisés, en Finlande, dans l'architecture et les arts décoratifs, la verrerie, la céramique, l'ébénisterie, les textiles et les luminaires ». La particularité de l'art ryijy est qu'il est perçu comme étant en avance sur son temps, dans ses formes et sa technique. De nombreux articles le considèrent comme un art avant-gardiste : « quelques très belles pièces des XVIIème et XVIIIème siècles, généralement datées dans le motif, servent de préface ou d'introduction à l'art contemporain, soulignant ainsi une parenté d'inspiration et d'expression qui va bien au-delà des simples apparences graphiques »[173]. Cette idée s'affirme par le fait que ces tapisseries « tranchent nettement sur leurs aînées, tant par l'abandon des formes symboliques que par la substitution de couleurs vives et même éclatantes aux teintes ternes et assourdies du siècle précédent » et c'est « par sa nouveauté que cette exposition est intéressante »[174]. En effet, grâce aux nouvelles méthodes de teinture chimique et à l'amélioration de la qualité de la laine, ces progrès profitent pleinement aux nouveaux créateurs de ryijy, « tout a été repensé par les noueurs d'aujourd'hui, qui n'ignorent rien des modes d'expression modernes »[175] ; ces tapisseries « adoptent une emblématique abstraite plus libre et correspondant plus exactement à leurs recherches d'interprétation d'évènements naturels »[176]. Les créateurs modernes ont effectivement abandonné les figures stylisées et géométriques des ryijys des XVIIIème et XIXème siècles et préfèrent les formes arrondies et asymétriques qui s'harmonisent mieux avec les qualités propres du matériau.

173 Pierre Masteau, « Les tapisseries finlandaises qui ne que des tapis », Revue de l'ameublement, janvier 1973

174 F.B, « Expositions ; Loisirs Jeunes », *Nouveau courrier de la presse*, 8 décembre 1972

175 Geneviève Brerette, « La tapisserie finlandaise contemporaine », *Le Monde*, 7 décembre 1972, p.35

176 *Ibid.*

On décrit souvent l'art finlandais, célèbre pour sa relation avec la nature, en faisant référence à son inspiration empruntée à la faune et à la flore ainsi qu'au climat : « leurs ryas racontent la nuit polaire, la forêt, les sentiers en été, les jeux d'ombres sur la neige, les vallées laponnes, très interprétées, mais extrêmement poétiques »[177]. Cet aspect est bien commenté dans un article du Monde paru dans la section Arts et spectacles sous le nom de « La tapisserie finlandaise contemporaine » rédigé par Geneviève Brerette datant 7 décembre 1972 : « s'il faut bien se référer à la tradition pour en comprendre l'esprit et la forme, on ne peut davantage faire abstraction du paysage, du climat, du pays dont elles sont toutes imprégnées ». Ces tapisseries font ainsi référence aux « aurores boréales, les nuits profondes, l'hiver interminable, l'éveil du printemps, la neige, les forêts, les lacs gelés » ; elles sont caractérisées par « leur sobriété drue et leur accent rustique ». Un éloge concernant les couleurs est visible dans chacune des archives de presses ayant dédié un article à cette exposition. Selon un article de Nice Matin « ces cinquante-trois tapisseries de haute laine donnent une grande envie de voyager en Finlande, elles sont épaisses, drues et chaudes ». L'article du Monde, quant à lui, nous donne à voir dans un chatoiement de couleurs « un très brillant spectacle aux nuances et modulations colorées très recherchées où la lumière qui semble de venir de très loin, clignote en surface. Aux noirs veloutés se mêlent les gris, les bleus, les verts, les bruns, aux rouges brulants, des orangés, des ocres, des bruns, des verts et il en est ainsi de toutes les couleurs lancées en milliers de petites touches qui se mélangent dans l'œil ». Un autre article renchérit sur la beauté et l'association harmonieuse des couleurs rappelant le passé et l'ancrant dans le présent :

> « l'harmonie des couleurs est subtile, qu'on s'en tienne aux couleurs naturelles, qu'on recherche des mélanges de bleus et de violets, qu'on retrouve les jaunes qui triomphaient au temps des Vasas, ou même le rouge dont s'habillaient volontiers les

177 *Nice Matin*, 7 janvier 1973

> Vikings du Moyen-âge, lors de leurs expéditions guerrières. Un mélange de tradition locale et d'emprunt aux peintres contemporains fait le prix de cette très belle sélection »[178].

L'article de Connaissance des Arts qualifie les ryas finlandais de « monumentale luminosité ». Enfin, Nice Matin insiste sur la popularité mondiale due à la qualité et l'originalité de l'art des tapisseries finlandaises : « Les artistes exposants ont eu leurs œuvres présentées en Europe, aux États-Unis, au Canada, au Brésil. Ils ont obtenu de grands prix et médailles d'or. Ils sont inimitables dans l'art des tissages doubles, des tapisseries transparentes ». Le ryijy finlandais a été dès le milieu du XXème siècle, l'un des textiles les plus appréciés et a constitué une puissante expression artistique du particularisme national finlandais.

Par les multiples expositions consacrées au design finlandais, celles-ci ont impulsé un idéal de vie et d'esthétisme d'une simplicité envoûtante qui n'étaient pas encore réellement intégrées ni promues en France jusqu'alors. En effet, l'architecture et les objets d'art finlandais instaurent au sein de la population française un esprit esthétique innovant et saisissant typiquement nordique. Les créations finlandaises sont exposées à travers le monde dans plusieurs centres internationaux d'art moderne de grande renommée. Ce succès est dû au fait que la notion d'idéal de confort est un objectif qui devient brusquement vital dans les années qui précédent la guerre. C'est pourquoi un intérêt particulier est voué aux objets pratiques et de qualité, les arts décoratifs finlandais renouvelant ainsi les fonctions en apportant une beauté nouvelle pour l'objet utilitaire.

Mais comment et pourquoi la Finlande a-t-elle réussi à se distinguer des productions de l'époque, comment s'est-elle forgé une personnalité artistique unique face aux

178 Joseph Pichard, « Tapisseries finlandaises », *La Croix*, 24 décembre 1972

innombrables créations ? Par l'analyse des vecteurs qui ont véhiculé un message ainsi qu'une image forte des œuvres d'art industrielles finlandaises, il va s'agir dans une troisième grande partie de porter un regard critique sur les valeurs dissimulées derrière l'objet d'art en tant que tel.

PARTIE III

LES VALEURS DU DESIGN FINLANDAIS,

UNE HARMONIE ENTRE TRADITION ET INNOVATION

Après avoir étudié les moyens mis en œuvre pour la reconnaissance du design finlandais, vecteurs qui ont permis sa popularisation en France, il est désormais question de nous intéresser aux valeurs dont il est porteur et transmetteur. Nous étudierons dans cette partie les différentes approches artistiques : les designers s'inscrivent-ils et appartiennent-ils à un mouvement artistique particulier ? Pour illustrer cela, il sera nécessaire de nous concentrer sur les inspirations, les formes, tout ce qui fut la clé du succès. Nous nous attacherons à comprendre le cœur du design finlandais, des origines aux évolutions des formes et des techniques en étudiant ce qui en fait sa force, les valeurs indéfectibles qui l'ont construit.

CHAPITRE I

UNE NATURE OMNIPRESENTE

1. Un climat favorable aux créations.

A. Des conditions climatiques favorables aux créations, une attention particulière à l'environnement humain.

L'âge d'or des années 1950 est lié à ce que la Finlande, du fait de sa situation géographique reculée, est en elle-même une simple curiosité. À l'époque, il était fréquent de douter de la localisation exacte de la Finlande ; l'on savait certes que c'était un pays nordique mais son histoire et sa culture étaient jusque-là très peu abordées dans les médias. La Finlande restait donc une nation obscure et d'ailleurs, les pays baltiques globalement, eux aussi, étaient quelque peu laissés à l'abandon… En outre, le fait de se rendre dans les pays nordiques n'était pas aussi commun qu'aujourd'hui, souvent c'était un voyage de nature exceptionnelle, notamment à cause du coût et de la durée du transport. Ainsi, par sa situation géographique isolée, la Finlande véhiculait une certaine relation de mystère avec le reste du monde. L'imaginaire collectif s'est probablement construit l'image d'une Finlande féérique grâce à sa nature omniprésente et à la Laponie finlandaise, pays du père Noël. Dans le domaine des arts décoratifs, ce pays entretient un lien très privilégié avec la nature, ce qui en fait sa particularité par rapport à ses voisins nordiques. Le mot-clé du design finlandais est donc le mot « nature » qui transparait dans la très grande majorité des créations. Dans une certaine mesure, « l'environnement définit tous les peuples, mais les Finlandais semblent avoir les plus profondes affinités avec leurs conditions géographiques et climatiques »[179]. Cette identité forte et originale construite autour d'une nature préservée, a développé, dans ses œuvres artistiques, une harmonie entre tradition et innovation. Nous verrons que ces deux dernières notions jouent un rôle primordial dans la conception des créations. La tradition correspond à l'emploi de matériaux naturels tels que le bois : « le meuble est de toutes les productions humaines celle où l'on trouve les renseignements les plus exacts sur la civilisation des différentes nations, et toutes ont travaillé le bois en se conformant aux lois de leur

179 Tim Bird, *L'art de vivre en Finlande*, Paris, Flammarion, 2005, 223p

génie spécial et aux exigences de leur climat »[180]. Depuis, l'industrie permet par la recherche de nouvelles technologies, l'exercice et l'application de formes nouvelles.

C'est par ces objets que s'établit la recherche permanente d'équilibre entre la nature et un chez-soi confortable. La manière de vivre le quotidien dans les pays du Nord est tout à fait spécifique par rapport à une vision française illustrée par ces deux remarques : « l'existence des pays du nord ne s'affirme pas quotidiennement avec la même intensité que celle de nos voisins limitrophes »[181] ; il est alors évident que « la qualité de la chose bâtie y est plus élevée que chez nous »[182]. Pour se prémunir des intempéries, l'habitat et son agencement intérieur sont pensés avec la plus grande attention. A cause d'un climat rude durant une grande partie de l'année, la notion de confort intérieur prend un sens particulier :

> « Dans un pays où la nuit se prolonge vingt heures sur vingt-quatre pendant les mois d'hiver, la maison prend une importance toute spéciale ; c'est plus qu'ailleurs un refuge, un lieu où l'on se rassemble, où il fait chaud. »[183]

Les contraintes climatiques aboutissent à une notion de confort intérieur. Nous verrons que la nature agit elle aussi dans l'inspiration des formes esthétiques et des techniques. Ceci revient à utiliser le concept de modernisme organique qui trouve ses origines dans les années 1930 avec l'idée d'un renouveau des formes et la nécessité d'utiliser les ressources liées à la nature. La relation avec le milieu naturel se manifeste clairement dans les traits architecturaux et mobiliers du début du XXème siècle ; cet esprit créatif sera la marque de fabrique finlandaise tout au long du siècle. Le pavillon

180 *Ibid*

181 Renée Diamant-Berger, Jean-Pierre Cousin, « Architectures nordiques », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°134, novembre-décembre 1967

182 *Ibid.*

183 Ralph Erskine, « Construire dans le nord », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°195, janvier – février 1976

finlandais à l'Expo universelle de 1900, dans son élan romantique incarnait pour la première fois l'esprit Art Nouveau, qui a préfiguré le courant moderniste. Le pavillon de 1900 annonce, par les matériaux utilisés et la présence marquée de la nature, l'entente commune des futurs designers sur ce point. La nature omniprésente s'exprime dans une élégance primitive qui peut être caractérisée comme l'ancêtre du design organique :

> « la façade extérieure du bâtiment évoque avec vivacité la nature finlandaise ; les grands ours taciturnes montent la garde au pied de la tour ; les énormes pommes de pin ; les feuilles de nénuphars ; le granit qui abonde en Finlande ; les branches de la coupole sont ornées d'un astre du soleil aux rayons ondulants, symbole de cette lumière nordique ininterrompue l'été et de l'espoir radieux d'un peuple que les plus dures épreuves ne sauraient abattre : tout cela traduit la faune et la flore »[184].

Ainsi, les formes employées par les designers et architectes s'éloignent du style Art Nouveau pour se rapprocher du courant moderniste ; ils s'inspirent alors directement de ce qui fait la richesse de leur patrimoine, c'est-à-dire les forêts, les lacs, les rennes, une lumière nordique magique, le climat hivernal et la rudesse ou la douceur des éléments. Sur le sol finlandais, les villes ont été pensées et bâties avec et au sein de la nature. Comme il est mentionné dans la revue Architectures Nordiques, il s'agit de préserver au maximum le caractère du site ; et pour « l'architecte de procurer des conditions de vie particulièrement agréables dans des sites biens choisis » ainsi qu'une « intégration parfaite des fonctions et des structures »[185]. L'idéologie architecturale urbaine finlandaise impose le critère de la recherche d'une intégration au site. Ce ne sont donc pas les bâtiments qui sont imposés à la nature environnante, mais

184 Riitta Nikula, *Construire avec le paysage : le modèle finlandais,* Helsinki, Otava, 1993, 159p.

185 Renée Diamant-Berger, « Architectures Nordiques » : Finlande, *Architectures d'aujourd'hui.*

ce sont les bâtisses qui s'y intègrent. Cet aspect est très visible dans la capitale où le sentiment d'être dans une nature urbaine témoigne d'une belle réussite.

En conclusion, nous pouvons parler d'architecture de climat : les « immeubles ont tous une façade armée contre les rigueurs de l'hiver »[186] ; il s'agit de faire face aux éléments naturels : « où existe-il un plus grand besoin de protection que dans le nord ? »[187]. La particularité du climat offre donc une capacité créatrice de grande qualité qui met l'homme au centre des préoccupations de l'époque ; cela se traduit dans l'idée de cocon : « le désir d'Alvar Aalto de donner une enveloppe protectrice à l'homme démuni aussi bien devant la nature que devant le monde urbain du XXème siècle »[188].

B. La luminosité, une ressource indispensable dans les pays du nord

L'espace donné à la lumière naturelle au sein d'un bâtiment est une évidence pour un grand nombre d'architectes et designers finlandais. La lumière joue un rôle essentiel dans la conception du design finlandais et nordique en général. Cet élément est « un don précieux pour les nordiques, la lumière est le plus subtil de tous les supports d'expression artistique, elle est un intermédiaire entre la matière et l'esprit »[189]. On peut comprendre que, comme en peinture, la lumière modifie la perception. Ici, elle envahit l'espace, elle éclaire chaque objet, procurant un sentiment

186 Riitta Nikula, *Construire avec le paysage : le modèle finlandais,* Helsinki, Otava, 1993, 159p.

187 « Sprint pour l'Europe les espoirs du design article : Haute tension sur les lacs », L'Atelier

188 Renée Diamant-Berger, Jean-Pierre Cousin, « Architectures nordiques », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°134, novembre-décembre 1967

189 Tim Bird, *L'art de vivre en Finlande*, Paris, Flammarion, 2005, 223p

de douceur, de bien-être et agissant en cela sur l'esprit. Dans ce pays où le soleil est rare, capter au mieux la luminosité devient un enjeu vital. C'est pourquoi, nous retrouvons, dans beaucoup de réalisations architecturales, de grandes baies vitrées, des puits de lumière naturelle qui suffisent à éclairer pleinement l'intérieur du bâtiment.
Notons que les réalisations de l'architecte et designer Alvar Aalto ont réussi à imposer et à donner l'exemple d'un idéal lumineux naturel à de nombreux autres architectes. Ainsi, le courant fonctionnaliste très répandu en Finlande répond aux impératifs climatiques en intégrant la fonction à la structure.

La luminosité est non seulement présente dans les bâtiments mais également dans les objets, notamment les luminaires. L'éclairage électrique se révèle indispensable pour les longues périodes hivernales ; Alvar Aalto en a tiré un parti intéressant ; en effet non seulement les luminaires définissent l'espace en tant que source de lumière mais une fois éteints, ils vivent comme un objet à part en entière s'intégrant dans la globalité de la pièce. Il avait « parfaitement compris combien la lumière artificielle influence les activités quotidiennes et l'état d'esprit des habitants des contrées nordiques »[190].

La majorité des verreries, quant à elles, intègrent des couleurs douces, voire transparentes, froides ou pastel reflétant l'effet de lumière produit ; les matières chaudes telles que le bois marquent la volonté de capter l'effet lumineux au maximum. Le climat étant plus sévère qu'ailleurs, la réflexion architecturale et décorative se veut plus précise, plus motivée dans le choix des matériaux et plus logique dans la mise en œuvre.

2. La conscience des matériaux

190 Jean-Michel Kalmbach, *Alvar Aalto designer*, Paris, Galimmard, 2003, 239p, p.118

Après l'analyse du facteur climatique qui a engendré une recherche plus pointue dans les créations tant architecturales que décoratives, cette seconde thématique nous amènera à comprendre les choix des matériaux utilisés, choix primordial pour saisir la valeur intrinsèque de l'objet.

A. Le bois, l'or vert finlandais

L'utilisation massive du bois dans les productions architecturales et décoratives nous conduit à nous interroger sur les raisons de ce choix. Depuis toujours le bois est un matériau universel

> « De toutes les matières mises à disposition de la race humaine, le bois est celle dont la préparation présente le moins de difficultés et exige le moins de frais. L'arbre qui végète sous toutes les latitudes se renouvelle sans cesse, et partout il a offert à l'homme primitif le moyen de se soustraire aux intempéries de saisons. »[191]

On peut tout d'abord faire état de la présence géographique du bois sur le territoire finlandais. Selon l'architecte Juhani Pallasmaa, « l'iconographie de l'art, de l'architecture et du design finlandais reflète les motifs, les structures, les rythmes et les couleurs de la forêt septentrionale »[192]. En effet, la principale matière utilisée par les designers finlandais est le bois, que nous pouvons qualifier d'or vert. C'est effectivement la ressource première du pays ; la Finlande possède une nature très étendue couverte d'innombrables forêts et de lacs : c'est le pays « *le plus boisé*

191 *Les arts, du bois, des tissus et du papier (mobilier national et privé) » reproduction des principaux objets d'art exposés en 1882 à la 7ème exposition de l'UCAD*. Paris 1883, A.Quantin, 407p.

192 Joseph Brodsky, *Nos objets en disent plus long sur nous-mêmes que sur nos* confessions, Aqua Alta, Gallimard

d'Europe »[193]. Il était alors évident pour un grand nombre de designers d'user de ce matériau disponible à foison, « notre style de vie comme notre culture artistique sont liés à l'expression de cette condition : le paysage de l'âme finlandaise demeure en la forêt »[194]. Ainsi la Finlande prône l'emploi de matériaux naturels dont le plus répandu est le bois utilisé sous toutes les formes : brut, travaillé, sculpté, naturel, peint ou verni… Notons que c'est un matériau très malléable car il est possible d'en faire ce que l'on veut : « dans les mains des créateurs, le langage du bois se renouvelle sans cesse »[195]. Qu'il soit utilisé avec tel quel ou avec d'autres matériaux, le bois « se plie aux exigences des créateurs, aussi bien dans les classiques d'Alvar Aalto que dans le mobilier d'avant-garde.»[196]. Le bouleau est considéré comme le bois le plus souple : « la parfaite technique de moulage du bouleau permet aux designers une grande liberté d'expression »[197].

En France, le bois peut paraître un matériau ancien tant il a été utilisé dans le mobilier traditionnel. De plus, l'image des différents styles véhiculée tout au long de notre histoire nous renvoie à un passé prestigieux et figé dans le temps, si bien qu'on pouvait penser qu'aucune forme innovante ne pourrait lui donner un nouveau sens esthétique. Pourtant, une surprise de taille pour les français fut la prouesse finlandaise de rendre le bois séduisant grâce aux nouvelles techniques industrielles ; celles-ci ont donné de la modernité à un matériau qui paraissait ne plus avoir d'avenir. Le bois possède en effet la réputation d'un lourd passé traditionnel, mais ce matériau est aussi

193 Tim Bird, *L'art de vivre en Finlande, Paris*, Flammarion, 2005, 223p

194 *Ibid.*

195 Elina Joensuu, « Le design finlandais », Le Magazine du Centre National d'art et de culture Georges Pompidou, N°56, 15mars-15mai 1990, p.12-13.

196 *Ibid.*

197 *Ibid.*

à l'image d'un renouveau caractérisé par des formes naturelles, courbées et presque sensuelles ; ainsi le terme « traditionnel ne signifie pas figé dans les techniques du passé »[198].

Dans une perspective plus large, le respect de l'environnement engendre automatiquement l'utilisation de ressources naturelles à disposition. Les grandes étendues de forêts toutes proches ont permis aux designers le choix judicieux d'utiliser massivement le bois dans leurs créations. En outre, cette matière donne un côté chaleureux indispensable pour supporter les difficiles conditions climatiques. La conception organique instaure une humanisation des créations finlandaises.

Comme nous l'avons énoncé plus haut, le souci majeur des designers finlandais est d'inclure un idéal écologique, ergonomique et organique, trois facteurs essentiels qui définissent leurs œuvres. Les finlandais et leurs voisins scandinaves sont des précurseurs dans le domaine du respect de l'environnement. Très préoccupés par l'équilibre écologique, les concepteurs finlandais attachent une importance prédominante au problème du déchet dans la conception de l'objet. Ainsi les matériaux doivent être considérés en fonction de leur aptitude à être recyclés ou à se transformer ; en cela, l'objet superflu ou à la mode aggrave le problème de la saturation des déchets. Cet état d'esprit prend racine probablement dans la réaction aux nombreux gaspillages des ressources ayant lieu dans d'autres pays. Cette sensibilisation souhaite combattre la superficialité, privilégiant une « économie de moyens au profit de l'efficacité »[199].

Le bois, très présent géographiquement, a été utilisé de façon traditionnelle et innovatrice. Aux nombreux points positifs qui font son succès, se greffe une dernière

198 Brice d'Antras, « Efficacité du design finlandais », *Intramuros Design international*, N°30, mai-juin 1990 p.26

199 Simo Heikkilä, « Efficacité du design finlandais », *Intramuros design international*, N°30, Mai-juin 1990, p 27-28

notion, proche de nos préoccupations contemporaines : l'écologie. Ainsi nous pouvons avancer que la qualité du design dépend aussi la qualité des richesses naturelles. Comme nous l'avons vu, l'utilisation du bois dans les créations finlandaises est vitale, c'est une manière de respecter l'environnement. Ne pas utiliser de matériau importé, employer les ressources locales est un objectif naturel, essentiel. Ainsi, depuis de nombreuses années, les designers finlandais ne sont « pas vraiment convaincus ni intéressés par les nouveaux matériaux, ils restent fidèles au bois, l'image de marque de la Finlande depuis 60 ans »[200]. Le design finlandais, plus précisément l'industrie du meuble, répond donc à une politique systématique de transformation des ressources premières.

B. Le verre et ses représentations naturelles

L'industrie du verre qui est la plus vieille industrie finlandaise. La première est créée dès la fin du XVIIIème siècle. Depuis, la Finlande compte de nombreuses verreries ; celles-ci se multiplièrent durant le XXème siècle. L'industrie du verre finlandais est intimement liée à celle de la Suède puisqu'elle a fait partie de ce pays jusqu'en 1809. Le royaume de Suède étant principalement orienté sur la production de fer et de cuivre pour l'importation mondiale, il confia l'implantation de son marché verrier à sa province : la Finlande. La première verrerie fut fondée en Finlande en 1681 et, à la fin du XVIIIème siècle, la moitié de la production verrière nordique provenait de la Finlande, l'autre partie était en partie destinée au marché suédois, bien que ces productions n'étaient pas encore véritablement artistiques, puisque en grande partie destinées par exemple, à la fabrication de simple bouteilles. La seconde verrerie finlandaise fut quant-à elle fondée en 1748. Ces deux premières verreries ont

200 Simo Heikkilä, « Efficacité du design finlandais », *Intramuros design international*, N°30, Mai-juin 1990, p 27-28

longtemps été « marquées par l'empreinte du verre vénitien, allemand et français »[201]. La production de verre fut ensuite envoyée à l'exportation pour le marché russe lorsque la Finlande tomba sous le joug de l'Est. Cependant, possédant un statut autonome durant cette période, la Finlande s'est attachée à développer son marché intérieur et à industrialiser ses productions.

Comme nous l'avons montré précédemment, un grand respect est accordé aux matériaux utilisés par les designers. L'art verrier finlandais peut être appréhendé de la manière suivante : « la matière est à l'image de son créateur ou de son usager : le plus souvent unie, lisse, transparente ou monochrome, elle garde une ligne sobre, épurée, d'une agréable géométrie »[202]. Cette définition affirme avec authenticité l'idée de ce que représentent les productions verrières finlandaises. Remarquons que les pays scandinaves sont pionniers dans ce domaine, puisque selon un constat du musée français Déchelette ayant réalisé une exposition à ce sujet, le marché scandinave y compris la Finlande possède 70% du marché du verre dès le milieu du XXème siècle. Les techniques des verreries possèdent comme celles du bois une continuité traditionnelle. L'art du verre soufflé y est très présent. L'art verrier peut donc se prévaloir d'être issu de techniques ancestrales. Notons de manière anecdotique que dès 1930, la demande de production de verres s'intensifia, avec la levée de la prohibition. Dès les années 1950, apparait un grand renouvellement en ce domaine qui apporte un nouvel esthétisme avec Tapio Wirkkala ou encore Timo Sarpaneva :

> « Timo Sarpaneva et Tapio Wirkkala furent les premiers défenseurs du design européen, entourés de la même vénération que les plus grands artistes : ils créèrent certains des objets de verre les plus élégants et les plus raffinés,

201 Article : D … comme Design finlandais.

202 Catalogue d'exposition « L'art verrier finlandais 1935-1993 », Musée des Beaux-Arts de Roanne

différents de tout ce qu'on avait vu parce que sans finalité : l'art du verre à l'état pur. »[203]

La pureté des lignes est une valeur esthétique très personnelle dans les créations artistiques finlandaises. La relation avec la nature est sacrée chez les Finlandais, ainsi pour Tapio Wirkkala, il est vital de s'imprégner littéralement de l'environnement naturel pour créer de nouvelles formes ; c'est en quelque sorte un retour aux sources, une façon de capter une sincérité dans la création :

> « Souvent, il prend ses cliques et ses claques, ses crayons et ses gommes et va passer plusieurs jours dans la campagne finlandaise, dans une cabane rudimentaire, sans électricité, sans eau, sans confort moderne, loin de l'agitation fébrile des studios de créativité. Il médite et observe la feuille de l'arbre, l'herbe d'où il tirera peut-être la forme très épurée d'une cuillère ou d'un verre. »[204]

Mentionnons aussi Kaj Franck dont les productions sont mondialement connues : « ses verres simples pour Nuutajarvi et sa vaisselle novatrice en terre Kilta, premier service multifonctionnel, sont des chefs-d'œuvre du minimalisme »[205]. Répondant à la fonction d'objet utilitaire, la sobriété souvent extrême des œuvres finlandaises en génère finalement la qualité et le succès. L'âge d'or des années d'après- guerre se ralentit ans les années 1970, la crise économique mondiale ayant de fortes répercussions sur l'industrie du verre : « cette époque de choc pétrolier, d'irritation et de remise en question engagea l'industrie de l'art dans une crise d'identité »[206]. Malgré cette impasse, c'est à partir de cette période que les designers

203 Bernd Polster, *Dictionnaire du design scandinave*, Paris, Seuil, 1999, 384p.

204 Jean-Marie Tasset, « La leçon de choses de Wirkkala », *Le Figaro*, 16 mars 1983

205 Bernd Polster, *Dictionnaire du design scandinave*, Paris, Seuil, 1999, 384p.

206 *Ibid.*

finlandais se tournent vers un design plus ouvert sur les nouvelles technologies, tout en préservant ce lien étroit qui les lie à la nature pour continuer à créer de beaux objets sans prétention. Innovation et tradition ne sont pas antinomiques car les designers finlandais attachent, nous l'avons vu, une fervente importance aux techniques véritables dont l'art du verre soufflé est représentatif et grandement répandu en Finlande.

Voici une illustration symbolique de ce lien à la nature dans l'œuvre d'un designer plus récent, Harri Koskinen :

> « Une simple ampoule prisonnière d'un bloc de verre comme si le filament avait soudain été cerné par les glaces ; l'objet a évidemment tout pour plaire : il allie la clarté à la modestie de l'esthétique scandinave à une image plus qu'emblématique de ces contrées nordiques, ses paysages gelés »[207]

L'identité forte des œuvres en verre transparaît aussi dans les créations de Tapio Wirkkala : toujours en référence à la nature et aux éléments, il a réussi à représenter « des structures givrées, des courants d'eau glacée et des neiges gelées en une étonnante gamme de verreries domestiques »[208]. C'est avec la coexistence de l'artisanat primitif et de l'industrie que la pratique des arts industriels finlandais a réussi à acquérir une réputation internationale. En associant innovation dans les techniques de pointe et simplicité de conception, qualité des matériaux, textures naturelles et finitions soignées, la Finlande, traditionnelle et novatrice, constitue un exemple comparativement rare pour les nations industrialisées.

Mentionnons aussi l'importance des œuvres d'Arttu Brumer (1891-1951), professeur d'arts appliqués « qui influença nombre de designers finlandais. Il créa

207 Christian Simonc, « Harri Koskinen, L'esthétisme de la proximité », *Journal des arts*, 2 novembre 2007

208 Dominique Beaux, « Évolution historique et actualité de l'architecture en Finlande, l'après Alvar Aalto », *Le carré bleu Revue internationale d'architecture*, 1987, 72p

notamment en 1945 un vase en verre taillé au coupe-verre à molette (appelé Finlandia), en référence à la symphonie du même nom de Sibelius (1899) »[209]. Ces deux exemples montrent l'identité affirmée du peuple finlandais à travers ses œuvres ; d'abord, le sentiment de toucher à l'essentiel, à une pureté intacte enseignée par la nature, puis la référence à Sibélius, grand musicien et icône nationale. A travers l'image magnifiée de la nature par les arts, c'est l'image du pays tout entier qui est mise en valeur : « qui dit nationalisme, dit attachement à la terre et aux paysages »[210]. Les productions de céramiques sont conçues dans le même esprit, « pour la firme de céramique Arabia de Helsinki, les artisans créateurs lancèrent des modèles semi-abstraits, très sculpturaux, avec des effets de « nature » »[211]. Tous les matériaux utilisés sont en osmose pour toujours faire ressentir la diversité offerte par la nature : le bois dans toutes ses variétés d'emploi, le granite, la brique, la céramique, le cuivre, le marbre. L'objectif étant toujours d'intégrer « la nature dans le dessin de l'objet allié à une conscience rare des matériaux, verre, terre, métal, plastique »[212].

Le mode de vie paysan persiste dans les créations et subsiste à la mémoire collective, élément fondateur du peuple finlandais. L'âme paysanne, confrontée durant des siècles aux rudesses de la nature s'est imprégnée paradoxalement de sa beauté ; l'art décoratif donne à voir la sobriété mais aussi l'enchantement de cette nature encore vierge. Il transcende et retranscrit ce qui ne peut se dire en mots, une pureté des formes, des couleurs et des transparences :

209 Peter Dormer, *Le design depuis 1945*, Paris, Thames & Hudson, 1993, 215p

210 Peter Dormer, *Le design depuis 1945*, Paris, Thames & Hudson, 1993, 215p

211 *Ibid.*

212 Catalogue d'exposition, Tapio Wirkkala, 3 février – 11 avril 1983, Musée des Arts décoratifs

« La préférence pour les textures naturelles ne correspondraient-t-elles pas à une sensibilité éduquée par la proximité de ces paysages, tout comme à cette modestie essentiellement héritée des paysans anonymes ? »[213].

Cette nature, les designers finlandais l'utilisent en la rendant encore plus belle, en la traduisant à leur manière. Leur sensibilité aux matériaux naturels leur inspire alors les formes des objets, du mobilier et des ensembles architecturaux, tout ce qui peut accompagner l'homme dans la recherche d'un confort authentique et esthétique.

CHAPITRE II

UNE THEORIE DES FORMES : FONCTIONNALITE, DURABILITE, ESTHETISME.

Les arts décoratifs sont donc passés d'un mode de production artisanal à un nouveau modèle de conception des formes adapté à la production industrielle. De l'aboutissement de cette évolution, ressort une combinaison idéale entre forme, fonction, qualité, développement durable et prix peu élevés.

1. L'âme finlandaise, reflet de son design et de sa philosophie

A. La simplicité, une vertu du design à travers un esthétisme organique.

Dès la phase de conception, c'est grâce à la nature omniprésente dans les créations finlandaises que les manufactures entreprennent une démarche artistique

213 Dominique Beaux, « Évolution historique et actualité de l'architecture en Finlande, l'après Alvar Aalto, *Le carré bleu Revue internationale d'architecture*, 1987,72p

écologique dans les choix des matières ainsi que dans le processus de fabrication. L'une des fabriques s'attachant le plus à cette politique est Artek, basée à Helsinki. Si l'on prend l'exemple du pavillon d'Artek présenté lors de la Triennale de Milan en 2007, on s'aperçoit qu'il a été conçu selon des procédés et matériaux écologiques, composite de bois et de plastiques recyclés. Artek se positionne d'emblée à l'avant-garde de la création vers laquelle viennent converger art et design de qualité, techniques artisanales et modernes. Les meubles dessinés par Alvar Aalto pour Artek « en bois laminé, courbé organiquement, jouissent d'une réputation mondiale »[214]. A travers le désir de maintenir une entité organique et écologique, le design finlandais s'accorde à réaliser des objets très recherchés et esthétiquement simples. Alvar Aalto, parlant de la finalité de son métier, disait « notre objectif devrait être de réaliser des choses simples, bonnes, naturelles, des choses qui soient en harmonie avec l'être humain et organiquement à la mesure du petit homme – du petit homme de la rue »[215]. En utilisant les mots « bonnes », « être humain », Aalto donne une « valeur ajoutée » à ses objets ; il les humanise et les met à la portée de tous. Dans le même ordre d'idées, l'architecte finlandais Juhani Pallasmaa écrivait que les finlandais « ont développé un sens des valeurs et une sensibilité aux choses, aux antipodes de la vie dans un monde d'abondance, où plus rien n'a de valeur »[216]. D'après lui, le peuple finnois aurait pris conscience de la beauté des choses, lui permettant de guider ses choix de vie en gardant ce qui est essentiel et en cela, on pourrait en déduire qu'il sait faire face au monde envahissant de la société de consommation. Est-ce grâce à l'éducation sous-jacente du design ou cela vient-il d'un héritage culturel plus profond ? On peut

214 Benedikt Zilliacus, *Les arts décoratifs*, Helsinki, W.Soderstrom, 1962, 23p

215 Citation d'Alvar Aalto en 1928, Göran Schildt, (dir.), Exposition, *Alvar Aalto, de l'œuvre aux écrits*, Centre Georges Pompidou, 1988, 188p

216 Joseph Brodsky, *Nos objets en disent plus long sur nous-mêmes que sur nos* confessions, Aqua Alta, Gallimard

affirmer sans se tromper que la valeur la plus représentative de l'état d'esprit des Finlandais est leur goût pour la simplicité qui est la vertu du design finlandais : « la sophistication ne convient pas aux Finlandais presque déroutants de naturel »[217]. Notons dans cet ordre d'idées que, de confession luthérienne, les Finlandais attachent peu d'attention aux décorations des églises et remarquons qu'il en est de même pour leurs arts décoratifs : « visitez une église médiévale en Finlande : elle est d'une simplicité émouvante : c'est cela qui constitue le fondement de la notion collective de beauté »[218]. Néanmoins, ne serait-il pas naïf de penser que ce design est uniquement puisé dans la nature et les traditions ?

Pour comprendre les caractéristiques des formes du design finlandais, il est essentiel de se référer à la mentalité de son peuple :

> « Traditionnellement, les Finlandais préfèrent le silence au tumulte, la retenue à l'exubérance, et la lenteur à la précipitation. Ces prédilections donnent la primauté aux aspects utilitaires et fonctionnels sur les intentions artificielles, décoratives ou purement expressives. »[219]

Associer les objets d'art industriels à la personnalité du peuple finlandais est très significatif de l'identité des mœurs finlandaises, reflétant la sincérité des objets d'art. Les Finlandais sont très modérés, tempérés et réservés dans leurs expressions émotionnelles, il en est de même pour leurs objets, ces traits de personnalité étant considérés comme des vertus au sein de la société finlandaise : « la simplicité est une attitude éthique plus qu'une référence stylistique et visuelle »[220] C'est dans une

217 Ralph Erskine, « Construire dans le nord », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°195, janvier – février 1976, p.10

218 Elina Joensuu, « Le design finlandais », *Le Magazine du Centre National d'art et de culture Georges Pompidou*, N°56, 15mars-15mai 1990, p.12-13

219 *Ibid*. p.12-13

220 *Ibid.*p.12-13

philosophie essentiellement naturaliste que le peuple entier s'identifie dans les créations artistiques. La célébration de la simplicité et de la fonctionnalité est pour les Finlandais une source de fierté ainsi qu'un atout, à la base de leurs plus célèbres réalisations et qu'illustrent leurs succès internationaux. Les valeurs sont celles d'un art discret, mais souvent qualifié de beauté saisissante. C'est grâce à cette simplicité artistique que le design finlandais s'est fait remarquer ; le succès est-il donc le signe d'une modestie bien pensée, une modestie ingénieuse ?

Les lignes naturelles font la notoriété de ce design qualifié d'épuré, ces « expressions artistiques ont laissé une empreinte dont la force est immense par rapport à la faible population du pays »[221] : la ligne calme des eaux ; le parallélisme régulier des troncs de pins ; le contour découpé des rivages et le morcellement des archipels sont le reflet des lignes du design finlandais.

B. Une analyse en profondeur : les créations d'Alvar Aalto, une légende finlandaise.

« La beauté réside dans l'harmonie de l'usage et de la forme »[222]

Dans ce dernier chapitre, nous étudierons les légendaires créations d'Alvar Aalto à travers différentes productions tant architecturales que décoratives. Alvar Aalto atteignit une notoriété sans pareille à travers le monde ; ses créations connurent un premier succès, non au sein de son pays natal, mais à l'international : « Alvar Aalto devint célèbre en Angleterre et aux États-Unis, alors qu'il ne l'était pas encore dans son pays d'origine »[223]. Le designer fut perçu comme la figure emblématique du

221 Joseph Brodsky, « Nos objets en disent plus long sur nous-mêmes que sur nos confessions » Aqua Alta, Gallimard

222 Göran Schildt, (dir.), Exposition, *Alvar Aalto, de l'œuvre aux écrits*, Centre Georges Pompidou, 1988, 188p.

223 « Sprint pour l'Europe les espoirs du design article : Haute tension sur les lacs », *L'Atelier.*

design et de l'architecture finlandaise à l'étranger durant une longue période, mais les nombreuses réalisations produites dans son pays firent aussi de lui le symbole national de la Finlande : « Aalto était un novateur, un homme qui jouait, qui ne voulait s'inféoder à aucune mode, à aucun dogme »[224]. La personnalité d'Alvar Aalto, par son écrasante renommée, laissa peu de place aux nouveaux talents finlandais qui se soumirent à la popularité des œuvres '*aaltiennes'* ; « malgré quelques tentatives timides en direction d'une sensibilité européenne, le design finlandais se soumet à la grande ombre d'Alvar Aalto qui prône le fonctionnalisme »[225]. Mais en même temps, le succès d'Aalto accentua l'intérêt pour le design finlandais à l'international, développa et confirma une identité finlandaise à travers le monde pour les successeurs du prestigieux designer. Cet homme est porteur d'une image éternelle qui caractérise la Finlande encore aujourd'hui : le pays nordique du design par excellence. Il est ainsi primordial d'approfondir l'identité artistique d'Aalto, la philosophie de l'objet et de l'environnement humain qu'il a instaurées est sans doute celle qui accorde aux facteurs humains la plus nette primauté.

Il faut remarquer que ses créations ont souvent été élaborées en tant qu'œuvre totale. Pour définir ce terme, dans le domaine de l'architecture, on pourrait dire qu'Aalto ne fait pas de « séparation entre l'architecture et les arts décoratifs, il orne ses constructions, dans le moindre détail, qui correspond aux « accessoires architectoniques » meubles, lampes, textiles »[226]. Ainsi les meubles et objets usuels complètent l'architecture ; ils ne résultent pas d'une conception indépendante. Pour étudier ce concept, nous nous intéresserons dans un premier temps à l'unique

224 Markku Lahti « Aalto du romantisme national à l'architecture moderne », Göran Schildt, (dir.), Exposition, *Alvar Aalto, de l'œuvre aux écrits*, Centre Georges Pompidou, 1988, 188p.

225 *Ibid*

226 Benedikt Zilliacus, *Les arts décoratifs*, Helsinki, W.Soderstrom, 1962, 23p

empreinte architecturale d'Alvar Aalto laissée en France : la maison Louis Carré. Elle fut construite entre 1956 et 1959. Cette réalisation est le fruit d'une demande faite par le collectionneur et marchand d'art moderne français Louis Carré. Située en île de France, dans les Yvelines à Bazoches-sur-Guyonne, cette maison fut d'abord destinée à être une résidence principale, puis à accueillir et à exposer les œuvres d'art de ce collectionneur : « dès ses premiers contacts avec Alvar Aalto au milieu des années 1950, il a commencé à exprimer son concept de résidence comme un lieu pour l'appréciation d'objets d'art »[227]. Il s'agissait donc de concevoir un lieu habitable « où les œuvres collectionnées par Louis Carré devaient avoir une place déterminante »[228]. La maison a été ainsi pensée « comme une sorte de galerie autant que comme lieu où attirer ses clients potentiels et impressionner ses amis »[229]. Admiratif de la qualité des œuvres finlandaises, Louis Carré se rendit à la Biennale de Venise de 1956 où Alvar Aalto exposait son pavillon ; les deux hommes se rencontrèrent et c'est ainsi que Louis Carré choisit Alvar Aalto pour son projet. Louis Carré laissa carte blanche au designer : « je lui ai laissé une liberté totale et tout ce qu'il faisait m'enchantait : les matériaux, les proportions ; nous sommes du même âge, cela facilite les choses et nous avons tous les deux une idée assez universelle de l'art »[230]. Ce signe d'admiration et de confiance se manifesta à tous les stades de l'agencement de la maison, à quelques exceptions près, tout l'aménagement, y compris le mobilier, les luminaires, les poignées de porte et les textiles, est signé Alvar Aalto ou par ses collaborateurs. La

227 William Curtis, Esa Laaksonen, Ásdís Ólafsdóttir, *Alvar Aalto : maison Louis Carré*, Jyväskylä, Helsinki, 2008, 168p

228 *Ibid.*

229 William Curtis, Esa Laaksonen, Ásdís Ólafsdóttir, *Alvar Aalto : maison Louis Carré*, Jyväskylä, Helsinki, 2008, 168p

230 Entretien avec Irmeline Lebeer 24 juillet 1967 : cet entretien est le seul que le galeriste français ait accordé. Cette discussion légèrement raccourcie n'a jamais été publiée de façon si complète ». (William Curtis, Esa Laaksonen, Ásdís Ólafsdóttir, *Alvar Aalto : maison Louis Carré*, Jyväskylä, Helsinki, 2008, 168p).

Maison Louis Carré fait référence à une autre villa construite par le designer ; celle-ci est implantée notamment dans un cadre similaire : elle s'établit « sur les mêmes points de départ que ceux de la Villa Mairea : un vaste paysage agricole s'ouvrant sur la maison »[231]. Notons que la Villa Mairea, achevée en 1939 dans la campagne finlandaise possède les mêmes traits organiques que la maison Carré, et nous le verrons, cet aspect de la personnalité d'Aalto est perceptible dans toutes ses réalisations. En effet, dès les années 1930, Alvar Aalto, à l'instar de ses amis designers, rejette le mouvement du Bauhaus, la froideur et la stérilité du design de l'époque. En revanche, il s'engage sur sa propre voie, poussant sa recherche de formes organiques en l'ancrant dans les paysages finlandais. Il s'adaptera de même avec les paysages français. La maison Carré est construite au cœur de la campagne française : pour intégrer le bâtiment à son milieu naturel, il tient compte de la topographie des lieux ; ainsi le terrain étant en pente, un toit en pente se fondrait davantage dans le paysage : « l'apparence de la maison Louis Carré est dominée par le toit en appentis qui suit les lignes du paysage environnant »[232], il apparait ici la notion d'œuvre d'art totale. On entend par œuvre d'art totale l'ensemble des arts utilisés dans l'élaboration d'une seule œuvre et ce, dans le même esprit. Le concept esthétique, issu du romantisme allemand, a été transposé dans un courant architectural pour lequel l'intégration d'œuvres d'art, la décoration intérieure, le mobilier, la conception des espaces et des jardins revêtent autant d'importance que le bâtiment lui-même. Alvar Aalto en est l'exemple le plus significatif, dans ses productions matérialisées par l'utilisation d'éléments quasiment tous naturels :

> « Pièces standard éditées par Artek (…) d'une large gamme d'espèces de bois, telles que du bouleau, du frêne, du teck, du pin, du hêtre, du peuplier

231 Louna Lathi, *Maison louis Carré Aalto*, Taschen. 95p

232 Louna Lathi, *Maison louis Carré Aalto*, Taschen. 95p

> et de l'acajou. Les sièges sont couverts de cuir noir ou naturel ; les poignées de porte sont en bronze et en cuir. Alvar Aalto accorda une attention particulière à l'éclairage naturel ». On note surtout la « lumière zénithale accompagnée de baies vitrées. »[233]

Concernant les dimensions de la maison : « Aalto a vraiment exalté l'espace, il a créé, ce qui est la marque de son génie, des volumes qui paraissent plus grands que leur dimension véritable »[234]: le pari fut réussi puisque Louis Carré souhaitait que la maison donne l'impression d'être grande à l'intérieur et petite à l'extérieur. En cela,

> « L'absence d'apparat est particulièrement évidente à l'extérieur : murs de brique passés au blanc, volumes posés sur un vaste terrain boisé, dans un paisible village d'île de France ; les masses semblent s'effacer au fur et à mesure qu'on s'en rapproche. Pas de façade principale mais sur la grande pente du toit un jeu de boîtes imbriquées dont on perçoit vite qu'elles ont été imaginées de l'intérieur. »[235]

Cependant, au-delà de l'idée d'une architecture dépouillée, pensée et novatrice, le sentiment d'habiter un lieu particulier semble envahir le visiteur qui perçoit une harmonie très forte entre dehors et dedans : l'espace créé joue dans ce sens. « Les bâtiments d'Aalto renforcent la sensation de se déplacer dans l'espace et accentuent la perception du monde naturel ; ils sont en quelque sorte des abstractions du paysage en eux-mêmes »[236]. Ainsi, l'extérieur serait le modèle, l'intérieur en serait l'image stylisée et construite, créant une harmonie totale. Son œuvre pourrait donc s'expliquer par la recherche d'un juste équilibre.

233 Site officiel de la Maison Carré, www.maisonlouiscarre.fr/

234 Louna Lathi, *Maison louis Carré Aalto*, Taschen. 95p

235 Michèle Champenois, « La maison Carré, le luxe d'un espace sans apparat », *Le Monde*, 29 septembre 2007

236 Louna Lathi, Maison louis Carré Aalto, Taschen. 95p

L'état d'esprit d'un visiteur est aussi certainement influencé par la lumière, les tons chauds du bois, les lignes simples, toutes choses positives qui mènent à cette remarque : « ici, le terme convivial vient directement à l'esprit »[237]. Louis Carré compare même Aalto à un poète, peut-être parce que l'art du poète est de nous emmener avec lui dans son univers et que l'univers d'Alvar Aalto est unique, lui aussi. Le fait d'y entrer permet une communion née de l'association réussie des matériaux ; « Alvar Aalto a une sensibilité extrême aux matériaux, je crois qu'il tient cela d'un don de poésie, c'est un poète »[238]. Retenons que le « vrai charme des maisons Aalto tient à une particularité unique, bien que relevant d'une expérimentation résolument moderne, elles vieillissent très bien »[239]. La Maison Louis Carré reflète les caractéristiques générales que l'on retrouve dans d'autres ouvrages réalisés en Finlande, des lieux publics : la bibliothèque de Viipuri (1927-1935) ; le sanatorium Paimio (1929-1933) ; la mairie de Säynätsalodes (1950-1952) ; l'Université technique d'Helsinki (1949-1966) ; des églises comme de celle de Riola près de Bologne en Italie (1975)… Mais aussi des constructions architecturales à titre privé, telle que la Villa Maiera (1937-1941).

Notons que de son vivant, une seule exposition monographique fut réalisée en France pour ses créations : nous l'avons déjà abordé, 1973, Alvar Aalto, 50 ans de design datant de 1973. L'exposition compta plus de 250 pièces : sièges, bancs, fauteuils et tabourets, meubles de rangements, luminaires et vases, le tout complété par un aperçu photographique de l'œuvre architecturale, 57 photographies au total. Ce n'est qu'à la mort d'Alvar Aalto, en 1976, qu'un hommage posthume se manifesta

237 William Curtis, Esa Laaksonen, Ásdís Ólafsdóttir, *Alvar Aalto : maison Louis Carré*, Jyväskylä, Helsinki, 2008, 168p.

238 *Ibid.*

239 Hervé Gauville, « Aalto que rien n'altère », *Libération*, 15 janvier 1993

plus vivement en France. Les expositions monographiques le concernant sont les suivantes, dans l'ordre chronologique : en 1988, Alvar Aalto, de l'œuvre aux écrits au Centre culturel Georges Pompidou ; en 1989, Centenaire d'Alvar Aalto (1898-1976), à l'École nationale des beaux-arts de Paris – exposition par itinérance- ; en 1993, En contact avec Alvar Aalto au musée d'art moderne de la ville de Paris. Les deux premières expositions citées présentent simultanément :

> « L'œuvre d'Alvar Aalto l'un des plus grands architectes de ce siècle et l'un des moins connus du public (…) Les deux expositions n'ont manifestement pas été coordonnées, celle du Centre de Création industrielle accompagnée d'une remarquable monographie, a l'avantage de présenter des dessins originaux, mais surtout elle restitue le travail, la pensée, l'humanité de l'architecte. Celle des Beaux-arts fatiguée d'avoir déjà été montrée dans une trentaine d'autres villes est plus platement encyclopédique, mais assez exhaustive. »[240]

Les expositions consacrées à Aalto en France sont peu nombreuses lorsque nous considérons le caractère humaniste et l'innovation qu'il a apportés à l'architecture ainsi qu'au design d'intérieur. Notons qu'Alvar Aalto est considéré comme l'un des quatre plus grands architectes du XXème siècle, parmi lesquels nous comptons Le Corbusier, Mies Von Der Rohe et Wright. La culture architecturale en France est-elle laissée de côté, dans un monde où convergent d'innombrables domaines artistiques ? Un article du *Monde* nous présente de manière assez critique, l'ignorance des Français pour le designer Alvar Aalto ; l'auteur de cet article, dépité par cette méconnaissance, écrit qu'elle s'est établie :

> « en France sur le sol le plus fertile qui soit, c'est-à-dire une prodigieuse inculture. Sans faire intervenir les sondages, on prendra la mesure

240 Frédéric Edelmann, « Deux expositions sur Alvar Aalto : Le silencieux bavard », *Le Monde*, 4 novembre 1988

> de cette inculture grâce au jeu de société le plus simple qui soit, demandez à vos amis, vos proches, vos voisins de comptoir ou encore à vous-même, de citer quelques noms d'architectes, même s'ils n'en connaissent pas le travail. Le Corbusier est normalement le seul reconnu »[241].

Après avoir étudié la visibilité d'Alvar Aalto en France et sa personnalité architecturale à travers la Maison Louis Carré ; nous allons dans un second temps analyser les caractéristiques de objets décoratifs.

Aalto réussit son objectif : faire ressentir une humanité à travers les objets et l'architecture. Appartenant au mouvement moderne des années 1930, il renouvelle le langage du bois dans une période où le métal était à la mode « c'est à Alvar Aalto que revient le mérite d'avoir redonné au bois ses lettres de noblesse dans le mobilier moderne »[242]. Il ne fut pas l'inventeur de la technique du bois courbé qui a été initiée au milieu du XIXème siècle par la maison française Thonet. Cependant, cette technique fut quelque peu laissée à l'abandon car les designers français s'intéressèrent à d'autres matériaux. De son côté, Alvar Aalto perfectionna la méthode du bois courbé-lamellé pour améliorer ses productions et donner un goût moderne à l'ensemble de son mobilier. Cette technique, identifiable dans de nombreuses créations d'Aalto, est en quelque sorte sa marque de fabrique. Prenons pour exemple le 'Tabouret 60' dessiné par Aalto en 1933 qui fut l'un des premiers best-sellers de ses productions. Ce meuble est d'un design très simple; composé de trois pieds, il possède la fonction utilitaire d'être empilable avec ses semblables à l'infini… le succès de cette technique fut indéniable. C'est un classique du design, mais pour les connaisseurs il n'est pas associé au designer Aalto tant il fut l'une des pièces de mobilier les plus

241 *Ibid.*

242 Ásdís Ólafsdóttir, *Le mobilier d'Alvar Aalto dans l'espace et dans le temps, la diffusion internationale du design, 1920-1940*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1998, 333p

copiées au monde. En cela, nous pouvons avancer que ces objets sont éternels dans l'imaginaire collectif. Mentionnons aussi la chaise Paimio réalisée en 1932 qui relève de la même technique et qui connut un succès international conséquent : lors de son exposition à la Triennale de Milan en 1933, « on parlait de la chaise contre-plaqué d'Alvar Aalto comme d'une nouveauté surprenante »[243].Dans nombre de ses créations, un rapprochement peut se faire avec les productions japonaises, ce qui est dû en partie à l'utilisation du bois. Par son matériau et par sa forme, le mobilier offre une certaine sérénité à la pièce. Toujours dans une unité organique, l'objet qui a révélé Aalto au monde entier est le vase Savoy dessiné en 1936, devenu une icône du design finlandais. Ici, une technique ancestrale est utilisée, celle du verre soufflé. Les courbes qui dessinent ce vase font référence à la forme des lacs finlandais, si nombreux aux pays des mille lacs... Cependant notons que :

« Beaucoup ont interprété ces formes dans un esprit de romantisme national comme un écho visuel des lacs finlandais, mais Alvar Aalto avait lui-même appelé le vase 'le pantalon de cuir de la femme eskimo', une expression convenant bien à l'appréciation sensuelle des matériaux et des formes d'Alvar Aalto en architecture et dans le design industriel »[244].

La matière naturelle - dans cet exemple la peau de phoque dans laquelle était taillée la jambière - était donc pour lui une importante source d'inspiration. Les lignes souples et courbées étaient au centre de ses recherches techniques et de son travail ; simple coïncidence ou indice révélateur, son patronyme Aalto signifie « vague » en français.

Alvar Aalto « est l'un de ces architectes dont la discipline tend à recouvrir l'intégralité des problèmes humains : philosophie, histoire et faits sociaux, nature,

243 *Ornamo 1950-1954, Société des Artistes Décorateurs Finlandais, Helsinki*, Ornamo, 1955, 110p

244 Ulf Hård af Segerstad, « Cinquante années de rivalité finno-suédoise : pourquoi le plus beau design vient de Finlande », *Courrier international*, n°592, 7-13 mars 2002.

science et art sont pris en charge dans un même processus de création, perpétuellement évolutif »[245]. Par l'éclectisme de ces qualités, la légende des créations d'Alvar Aalto est reste intacte dans le souvenir mondial.

2. L'humain au cœur des préoccupations

A. Un design démocratisé ?

L'industrialisation finlandaise naquit dans un contexte historique difficile. Effectivement, en 1939, la guerre d'Hiver est déclarée entre la Finlande et l'URSS. L'Allemagne d'Hitler s'immisce dans le conflit et se joint aux Finlandais ; ils entreprennent plusieurs offensives, qui aboutiront à leur échec commun. S'ensuivit la guerre de Laponie au cours de laquelle s'affrontèrent les Finlandais surnommés les Blancs et les Allemands ; la Finlande fut victorieuse. Mais, le lourd tribut que les Finlandais devaient à l'Union Soviétique fut le revers du succès ; cela amena ce pays majoritairement paysan à accélérer la cadence dans le domaine de l'industrialisation. Mettant fin aux nombreux conflits qui ont secoué la Finlande face à l'URSS et à l'Allemagne, le traité de Paris du 10 février 1947 scella le sort du pays. A l'issue de ces conflits, la Finlande dut payer une dette conséquente pour un pays appauvri. En outre, elle perdit une région longtemps disputée : la Carélie. Ces contraintes obligèrent les Finlandais à adopter une politique semblable à celle de son ennemi de longue date, pour préserver ses institutions démocratiques. Ce phénomène de subordination porte depuis lors le nom de 'finlandisation'. Tout aussi étonnant que cela puisse paraître, c'est dans ce contexte de création artistique peu favorable, que la production d'objets d'art industriels fut en partie stimulée.

245 Alvar Aalto, http://www.universalis.fr/

L'industrialisation s'est donc réalisée très simplement pour répondre aux besoins matériels urgents du peuple finlandais : « l'indigence trouve elle-même son style, il en sortira l'élément le plus remarquable de nos arts appliqués des années à venir, un style crée par la nécessité »[246] nous affirme le bilan fait par l'association finlandaise Ornamo pour la promotion des arts décoratifs. En Finlande l'état social se développa en même temps que la modernisation du pays :

> « Le Service familial, instauré au début des années 1940 et dépendant du ministère intérieur, lança avec Arabia la vaisselle Koti (foyer) qui devait « satisfaire les besoins de base » et « cultiver le goût »[247].

Même dans cette période où les besoins d'améliorer la vie quotidienne étaient criants, le souci fut quand même de conjuguer une simplicité rendue nécessaire avec un esthétisme de qualité. Dans un premier temps, nous poserons le fait que la « nécessité » a influé sur le style des designers puis nous étudierons la notion de design démocratique qui en a découlé. Le phénomène de pénurie matérielle a joué sur l'orientation du travail des artistes finlandais qui ont opté pour la réalisation d'objets esthétiquement simples et utilitaires. La particularité des industries de ce pays produisant des objets d'usage quotidien fut de les rendre financièrement accessibles à toute la population. C'est l'Etat qui institua cette politique d'équité : chacun devait pouvoir prétendre au confort matériel, peu importe la classe sociale à laquelle il appartenait. Avec cette directive, on répondait aussi à un « besoin longtemps manifesté, pour remplacer les services de table complets, guindés et chers »[248]. C'est pourquoi, plus qu'ailleurs, suite à cette nécessité rendue indispensable par l'Etat, les designers finlandais entreprirent une approche démocratique de leur travail. Les pays

246 *Ornamo 1950-1954, Société des Artistes Décorateurs Finlandais*, Helsinki, Ornamo, 1955, 110p

247 Bernd Polster, *Dictionnaire du design scandinave*, Paris, Seuil, 1999, 384p.

248 Benedikt Zilliacus, *Les arts décoratifs,* Helsinki, W.Soderstrom, 1962, 23p

nordiques ont comme dénominateur commun leur effort pour accroître la qualité de vie par des technologies appropriées et d'un coût abordable. Cette démarche démocratique fut commune aux pays du nord et « attira automatiquement l'attention sur les objets de la vie quotidienne, sur l'intérieur des particuliers comme foyer de la société »[249]. Les pays nordiques peuvent donc être assimilés à une culture esthétique commune et ce même désir de créer une société idéale.

En Finlande, cette particularité fut empruntée à la politique suédoise qui répondait au dogme d'une « une idéologie socialo-esthétique, héritée du programme fonctionnaliste des années 30 »[250]. Le mouvement fonctionnaliste de l'époque est au cœur de cette politique et répond à la définition suivante « la forme suit la fonction »[251] selon l'architecte américain Louis Sullivan, tant les bâtiments que les objets doivent être exclusivement l'expression de leur usage. L'utopie était construite sur le concept de « *folkhem*, maison du peuple lancé par le premier ministre social-démocrate suédois Per Albin Hansson en 1936 »[252]. Cette politique fut dictée par une pensée bureaucratique et idéaliste. Cependant, l'uniformité de cette production en série ennuya très vite les Suédois : « la faiblesse de cette production dirigée était sa lourdeur, quand les consommateurs ont commencé à se lasser des chaises à barreaux de bois démocratiques ringardes et se sont mis à acheter des fauteuils en cuir élitiste et coûteux avec l'argent de l'allocation logement, la fête était finie »[253]. L'idée démocratique continua avec l'arrivée en 1943 d'Ikea qui a « très habilement et

249 William Curtis, Esa Laaksonen et Ásdís Ólafsdóttir, *Alvar Aalto : maison Louis Carré*, Jyväskylä, Helsinki, 2008, 168p.

250 Ulf Hård af Segerstad, « Cinquante années de rivalité finno-suédoise : pourquoi le plus beau design vient de Finlande », *Courrier international*, n°592, 7-13 mars 2002.

251 Fonctionnalisme : http://www.universalis.fr/encyclopedie/fonctionnalisme-architecture/

252 Ulf Hård af Segerstad, « Cinquante années de rivalité finno-suédoise : pourquoi le plus beau design vient de Finlande », *Courrier international*, n°592, 7-13 mars 2002.

253 *Ibid.*

rationnellement poursuivit la production dans l'esprit *folkhem*, mais à des conditions économiques rigoureuses »[254]…

En Finlande, une politique sociale proche de celle engagée en Suède se révéla plus habile car l'intérêt majeur était de se démarquer par une force esthétique unique, diversifiée et très créative ; en effet l'industrie artistique finlandaise avait une idée propre de ce qui était bon pour le peuple. La mobilisation des industriels et des artistes sensibilisés à cette cause œuvra à l'émergence d'une personnalité artistique finnoise. En conséquence, l'industrie finlandaise « ne s'est laissée dirigée par des politiciens ou des « refaiseurs de monde » professionnels, aussi démocratiques soient-ils »[255].

La démocratisation de l'objet de tous les jours s'est donc révélée au cours du XXème siècle comme la marque de fabrique des pays nordiques, et c'est grâce à sa prospérité qu'il fut possible pour la première fois « d'élever le besoin d'objets plus beaux au rang de droit fondamental : dès lors, la beauté des formes est devenue monnaie courante »[256]. Le traumatisme de la guerre avait poussé la Finlande à relever la tête sur le plan international. La force de caractère acquise lors des conflits historiques et la volonté d'exister aux yeux de tous se sont muées dans la création de beaux objets usuels comme une sorte de revanche esthétique : « on parle des Finlandais comme précurseurs d'une forme de création sans pareille »[257]. Depuis la phase d'industrialisation située après la seconde guerre mondiale - tardive par rapport aux autres pays européens - la Finlande est considérée comme « la Mecque du design, les grands créateurs deviennent des héros nationaux et dès lors le design est l'une des

254 *Ibid.*

255 *Ibid.*

256 Bernd Polster, *Dictionnaire du design scandinave*, Paris, Seuil, 1999, 384p.

257 Elina Joensuu, « Le design finlandais », *Le Magazine du Centre National d'art et de culture Georges Pompidou*, N°56, 15mars-15mai 1990, p.12-13

pierres angulaires de l'identité nationale »[258]. Le fait que les objets de design soient accessibles à tous, est un fait à prendre avec précaution. Il le fut, certes, dans les premières années de création : c'est Aino, femme d'Alvar Aalto qui créa la série *Bölgeblick* réalisée en 1932 comptant parmi les premiers verres courants ayant pour origine une ligne de dessin moderne et réalisée pour la production de masse. Durant les années de pénurie, nous l'avons vu, il était vital pour le peuple d'obtenir et d'avoir accès à un nouveau confort quotidien pratique :

> « Animée par le souci d'égalité sociale, la génération des jeunes designers se mit à créer des objets destinés à la production industrielle en grande série. Le superflu était alors hors de question car il fallait avant tout être fonctionnel »[259].

La notion de design démocratique qui naît dans les pays nordiques dès les années 1930 est une notion qui n'a « jamais trouvé de juste équivalent en français, est entrée sans peine dans le vocabulaire finnois ; pour les Finlandais, la notion de design est aussi précieuse que l'hymne national »[260]. Ce sont les mesures sociales qui ont permis l'accès au beau et à l'utile. Le niveau de vie du pays devient exceptionnellement élevé ; rattrapant son retard grâce au développement de nouvelles technologies de pointe, comme la téléphonie. Le design fait désormais partie intégrante de la vie quotidienne et se fond dans le paysage national. On peut souligner que le design finlandais est fondé sur trois principes essentiels, la fonctionnalité, la durabilité et l'esthétisme. Cette éthique correspond au besoin de créer de beaux objets quotidiens. Le design possède ainsi un statut particulier en Finlande : « il n'est pas

258 *Ibid.* p.12-13

259 *Ibid.* p.12-13

260 William Curtis, Esa Laaksonen, Ásdís Ólafsdóttir, *Alvar Aalto : maison Louis Carré*, Jyväskylä, Helsinki, 2008, 168p.

réservé à une petite élite : dans chaque maison on trouve des objets de qualité conçus par des designers réputés »[261]. Du fait du niveau de vie élevé atteint rapidement par la population, il est vrai que la Finlande a construit son identité sociale sur un mode de vie idéal, qui répond à des besoins et attache une attention particulière à l'environnement esthétique. Ce dynamisme artistique forgeant l'identité du pays se propulsa sur la scène internationale à la fin des années quarante lorsque la Finlande adopta le slogan populaire '*pour des objets quotidiens plus beaux'*, expression empruntée aux pré-fonctionnalistes suédois. Dès lors, le but recherché fut le fonctionnalisme, la simplification des formes et surtout la démocratisation du design. Ce souci d'améliorer le quotidien devient peu à peu une philosophie de vie : c'est une véritable entité culturelle nordique. Bien que ce design soit très accessible financièrement grâce à la qualité de vie acquise par les Finlandais, à l'étranger et notamment en France, ces objets s'apparentent à la notion de luxe et restent réservés à une élite.

B. Une collaboration étroite entre artisanat et industrie : une valeur au cœur des bases du design finlandais.

Dès le milieu du XIXème siècle - par rapport aux autres pays d'Europe ; la majeure partie des Finlandais vivaient encore dans les zones rurales. Les fabriques ont alors impulsé et devancé la production artisanale pour introduire sur le marché une production en série efficace en termes de fabrication et soignée en terme de qualité. Les produits industriels ont donc connu une demande croissante qui se manifesta dès le début du XXème siècle. Comment ces industries ayant pour la plupart coopéré avec des artistes ont pu transformer des objets fonctionnels en véritables objets d'art ?

261 Elina Joensuu, « Le design finlandais », Le Magazine du Centre National d'art et de culture Georges Pompidou, N°56, 15mars-15mai 1990, p.12-13

L'état a énormément misé sur l'importance des designers, leur déléguant la responsabilité de nouvelles créations ; cet élan fut facilité par des « bourses généreuses comme aucun pays ne l'avait fait auparavant »[262], qui les ont amenés à voyager et s'ouvrir à d'autres horizons.

La collaboration entre artisans et artistes est restée l'un des fondements et la force des designers finlandais, « l'expérimentation manuelle est la base de leur travail »[263]. Nous l'avons vu, le design finlandais trouve ses inspirations dans la nature, aussi l'attachement à créer un design ergonomique et écologique réside-t-il dans l'étroite collaboration traditionnelle entre les designers et l'artisanat. La part artisanale dans l'industrie donne une dimension différente à la valeur des créations :

> « Aujourd'hui avec la complicité des artisans, les artistes soumettent la technique à leurs exigences : naissent des objets beaux et utiles qui valent les grands prix internationaux à leurs créateurs et attirent la faveur du public, assurant la pérennité de telles collaborations »[264].

Mais la valeur du design produit s'affirme aussi comme l'entente entre différents métiers qui permet une uniformisation du résultat : « les architectes et les designers d'intérieur travaillent souvent en étroite coopération de manière à obtenir une harmonie globale »[265]. Les auteurs d'une même œuvre peuvent, comme Alvar Aalto, cumuler les fonctions d'architecte et de designer. Ainsi pour créer du design, les corps de métier se rattachant aux arts industriels s'associent afin de fournir une aide

262 Ulf Hård af Segerstad, « Cinquante années de rivalité finno-suédoise : pourquoi le plus beau design vient de Finlande », *Courrier international*, n°592, 7-13 mars 2002.

263 Bernd Polster, Dictionnaire du design scandinave, Paris, Seuil, 1999, 384p.

264. Catalogue d'exposition : *Le verre en Finlande 1935-1993*, 30 septembre - 15 novembre 1994, Musée des beaux-arts Déchelette, Roanne, 1994, 16p

265 Antti Nurmesniemi, *Formes finlandaises*, Helsinki, Fédération du commerce extérieur de Finlande, 1986, non paginé.

précieuse à tous projets du fait de leur spécialisation. Ce sont désormais les exigences du commerce international, en effet, depuis les années 1990 « un nombre croissant de designers sont au service de l'industrie, et font partie avec des ingénieurs et spécialistes de marketing, des équipes de créations de produits techniques, machines et équipements divers »[266]. Le design se place aussi dans une perspective économique : tout produit que l'on achète doit procurer une satisfaction émotionnelle passant par l'esthétisme.

La singularité finlandaise réside dans le fait que le mobilier finlandais avait été pensé par un bon nombre de créateurs comme de véritables objets d'art conçus en série limitée. Les manufactures finlandaises étaient à leurs débuts un « marché relativement petit et unifié »[267]. Ce qui, d'une part, favorisait la rareté du produit et son originalité et d'autre part, encourageait l'exaltation et donc la création de nouvelles formes et de techniques dans le cadre d'une conception limitée. L'orientation de départ des designers consistait en l'élaboration d'objets nouveaux « une recherche en atelier de pièces uniques, d'objets d'ornementations »[268]. Mais le succès fut tel pour de multiples créations qu'il fut impensable de ne pas les réaliser en grand nombre, « il s'avère cependant que ces objets expérimentaux se sont souvent transformés en fabrication en série, bien que ce ne soit pas le but initial »[269]. Cette singularité propre à la Finlande, la distingue des pays scandinaves. Les recherches constantes de nouvelles méthodes technologiques pour réaliser de nouvelles formes et structures adaptées à la fonction de l'objet sont les travaux d'une collaboration étroite entre les artistes et industriels.

266 Elina Joensuu, « Le design finlandais », Le Magazine du Centre National d'art et de culture Georges Pompidou, N°56, 15mars-15mai 1990, p.12-13

267 Bernd Polster, *Dictionnaire du design scandinave*, Paris, Seuil, 1999, 384p.

268 Bernd Polster, *Dictionnaire du design scandinave*, Paris, Seuil, 1999, 384p.

269 *Ibid.*

C'est en cela que l'objet est pensé comme une œuvre d'art : « les designers finlandais ont réellement cette envie de l'objet d'art comme objet luxueux »[270]. Nous pouvons citer les manufactures de céramique et de verre Arabia ou Iittala comme l'application de cette quête de l'objet, tout en préservant leurs techniques artisanales et un savoir-faire ancestral. Les fabriques les plus anciennes ont alors trouvé leurs origines dans un concept mêlant le talent des créateurs au savoir-faire des ouvriers. Pour atteindre la popularité, il fallait que l'objet incarne la personnalité d'un designer :

> « Aujourd'hui, les plus anciens industriels finlandais tels qu'Iittala ou Arabia sont toujours à la pointe du design, car ils savent s'entourer de grands noms du design contemporain, afin de faire naître des collaborations remarquées internationalement. »[271]

Prenons l'exemple de la fabrique Arabia fondée en 1874, la plus ancienne productrice de porcelaine et de verreries de Finlande toujours en activité. Les moyens financiers de cette fabrique s'épanouissent et se développent notamment grâce à un remarquable mécénat de l'art de la céramique et de la verrerie. Dès sa création, Arabia embaucha les premiers designers pour élever le niveau de la gamme de produits. Elle adopta, comme beaucoup d'autres fabriques, le principe de donner libre-cours à l'imagination des artistes. C'est avec la collaboration d'artistes reconnus par la profession et par le public que le succès s'intensifia. Le créateur Kaj Franck qui travaillait avec Arabia fut en effet « chargé de dessiner les formes utilitaires fabriquées par la manufacture Arabia, cette fonction a eu une importance révolutionnaire pour le marché finlandais »[272]. Il avait pour mission de moderniser le secteur des articles pour maison. Le

270 Brice d'Antras, « Efficacité du design finlandais », *Intramuros Design international*, N°30, mai-juin 1990 p.26

271 Antti Nurmesniemi, *Formes finlandaises*, Helsinki, Fédération du commerce extérieur de Finlande, 1986, non paginé.

272 Gilles de Bure, « Créations et recherches esthétiques européennes, la création industrielle en Finlande », *Créé*, novembre-décembre 1970, n°6

renouveau qu'il a apporté dans l'art verrier a entièrement satisfait les ménages tout comme les spécialistes de design. Interrompue par la guerre, l'expansion de la manufacture reprit vigueur dès que celle-ci fut terminée. La fabrique connut alors une renommée mondiale grâce aux artistes qu'elle a engagés au cours du XXème siècle. Par ailleurs, notons que pour un bon nombre de designers finlandais, l'objet quotidien existe pour sa fonctionnalité et non pour la renommée de son créateur, comme l'affirme avec modestie Kaj Franck « les objets de la vie quotidienne devraient être anonymes, ils ne devraient même pas être associés au nom du designer »[273]. La figure emblématique ayant travaillé pour Arabia et pour la verrerie Iittala est donc Kaj Franck, deux de ses services lui ont valu un grand succès dès leurs productions en 1950 : le service de table appelé Kartio produit par Iittala ainsi que le service appelé Teema produit pour Arabia. Ces créations connurent un grand succès à l'international. La fabrique de céramique Arabia et la verrerie Iittala créée en 1881 ont été les plus dynamiques pendant tout le XXème et surpassant toujours les productions de design. Outre, le dynamisme de la manufacture Arabia, la verrerie Iittala créée en 1881, « demeura la principale concurrente de Nuutajärvi, tant au niveau des modèles que des marchés prospectés et ce jusqu'en 1987 lorsque les deux fabriques fusionnèrent.

Nuutajärvi est la première fabrique finlandaise à produire ses objets en série. Elle compte en 1857 « 269 ouvriers venus de divers pays d'Europe notamment des français »[274] comme nous le rapporte le catalogue de l'exposition de Le verre en Finlande 1935-1993. Elle compte de nombreux artistes reconnus tant au sein du milieu des arts décoratifs que du simple public amateur. Cette verrerie s'est mise très tôt, pendant la seconde guerre mondiale, à la production de verres modernes. Nous pouvons citer l'artiste Gunnel Nyman, conseillère artistique de cette verrerie, qui réussissait à impulser un art sensible, utilisait des motifs

273 *Ibid.*

274 Catalogue d'exposition : *Le verre en Finlande 1935-1993*, 30 septembre - 15 novembre 1994, Musée des beaux-arts Déchelette, Roanne, 1994, 16p

décoratifs très légers et s'appuyait sur l'asymétrie. Cette fabrique est considérée comme un des classiques du verre finlandais. Elle a au fil du temps, employé et ainsi mis sur le devant de la scène de nombreux artistes ayant prouvé leurs succès sur la scène internationale.

Il est aussi incontournable de parler d'Alvar Aalto avec la création de sa propre industrie intitulée Artek. Elle fut fondée en 1935 par quatre finlandais, Alvar Aalto, Aino Aalto, tous deux architectes et designers, ainsi que par Marie Gullichsen, un mécène influent et Nils Gustav Hahl, un critique d'art. On peut définir Artek comme étant un détaillant d'objets de design d'intérieur, possédant aussi par ailleurs une galerie d'art. La création de cette fabrique fut réalisée tout d'abord dans le but de répondre à la nécessité d'une diffusion internationale et de faire connaître le mobilier et les luminaires d'Alvar Aalto. Cette promotion commerciale fut élargie aux créations de sa femme Aino Aalto, ainsi qu'à d'autres objets d'origine finlandaise ou étrangers. Bien que l'internationalisation du design finlandais ait toujours joué un rôle important chez l'entreprise Artek, depuis sa création, la firme n'a pas uniquement suivi l'objectif d'exporter ses objets à l'étranger mais a surtout voulut importer de nombreuses influences du modernisme international. Précocement, Artek s'est voué à introduire en Finlande des exemples classiques d'une nouvelle mode concernant le modernisme international. Une galerie d'art Artek ouvrit ses portes pour la première fois en 1950 pour organiser des expositions d'art. Elle introduisit des personnages internationaux tels que Fernand Léger, Alexander Calder, Henri Matisse ainsi que Pablo Picasso. Plus récemment, la fabrique met sur le devant de la scène des créations nordiques, elle diffuse aussi bien des rééditions d'Alvar Aalto que des créations de jeunes designers pour la plupart scandinaves comme Harri Koskinen ou Henrik Tjaerby. Cette entreprise tout d'abord commerciale prend son élan dans une posture culturelle qui est aujourd'hui institutionnelle en Finlande. Le design de cette manufacture représente certaines particularités. Le sujet des créations Artek, est que le mobilier est créé dans une idéologie ainsi qu'un esprit de néo-

modernisme ayant pour qualités d'être durables, fonctionnels, d'un design judicieux, savant et éternel. Désigné comme étant ergonomique et dynamique, le design Artek a su promouvoir un design à la ligne fluide. Dès 1952, la gamme d'Artek s'est agrandie par la production de luminaires ; Aalto et Artek firent appel à l'électricien Hirvonen qui avait créé sa propre société Valaistustyö. Une étroite coopération s'établit entre eux :

> « Le grand nombre et la variété considérable de lampes d'Aalto des années 1950 sont dûs à cette collaboration permanente avec un technicien-artisan hors pair, qu'Aalto monopolisa (…) Hirvonen était capable de fabriquer les prototypes nécessaires en s'aidant seulement de quelques croquis et après quelques consultations »[275].

D'autre part, l'entreprise eut un effet bénéfique pour l'objet lui-même, lui permettant une nouvelle vie, hors du contexte dans lequel il avait été créé. Par exemple, les lampes créées en série par Artek avaient été éditées au départ en série limitée pour un édifice particulier : « comme les meubles d'Aalto, elles avaient acquis une sorte d'aura classique et n'étaient plus liées à une époque ou un endroit donnés »[276].

De nombreuses innovations techniques ont été apportées par les designers d'Artek. L'optique d'Artek est de réaliser une parfaite harmonie entre le design et son environnement : le bois est ainsi largement utilisé dans les créations, notamment le bambou afin de réaliser des courbes souples et gracieuses. À travers l'utilisation de ces matériaux, Artek s'attache alors à entreprendre une démarche artistique écologique dans les choix des matières ainsi que dans le processus de fabrication.

Le design finlandais reste fidèle à son état d'esprit : une identité propre, un équilibre entre forme, fonction et matière ; la longévité, le respect de l'environnement et le coût. L'inspiration puisée dans la nature et la collaboration entre designers et industriels permet une

275 Jean-Michel Kalmbach, *Alvar Aalto designer*, Paris, Galimmard, 2003, 239p, 115p

276 *Ibid.*

recherche esthétique et technique élaborée, cela affirme et distingue la personnalité artistique finlandaise sur la scène internationale. Ainsi, en achetant un produit « designé », on fait aussi une démarche artistique. On ne voit plus l'objet seulement pour son utilité mais sa ligne aussi doit satisfaire. L'objet n'est donc plus perçu comme un simple bien de consommation mais un objet décoratif que l'on s'approprie intellectuellement.

CONCLUSION

Au cours du XXème siècle, la Finlande a su promouvoir sa culture mondialement, dans une large mesure par le biais de réalisations architecturales et de productions d'objets d'art industriel à la personnalité unique. Les nombreux moyens de diffusion mis en œuvre à l'échelle nationale ont été pour elle un tremplin pour s'exporter et en même temps pour se défaire d'un joug politique qui a longtemps pesé sur son enfermement.

Les acteurs qui ont œuvré à la promotion du design finlandais sont en majeure partie les institutions publiques ; les nombreuses réunions entre les agents culturels issus des ambassades et des ministères franco-finlandais ont favorisé ces relations bilatérales, réussissant à établir une pérennité culturelle diplomatique. La volonté finlandaise de faire connaître le domaine artistique dans lequel elle s'est investie avec excellence fut accueillie en France avec grand enthousiasme. Par leur qualité et le tremplin des expositions, les œuvres finlandaises reçurent aussi à l'international un éloge extraordinaire. Le succès des artistes finlandais obtenu lors des concours internationaux stimula les protagonistes culturels français dans la réalisation de projets d'expositions. En dehors des expositions de grande envergure décidées à l'issue de commissions institutionnelles, c'est l'association France-Finlande et surtout l'Institut finlandais de Paris qui assurent actuellement par leurs propres moyens, la continuité des liens culturels franco-finlandais.

Les expositions sont les premiers vecteurs de diffusion du design finlandais. La popularité des œuvres s'est donc propagée à travers diverses manifestations spécialisées, pour chacune, dans une thématique afférant à une architecture et à un type d'art décoratif particuliers. Elles ont créé un engouement auprès des Français pour une sensibilité nouvelle, un goût esthétique unique. La presse fut elle aussi unanime pour faire découvrir à son lectorat le talent exercé pour la création de nouvelles formes esthétiques sans prétention et pourtant d'une beauté saisissante. Le mode de vie nordique se révéla aux Français au travers de cette vision démocratique de l'art décoratif. Les pays nordiques enseignèrent au monde l'importance du 'bon design' ; c'est en exposant des œuvres majeures qui en sont la carte de visite qu'ils exportèrent tout un style de vie. L'objectif était de rechercher une constante amélioration de la qualité de vie en passant par l'utilisation de matériaux naturels, tout

en utilisant de nouvelles technologies. On peut donc affirmer que, par le biais du design, un idéal de vie et une cause commune fédérèrent le peuple finlandais. Cette façon d'être, évidente pour lui, trouva un écho durable et éveilla une conscience artistique et singulière auprès du public français et international grâce à toutes les expositions qui en furent le miroir.

Le succès du design finlandais réside surtout dans les valeurs fortes qu'il transmet. La Finlande, pays agricole et pauvre a fait naître des artistes, proches de la nature qui ont réussi à créer une originalité de pensée et de création liée à ce qu'ils connaissaient depuis toujours, un patrimoine inégalable, riche d'une nature préservée. Les designers ont produit des créations qui reflètent au plus profond l'âme finlandaise. A travers l'architecture et les arts décoratifs, l'identité d'un peuple se révèle, porteuse de traditions mais aussi abondant d'idées et d'innovations. La sobriété, la simplicité, les formes naturelles et l'élégance fondent les valeurs du design finlandais dont l'origine historique fut démocratique. L'attachement à la nature, essentiel dans l'architecture et les d'objets d'art industriels du XXème, a fait naître un art avant-gardiste face aux productions de l'époque. Des formes nouvelles ont été créées, dotées d'une simplicité, d'une beauté et d'une qualité incomparable ; l'utilisation massive de la première ressource du pays, le bois, a favorisé l'arrivée d'innovations dans l'architecture et les arts décoratifs à une époque où ce matériau était perçu en France comme désuet, lourd et traditionnel. C'est notamment dans ce domaine que les artistes finlandais ont fait la preuve d'un savoir-faire technique performant. Il y a derrière le design une complexité industrielle. La collaboration entre designers et industriels témoigne en effet d'une expression artistique très recherchée et de haute qualité. De plus, le fait que les créateurs restent très discrets et soient peu attachés à la renommée

de leur nom est la preuve, s'il en était besoin, de la modestie et l'authenticité de leur art.

Toutes les réalisations sont des métaphores de la nature environnante, élément qui est à la fois la force et l'emblème d'une personnalité finlandaise unique. Ainsi, la proximité de la nature rendue lisible par des lignes épurées, dans la construction de l'habitat comme dans le façonnage des objets, reste dans l'inconscient collectif le symbole de la Finlande. Ce sont toutes ces qualités spécifiques qui firent le succès des arts décoratifs puis plus largement du style de vie nordique à l'étranger.

Dans une perspective actuelle, pour le monde occidental, ces valeurs sont attirantes car elles correspondent à une conscience responsable; nous y retrouvons un certain esprit pratique, une conscience sociale, le respect de l'environnement ainsi que le sens artistique. La notion de design organique et écologique n'est pas, comme elle peut l'être pour la plupart des pays occidentaux une solution aux problématiques récentes ; elle est pour les designers finlandais en particulier, une valeur et une philosophie.

La qualité, l'ingéniosité, l'idéal des formes finlandaises restent à l'échelle mondiale une référence dans ce domaine artistique. L'exemplarité de l'innovation nordique a-t-elle influencé l'architecture et les arts décoratifs contemporains, et dans quelle mesure ? Ou bien les productions récentes ne sont-elles que le fruit d'un éternel recommencement ?

L'âge d'or du design nordique est certes révolu, et à l'heure actuelle, il est sans doute banalisé par le fait qu'il paraît familier, victime de son succès. On a peut-être oublié cet immense élan créatif qui a ébloui le monde pour le faire entrer dans une ère nouvelle. Les designers finlandais resteront cependant toujours les pionniers de créations de formes innovantes qui ont élevé la conscience artistique mondiale. Les

productions récentes semblent s'inspirer instinctivement des créations finlandaises sans y faire intellectuellement référence. Le design est omniprésent. Avec la société de consommation intense qui pousse à la possession de beaux objets quotidiens, tout se confond, les best-sellers sont écrasés par la masse des nouvelles productions.

Cependant, il ne faut pas oublier que pour la première fois dans l'histoire, l'art est allé rejoindre le peuple, l'a écouté et a valorisé son quotidien. L'œil d'un très grand nombre de personnes s'est éduqué grâce à cette démarche. Tel 'Marimekko' dont les textiles mirent de la couleur dans les tenues féminines d'après-guerre, tel 'Nokia' qui, plus tard, séduisit par les lignes jeunes et élégantes de ses téléphones, l'esprit entrepreneur et créatif finlandais n'a sûrement pas fini de nous surprendre, de nous toucher et de nous faire rêver.

SOURCES

Catalogues d'exposition

- **1927** : *Le Tapis : première exposition Europe septentrionale et orientale, Finlande, Lituanie, Norvège, Pologne, Roumanie, Suède, Ukraine, Yougoslavie*, Juin-septembre 1927, Paris, Musée des Arts décoratifs, 64p

- **1945** : *Arts décoratifs finlandais*, 15 février - 20 mars 1945, Galeries nationales du grand Palais, Paris, Presses Artistiques, 46p

- **1958** : *Formes scandinaves*, *Danemark, Finlande, Islande, Norvège, Suède*, 7 novembre 1958 - 30 janvier 1959, Musée des arts décoratifs, Paris, 1958, non paginé

- **1965** : *Architecture finlandaise*, 4 décembre 1964 - 3 janvier 1965, Ecole normale supérieure des beaux-arts, Paris, 1965, 46p

- **1968** : *Les assises du siège contemporain*, (Alvar Aalto et Hans Wegner), 3 mai - 29 juillet 1968, Musée des arts décoratifs, Paris, 1968, 180p

- **1972-1973** : *Tapisseries finlandaises*, 24 novembre 1972 - 7 janvier 1973, Musée d'art moderne, Association française d'action artistique, Paris, 1972, 53p

- **1973** : *Alvar Aalto, cinquante ans de design*, Institut de l'Environnement, Ministère des Affaires culturelles, Paris, 1973, non paginé

- **1974** : *Finlande 1900, peinture, architecture, arts décoratifs*, 17 mai - 16 juin 1974, Palais des Beaux-arts, Laconti, Bruxelles, 1974, 133p

- **1975** : *Facettes de Finlande : 10 ans d'art finlandais*, exposition Paris, Musée Galliera, 17 décembre 1975- 18 janvier 1976, Association française d'Action artistique, 1975, 47p

- **1978** : *Métamorphoses finlandaises*, 4 octobre - 4 décembre 1978, Centre George Pompidou, Centre de Création industrielles, Paris, 1978, 136p

- **1983** : *Tapio Wirkkala*, Musée des Arts décoratifs, 3 février-11 avril 1983, Société des Arts décoratifs de Finlande, Helsinki, 1983, 72p

- **1988** : *Alvar Aalto : de l'œuvre aux écrits*, 19 octobre 1988 - 23 janvier 1989, Centre Georges Pompidou, Centre de création industrielles, Paris, 1988, 188p

- **1989** : *Alvar Aalto, 1898-1976*, École nationale des Beaux-Arts, Automne 1989, 167p

- **1990** : *Design industriel finlandais*, 20 mars - 30 avril 1990, Centre Georges Pompidou, Galerie des Brèves, Finlande, 1990, 24p

- **1993** : *Projets singuliers : design et industrie, la diversité finlandaise*, Design à la Maison du livre, de l'image et du son, Villeurbanne, 1993, 80p

- **1993 :** *En contact avec Alvar Aalto*, Musée d'art moderne de Saint-Etienne, 29 septembre-22 novembre 1992 ; Centre d'architecture de Bordeaux, 27 novembre 1992- 1 janvier 1993 ; ENSAIS, Ecole supérieure des arts et des industries, Strasbourg, 1er-20 février 1993, Musée d'Alvar Aalto, Jyväskylä, 1992, 115p

- **1994 :** *Le verre en Finlande 1935-1993*, 30 septembre - 15 novembre 1994, Musée des beaux-arts Déchelette, Roanne, 1994, 16p

- **2008** : *Design contemporain finlandais, promenons-nous dans le bois*, 21 mai - 31 aout 2008, Exposition organisée dans le cadre de "100 % Finlande", festival finlandais en France, printemps 2008, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 2008, 61p,

- **2013** : *Éclat*, *Ilkka Supanen*, 15 novembre - 31 décembre 2013, Galerie Maria Wettergren, Paris

Archives

Archives Finlande

Archives du ministère de l'éducation et de la culture

Archives du ministère des Affaires étrangères

Archives nationales

Archives France

Archives de l'Institut finlandais

- Allocution lors de l'inauguration, publications de l'Institut finlandais, Paris 1991. Discours prononcé le jeudi 18 octobre 1991 au grand amphithéâtre de la Sorbonne.

- Discours de Gisèle Gendreau-Massaloux, recteur de l'Académie et chancelier des Universités de Paris lors de l'inauguration de l'Institut finlandais, le 10 octobre 1990 au grand amphithéâtre de la Sorbonne.

Archives nationales France

198990127/30 Délégation générale aux expositions et aux échanges culturels

19930218/39-19930218/49 Direction des musées de France

19930218/44 Expositions à l'étranger dont Finlande 1985-1989

19930251/40, Culture ; Délégation aux arts plastiques ; Ecole nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA) ; Expositions programmées pour 1973 ; Institut de l'Environnement : "Alvar Aalto", présentation à l'Institut de l'Environnement (avril-mai 1973) et itinérance. 1973-1974, OK

19890127/31 Dossier Finlande 1960-1964

Archives nationales. 19890127/31 : Culture : Cabinet et services rattachés au Ministre ; Délégation générale aux expositions et aux échanges culturels. Expositions étrangères en France : 1959-1976.

« Dossier Finlande 1960-1964 : Mémorandum ».

Les dossiers d'expositions comprennent : lettres de présentation des projets, correspondance sur les modalités d'organisation et d'inauguration des expositions, cartons d'invitation en particulier aux ambassadeurs étrangers, conception, plan et programme des expositions, élaboration du catalogue, problème du patronage des expositions ; formation des comités d'honneur et d'organisation ; liste de ces comités, notes historiques faisant ressortir l'intérêt du thème de l'exposition ; prévisions budgétaires, demandes de prêt d'œuvres étrangères, statistiques hebdomadaires du nombre des entrées et des recettes du début de l'exposition à sa fermeture (permettent de déterminer les tendances culturelles des Français).

AJ/52/842 Archives de l'école nationale supérieure des Beaux-Arts, dossier sur l'architecture finlandaise 1960-1964

19890127/21 Musée Rodin (sculpture finlandaise)

200550052/29 – 200550052/32 Culture ; Cabinet et services rattachés au Ministre ; Cabinet ; conseiller technique

Ministère de la culture – Entretien avec André Ladousse, conseiller pour les Affaires internationales et Henrik Lex président du groupe d'Amitié Finlande-France (15 mai 2000) ; Entretien avec Catherine Tasca et Antti Hynninen ambassadeur de France en Finlande. Notes d'Alain Sortais Chef du Département des affaires internationales.

Bilan : la première réunion fut l'occasion pour la partie française de prendre connaissance de la stratégie du Gouvernement finlandais pour développer les relations bilatérales culturelles entre les deux pays.

Séminaire franco-finlandais sur la société de l'information (Helsinki 26 janvier 2001). Séminaire organisé par le ministère de l'éducation et l'ambassade finlandaise. 1er ministre finlandais Paavo Lipponen.

19870110/97 Association nationale des étudiants finlandais en France 1952-1959

20130400/176 Direction des relations européennes et internationales et de la coopération (DREIC), 1960-2007 ; Ce fonds permet d'étudier la coopération française en matière d'éducation, d'enseignement supérieur et de recherche, en tant que pays européen, mais aussi au niveau international, de voir son implication et l'aide qu'elle apporte à travers les dossiers de subventions.

- Documents numérisés, Exposition universelle 1867 Paris : Finlande n°646 – Galerie de travail section Finlande.

20130145/57 Dossier de l'école nationale supérieure d'architecture de Versailles / Action internationale, voyage d'étude en Finlande.

Ouvrages

Les arts, du bois, des tissus et du papier (mobilier national et privé) » reproduction des principaux objets d'art exposés en 1882 à la 7ème exposition de l'UCAD. Paris 1883, A.Quantin, 407p.

Jacques Renard (dir.), Programme européen d'évaluation des politiques culturelles nationales, *La politique culturelle de la Finlande rapport d'un groupe d'experts européens*, (Conseil de la coopération culturelle), Strasbourg, Conseil de l'Europe, 1994, 318p

Jacques Renard (dir.), *La politique culturelle de la Finlande : rapport d'un groupe d'experts européens*, Conseil de l'Europe, Conseil des Arts de Finlande, Helsinki, 1996, 194p

Gustave Geffroy, *Les industries artistiques françaises et étrangères à l'exposition universelle de 1900*, Paris, Librairie générale des Beaux-Arts, Protat Frères, imprimeurs. 1900, 62p

Ornamo 1950-1954, *Société des Artistes Décorateurs Finlandais*, Helsinki, Ornamo, 1955, 110p

Christian Séranot, *Mémoires d'avenir Cinquante ans d'amitié franco-finlandaise 1947-1997*, Stock, Paris, 1997, 121p

Articles de journaux et revues spécialisées

F.B, « Expositions ; Loisirs Jeunes », *Nouveau courrier de la presse*, 8 décembre 1972

Jeannine Baron, « L'art buissonnier : l'objet libre », *La Croix*, 8 février 1983

Olivier Boissière, « Les Finnois à Beaubourg, à propos de l'exposition Métamorphoses finlandaises », *Crée*, n°2, 1974

Geneviève Brerette, « La tapisserie finlandaise contemporaine », *Le Monde*, 7 décembre 1972, p.35

Frédéric Edelmann, « Deux expositions sur Alvar Aalto : Le silencieux bavard », *Le Monde*, 4 novembre 1988

Yrjö Hirn, « L'art vivant en Finlande », *L'Art vivant*, n°4, p777-824, Paris, 1928

H.L, « Tapio Wirkkala à Paris », *Le Courrier du meuble*, N°1112, 4 mars 1983

M.L, « Les tapis les plus flamboyants sont nés en Finlande », *Connaissance des arts*, novembre 1972

Gustave Soulier, « Le pavillon de la Finlande à l'exposition universelle », *Art et décoration*, n°7, Juillet 1900

Carolus Lindberg, « Quelques remarques sur l'architecture finlandaise moderne », *L'Art Vivant*, 1928, Paris, p.793

J-M.D, « L'inconnu dans la maison », *Elle*, N°1939, 7 mars 1983

P.M, « Tapis ou tapisseries finlandaises au musée d'art moderne », *Le Courrier du meuble*, 15 décembre 1972

Sabine Marchand, « La tapisserie finlandaise », *Le Figaro*, 12 décembre 1972

Pierre Masteau, « Les tapisseries finlandaises qui ne que des tapis », *Revue de l'ameublement*, janvier 1973

Pierre Masteau, « Métamorphoses finlandaises», *Revue de l'ameublement*, Janvier 1979

Jacques Michel, « Tapio Wirkkala aux Arts décoratifs », *Le Monde*, 12 février 1983

Marianne Niermans, « La nature fait bien les choses », *Le Point*, N°542, 7-13 février 1983

Joseph Pichard, « Tapisseries finlandaises », *La Croix*, 24 décembre 1972

Pierre-Edouart Siad, « Papa pique », *Libération*, N°536, 12 février 1983

Jean-Marie Tasset, « La leçon de choses de Wirkkala », *Le Figaro*, 16 mars 1983

Articles sans auteurs

Archive CDU 069.02 : 746 (480), BNF, Échanges culturels, « Tapisseries finlandaises à Paris », 16 décembre 1972

« Annonces expositions Tapio Wirkkala », *Paris Match*, 11 février 1983, p.102

« Exposition Métamorphoses finlandaises », *Le bois national*, du 18 novembre 1978

« Rue des Nations : la Finlande », L'Illustration, n°3003, 29 septembre 1900

« Tapio Wirkkala au musée des Arts décoratifs », *Le Courrier du meuble*.

« Un art scandinave du tissage », *L'amateur d'art*, 30 novembre 1972

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES GENERAUX

Histoire culturelle

Louis Dollot, *Les relations culturelles internationales*, Paris, PUF, 1964, 126p

Philippe Poirrier, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Seuil, 2004, 435p

Philippe Poirrier (dir.), *L'histoire culturelle : un "tournant mondial dans l'historiographie ?,* Dijon, Editions universitaires de Dijon, 2008, 198p

Pascal Ory, *La culture comme aventure, Treize exercices d'histoire culturelle*, Complexe, Paris, 2008, 300p

Pascal Ory, *L'histoire culturelle*, Presses universitaires de France, Paris, 2004, 127p

Design

Peter Dormer, *Le design depuis 1945*, Paris, Thames & Hudson, 1993, 215p

Maurice Lengellé-Trady, *Les arts décoratifs dans l'histoire*, Picard, Paris, 2002, 93p

Laurent Stéphane, *Chronologie du design*, Paris, Flammarion, 2008, 237p

Agnès Zamboni, *Design et designers une histoire du beau et de l'utile*, Paris, Aubanel, 2007, 239p

OUVRAGES ET ARTICLES SPECIALISES

Histoire et culture de la Finlande

Ouvrages

Olli Alho, Mirja Bolgár et Päivi Vallisaari, *Finlande une approche culturelle*, Helsinki, Société de littérature finnoise, 1999, 366p

Jacques Arnault, *Finlande, « Finlandisation », Union soviétique*, Paris, L'Harmattan, 1981, 153p

M. Cabouret, *La Finlande*, Karthala, Paris, 2005, 332p

A. Calavas, *Les pays scandinaves Danemark Suède Norvège Finlande*, Paris, Orbis Terrarum, 1924, 272p

H. Holma, *La Finlande : les origines de son âme nationale*, Les éditions internationales, Paris, 1942, 26p

Matti Klinge, *La Finlande, terre d'Europe*, Otava, Helsinki, 2004, 176p

Tarmo Kunnas, *Heureux comme un Finlandais en France*, M.de Maule, Paris, 2006, 367p

Emilia Lahti, *Above and Beyond Perseverance: An Exploration of Sisu*, University of Pennsylvania, 2013

Timo Numminen, *Un portrait de la Finlande : faits et perspectives*, Otava, Helsinki, 2005, 168p

Kristina Ranki, *La patrie et la France De la francophilie finlandaise (1880-1914)*, Thèse de doctorat en histoire, Université d'Helsinki, 2007.

Sakari Saarikivi, *La Finlande au miroir*, Seghers, Paris, 1973, 290p

Aurélien Sauvageot, *Histoire de la Finlande*, Tome I et II, Paris, Paul Geuthner, 1968, 498p

Hannes Shivos (dir.), *L'image de la Carélie, le carélianisme, son arrière-plan historique et son évolution à l'époque du Grand-duché autonome de Finlande*, Arator, Helsinki, 2009, 448p

Politique culturelle

Ouvrages

Anne-Marie Autissier, *L'Europe culturelle en pratique*, Paris, AFAA, ministère des affaires étrangères, La documentation française, Paris,1999, 147p, - p141-142

Jean Caune, *La culture en action de Vilar à Lang : le sens perdu*, Pug, Grenoble, 1999, 376p

Alain Dubosclard (dir.), *Entre rayonnement et réciprocité : contributions à l'histoire de la diplomatie culturelle*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2002, 197p

Anne Dulphy, Robert Frank, Marie-Anne Matard-Bonucci, Pascal Ory, *Les relations internationales au XXème siècle : de la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, P.Lang, 2010, 693p

Laurent Fleury, *Le cas de Beaubourg mécénat d'état, la démocratisation de la culture*, Paris, Armand Colin, 2007, 318p

Anita Kangas, Sakarias Sokka, « L'impératif de la politique culturelle finlandaise : renforcer la nation en cultivant la population », Philippe Poirrier (dir.), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde 1945-2011*, Paris, La Documentation française, 2011, p.215 à 240

Chérif Khaznadar (dir.), *La politique culturelle française : les axes, les acteurs, les pratiques*, Paris, Maison des cultures du monde, 2001, 128p

Guy Lacroix, *Association française d'action artistique -Artistes sans frontières-*, Paris, 2002, 79p, p.11

Claude Mollard, *Le cinquième pouvoir : la culture et l'état de Malraux à Lang*, A.Colin, Paris, 1999, 572p

Raymonde Moulin, *L'artiste, l'institution et le marché*, Flammarion, Paris, 1992, 423p

Philippe Poirrier, *Pour une histoire de la politique culturelle dans le monde 1945-2011*, Paris, La Documentation française Comité d'histoire du Ministère de la culture, 2011, 485p

J.Perret, G.Saez (dir), *Institutions et vies culturelles*, La documentation Française, Paris, 1996, 152p

François Roche, *La culture dans les relations internationales*, École française de Rome, Rome, 2002, 466p

Maryvonne Saint Pulgent, *Le gouvernement de la culture*, Gallimard, Paris, 1999, 378p

Anne Marie Thiesse, *La création des identités nationales en Europe XVIIIème-XXème siècle*, Seuil, Paris, 1999, 302p

Articles

Robert Franck, « Conclusions », *Relations internationales*, n° 156, 2014, p. 139-145

Robert Franck, « La machine diplomatique culturelle française après 1945 » in Transferts culturels et diplomatie, *Relations internationales*, n°105-106, 2003, p.326

Claude Monnerat, « Politiques culturelles : études et documents », « La politique culturelle en Finlande », *Revue française de pédagogie*, n°22 (janvier, février, mars) 1973, pp. 72-73

P.Moulinier, « Les associations, bras séculier ou infanterie de l'action culturelle publique ? », p.13, *Les associations dans la vie et la politique culturelles : regards croisés,* Paris, Ministère de la culture et de la communication, 2001.

J.F de Raymond, « L'action culturelle extérieure de la France », *La Documentation française*, n°5120, Septembre 2000, p.7

Design : arts décoratifs et architecture

Ouvrages

Aav Marianne, *Tapio Wirkkala : eye, hand and thought*, Helsinki, Werner Söderström Osakeyhtiö, 2000, 407p

Tim Bird, *L'art de vivre en Finlande*, Paris, Flammarion, 2005, 223p

Fabienne Chevallier, Jean-Yves Andieux, Nevanlinna Kervanto, *Idée nationale et architecture en Europe, 1860-1919, Finlande, Hongrie, Roumanie, Catalogne,* Rennes, Presses universitaires, 2006, 333p

William Curtis, Esa Laaksonen et Ásdís Ólafsdóttir, *Alvar Aalto : maison Louis Carré*, Helsinki, Jyväskylä, 2008, 168p

Sandra Dachs, Patricia de Muga et Laura Garcia Híntze, *Alvar Aalto : objets et mobiliers*, Paris, Le moniteur, 2008, 127p

Charlotte Hanner, *Documentation of nordic art : design, bibliographies, databases*, Stockholm, Art libraries satellite meeting, 1990, 270p

Ulf Hård af Segerstad, *Formes scandinaves*, Helsinki, Otava, 1961, 130p

Laura Houseley, *Out of the blue: the essence and ambition of Finnish design*, Berlin, Gestalten, 2014, 402p

Jean-Michel Kalmbach, *Alvar Aalto designer*, Paris, Galimmard, 2003, 239p

Louna Lathi, *Maison louis Carré Aalto*, Paris, Taschen. 95p

Rauno Lahtinen, *The birth of the Finnish modern : Aalto, Korhonen and modern Turku*, Helsinki, Hämeenlinna, 2011, 156p

Kai Latinen, *Vision : Société des arts décoratifs de Finlande*, Helsinki, Suomen taideteollisuusyhdistys, 1966, 100p

Jaakko Lintinen, Kirmo Mikkola et Pekka Suhonen, *Finnish Vision : Modern Art, Architecture and Design*, Helsinki, Otava1983, 128p

Ylva Lipkin, *Architecture nordique en bois : Norvège, Suède, Finlande*, Stockholm, Nordic timber council, 1997, 167p

Riitta Nikula, *Construire avec le paysage : le modèle finlandais*, Helsinki, Otava, 1993, 159p

Ásdís Ólafsdóttir, *Le mobilier d'Alvar Aalto dans l'espace et dans le temps, la diffusion internationale du design, 1920-1940,* Paris, Publications de la Sorbonne, 1998, 333p

Göran Schildt, (dir.), *Alvar Aalto, de l'œuvre aux écrits*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1988, 188p

Göran Schildt, *Architecture finlandaise*, W. Soderstrom, Helsinki, 1962, 28p

Göran Schildt, *La table blanche et autres textes : Alvar Aalto*, Parenthèses, Marseille, 2012, 281p

Hannes Stenros, *Visions du Finnish Design Modern*, Helsinki, Otava, 1999, 163p

Rita Taskinen, *Design from Finland*, Helsinki, Ornamo, 1992, 350p

Benedikt Zilliacus, *Les arts décoratifs*, Helsinki, W.Soderstrom, 1962, 23p

Articles

K.Alander, « Finlande, 50 ans d'architecture », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°113, 1964

Brice d'Antras, « Efficacité du design finlandais », *Intramuros Design international*, N°30, mai-juin 1990 p.26

Dominique Beaux, « Évolution historique et actualité de l'architecture en Finlande, l'après Alvar Aalto », *Le carré bleu*, 1987, 72p

Joseph Brodsky, *Nos objets en disent plus long sur nous-mêmes que sur nos* confessions, Aqua Alta, Gallimard

Gilles de Bure, « Créations et recherches esthétiques européennes, la création industrielle en Finlande », *Créé*, novembre-décembre 1970, n°6

Michèle Champenois, « La maison Carré, le luxe d'un espace sans apparat », *Le Monde*, 29 septembre 2007

Renée Diamant-Berger, Jean-Pierre Cousin, « Architectures nordiques », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°134, novembre-décembre 1967

F.Ducamp, D.Rzeszkowski, « Alvar Aalto et quelques autres... l'architecture scandinave revisitée (Finlande, Suède, Norvège et Danemark) », *L'Architecture*, n°395, 1976

Ralph Erskine, « Construire dans le nord », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°195, janvier – février 1976

Hervé Gauville, « Aalto que rien n'altère », *Libération*, 15 janvier 1993

Ulf Hård af Segerstad, « Cinquante années de rivalité finno-suédoise : pourquoi le plus beau design vient de Finlande », *Courrier international*, n°592, 7-13 mars 2002

Simo Heikkilä, « Efficacité du design finlandais », *Intramuros design international*, N°30, mai-juin 1990, p 27-28

Elina Joensuu, « Le design finlandais », *Le Magazine du Centre National d'art et de culture Georges Pompidou*, N°56, 15mars-15mai 1990, p.12-13.

Christian Moley, « Le langage plastique d'Aalto et la tradition finlandaise », *Le carré bleu*, n°1, 1973, p 4-

Christian Simonc, « Harri Koskinen, l'esthétisme de la proximité », *Journal des arts*, 2 novembre 2007

« Sprint pour l'Europe les espoirs du design article : Haute tension sur les lacs », *L'Atelier*, non paginé

Sources audiovisuelles

François-Xavier Busnel, Un cottage en Finlande, Lyon, 26min, coul, dvd, 2007

François-Xavier Busnel, La forêt dans la maison, Lyon, 26min, coul, dvd, 2007

Mika Taanila, Futuro, tomorow's house from yesterday, Helsinki, 45min, coul, 2004

Expositions

Ouvrages

Linda Aimone, Carlo Omo, Les expositions universelles1851-1900, Belin, Paris, 1990, 317p

Myriam Bacha (dir.), *Les expositions universelles à Paris de 1855 à 1937*, Paris et son patrimoine – Action Artistique de la ville de Paris, Paris, 2005, 206p

Petra Ceferin, *Constructing a legend, the international exhibitions of finnish architecture 1957-1967*, Helsinki, Université de Ljubljana, 2003, 199p

Francine Delaigle, *Les catalogues d'exposition : guide de catalogage*, par Marie-Renée Cazabon, Paris, Edition du Centre Pompidou, 1991, 111 p

Olivier Donnat, Joëlle Le Marec, « Du public aux visiteurs », *Publics et Musées*, N°3, 1993. p. 29-46.

Erkki Fredrikson, *Le pavillon finlandais à l'Exposition universelle de 1900*, Musée de Finlande Centrale, 2000, 87p

Raymond d'Issay, *Panorama des expositions universelles*, Gallimard, Paris, 1937

Jean-Chrisophe Mabire (dir.), *L'Exposition universelle de 1900,* Paris, L'Harmattan, 2010, 192p.

Peter Mackeith, Kerstin Smeds, *Finland at the universal expositions 1900-1992*, the Finland pavilions, Helsinki, Kustanus Oy City, 1992, 184p

Guy de Maupassant, *La Vie errante*, Paris, P. Ollendorff, 1890, Lassitude, p. 5

Olivier Mosset, « L'art et son exposition », Elisabeth Caillet, Catherine Perret (dir.), *L'art contemporain et son exposition*, L'Harmattan, Paris, 2007, 207p

Pascal Ory, *Les expositions universelles*, Ramsay, Paris, 1982,158p

Jean-Michel Tobelem, « Le rôle des expositions temporaires dans les stratégies évènementielles des musées », *Revue française du marketing*, Septembre 2011 - N° 232 - 2/5, 15p.

Articles

Daniel Alcouffe, « Le destin du musée des Arts décoratifs », *Revue de l'Art*, 1991, n°92. pp. 5-7

Thomas Schlesser, « Les Expositions universelles », *Sociétés & Représentations*, n°28, Février 2009, p. 221-226

Edouard Vasseur, « Pourquoi organiser des Expositions universelles ? Le « succès » de l'Exposition universelle de 1867 », *Histoire, économie et société*, n°4, 2005, p. 573-594.

Fabienne Chevallier, Richard Wittman, "Finland through French Eyes: Alvar Aalto's Pavilion at the Paris International Exhibition of 1937", *Studies in the Decorative Arts*, Vol. 7, No. 1 Hiver 1999-2000, pp. 65-105.

Finlande 1900, peinture, architecture, arts décoratifs, Palais des Beaux-arts de Bruxelles, 17 mai – 16 juin 1974 Article de Marika Hausen, p79 à 81

Dictionnaires

Christian Delporte, Jean-Yves Mollier et Jean-François Sirinelli, 2010, *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine,* Paris, Presses universitaires de France, 900p

Robert Jouanny (dir.), 2008, *Dictionnaire culturel de la France au XXème siècle*, Belin, Paris, 413p

Albert Salon, 1978, *Vocabulaire critique des relations internationales dans les domaines culturel, scientifique et de la coopération technique*, Paris, La Maison du dictionnaire, 175p

Bernd Polster, 1999, *Dictionnaire du design scandinave*, Paris, Seuil, 384p.

Emmanuel Waresquiel (dir.), 2001, *Dictionnaire des politiques culturelles depuis 1959*, Larousse CNRS, Paris, 648p

Sites Internet

Association franco-finlandaise Osakunta : http://osakunta.free.fr

Association France-Finlande : www.france-finlande.fr/

Encyclopédie : http://universalis.fr

Institut finlandais de Paris : www.institut-finlandais.fr/

Maison Louis Carré : www.maisonlouiscarre.fr/

LISTES DES ANNEXES ICONOGRAPHIQUES

1. Affiche du peintre Albert Edelfelt pour l'exposition universelle de Paris en 1889.....176

2. Peinture : Edvard Isto, *Hyökkäys* « L'Attaque », 1899, Musée national d'Helsinki……177

3. Carte postale du pavillon finlandais à l'Exposition universelle de Paris en 1900……178

4. Autres cartes postales du pavillon finlandais à l'Exposition universelle de Paris en 1900……179

5. Intérieur du pavillon finlandais à l'Exposition universelle de Paris 1900……..180

6. Couvertures d'ouvrages finlandais créés et écrits en français à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900……181

7. Photographie de presse, Exposition internationale des arts et techniques, Paris 1937 : Discours d'inauguration du pavillon de la Finlande ……182

8. Photographie, aperçu de l'intérieur du pavillon conçu par Alvar Aalto pour l'exposition internationale des Arts et Techniques, Paris, 1937……183

9. Photographie : Alvar Aalto, Vase *Savoy*, 1936……...184

10. Logo dessiné par Kaj Franck en 1953 pour la verrerie Nuutajärvi……...185

11. Photographies de Kaj Franck à la fabrique de porcelaine Arabia en 1945……...186

12. Exemples de verreries : Aino Aalto ; Kaj Franck……187

13. Article de Jean-Marie Tasset, « La leçon de choses de Wirkkala », *Le Figaro*, 16 mars 1983……188

14. Exemples de verreries : Tapio Wirkkala……...189

15. Exemples de puits de lumière, bibliothèque de Viipuri ; Luminaires *Beehive*….190

16. Alvar Aalto et le bois lamellé courbé……191

17. Atelier d'Alvar Aalto ; fauteuil 41 *Paimio*, 1932……..192

18. Intérieur Maison Louis Carré, Alvar Aalto, 1957-1960……193

19. Villa Mairea, Noormarkku, Finlande, Alvar Aalto, 1938-1939……194

20. Eglise de Temppeliaukio, Helsinki, Timo et Tuomo Suomalainen, 1968

Textiles : robes Marimekko……195

21. Article de Ulf Hård af Segerstad, « Cinquante années de rivalité finno-suédoise : pourquoi le plus beau design vient de Finlande », *Courrier international*, n°592, 7-13 mars 2002……195

ANNEXES



Affiche du peintre Albert Edelfelt pour l'exposition universelle de Paris en 1889

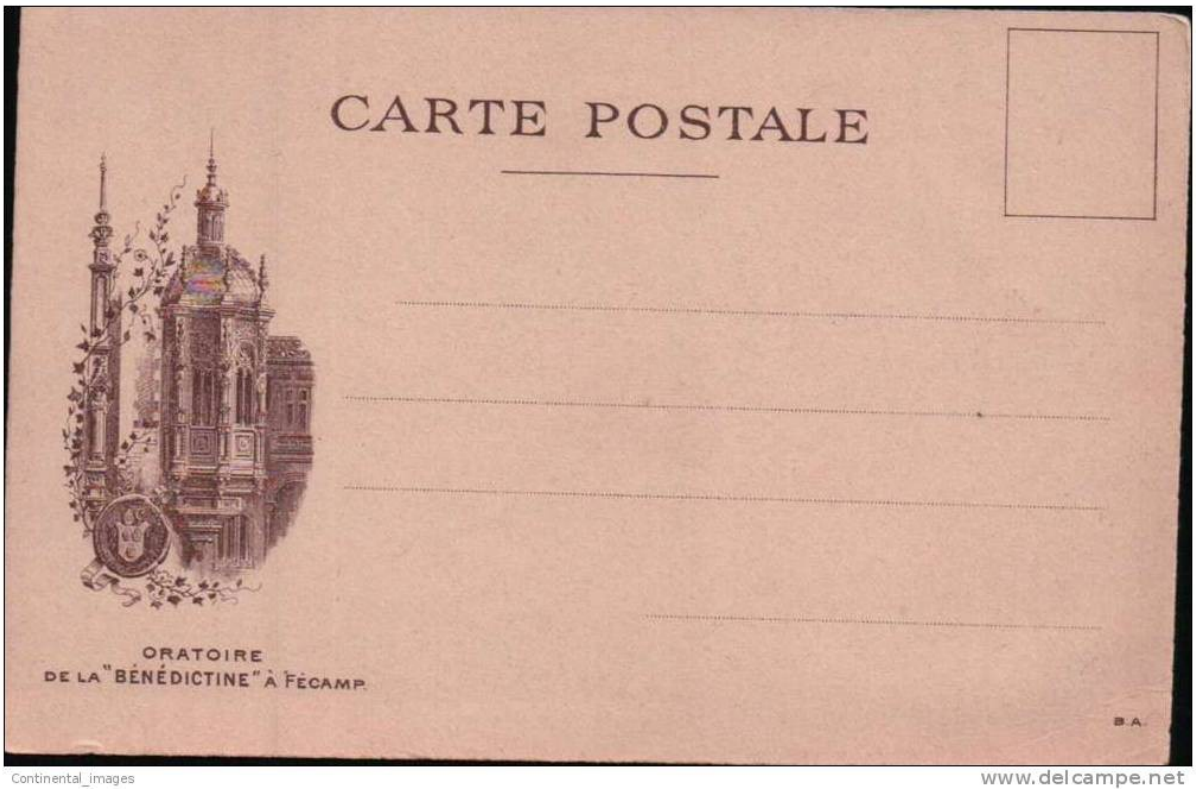
Accueil de la Finlande par une adulte représentant la France à une enfant symbolisant la Finlande ; la coiffe portant l'emblème de la ville d'Helsinki : la cathédrale luthérienne. L'enfant à gauche semble représenter l'Empire russe accompagnant la jeune fille à l'exposition universelle.

Source : http://www.wikiwand.com



Edvard Isto, *Hyökkäys* « L'Attaque », 1899, Musée national d'Helsinki.

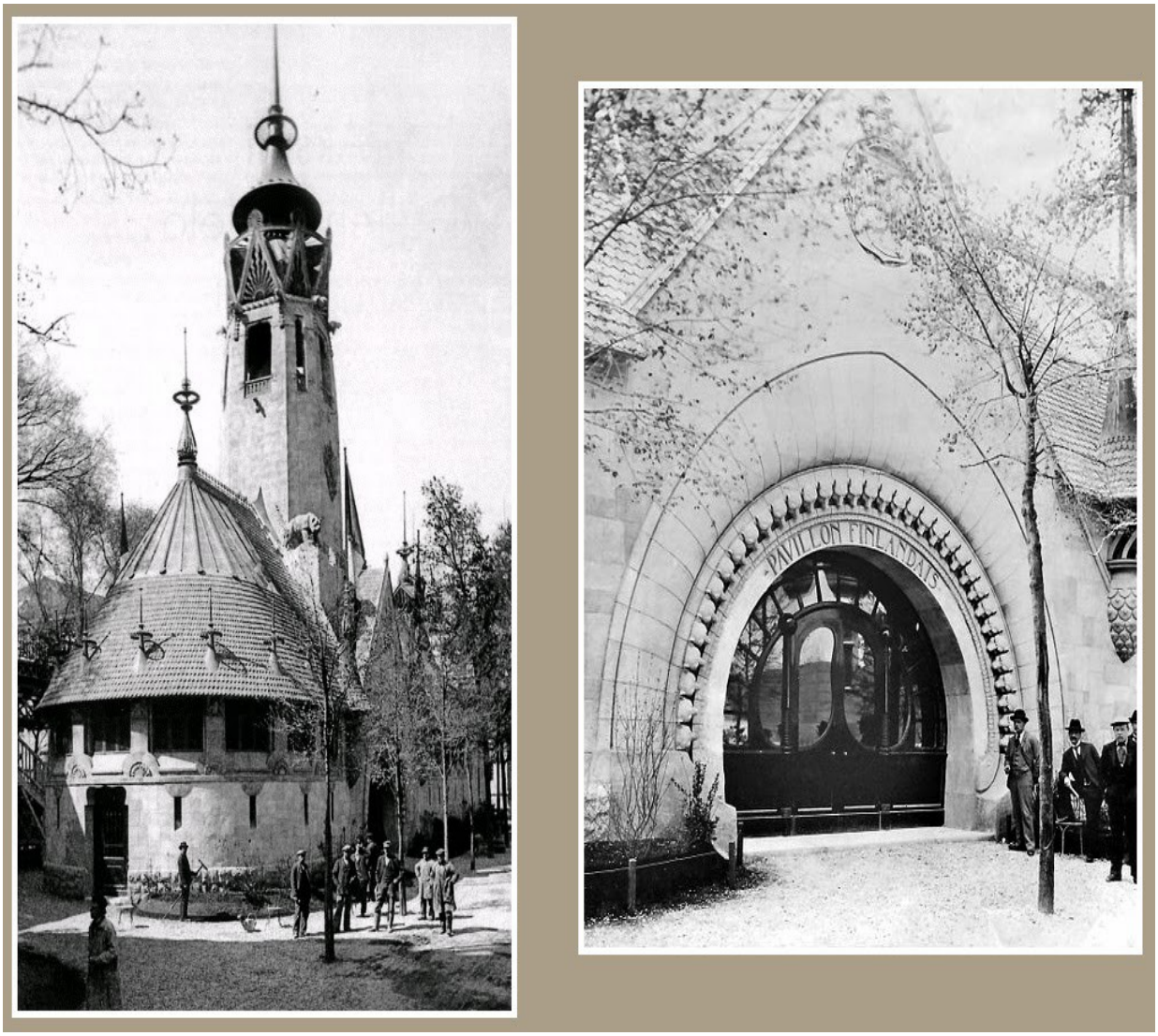
Œuvre réalisée suite au manifeste de février 1899 signé par le Tsar Nicolas II. Campagne de russification diminuant les libertés accordées par l'Empire russe au Grand Duché de Finlande. Représentation d'une jeune fille finlandaise agressée par l'aigle russe.





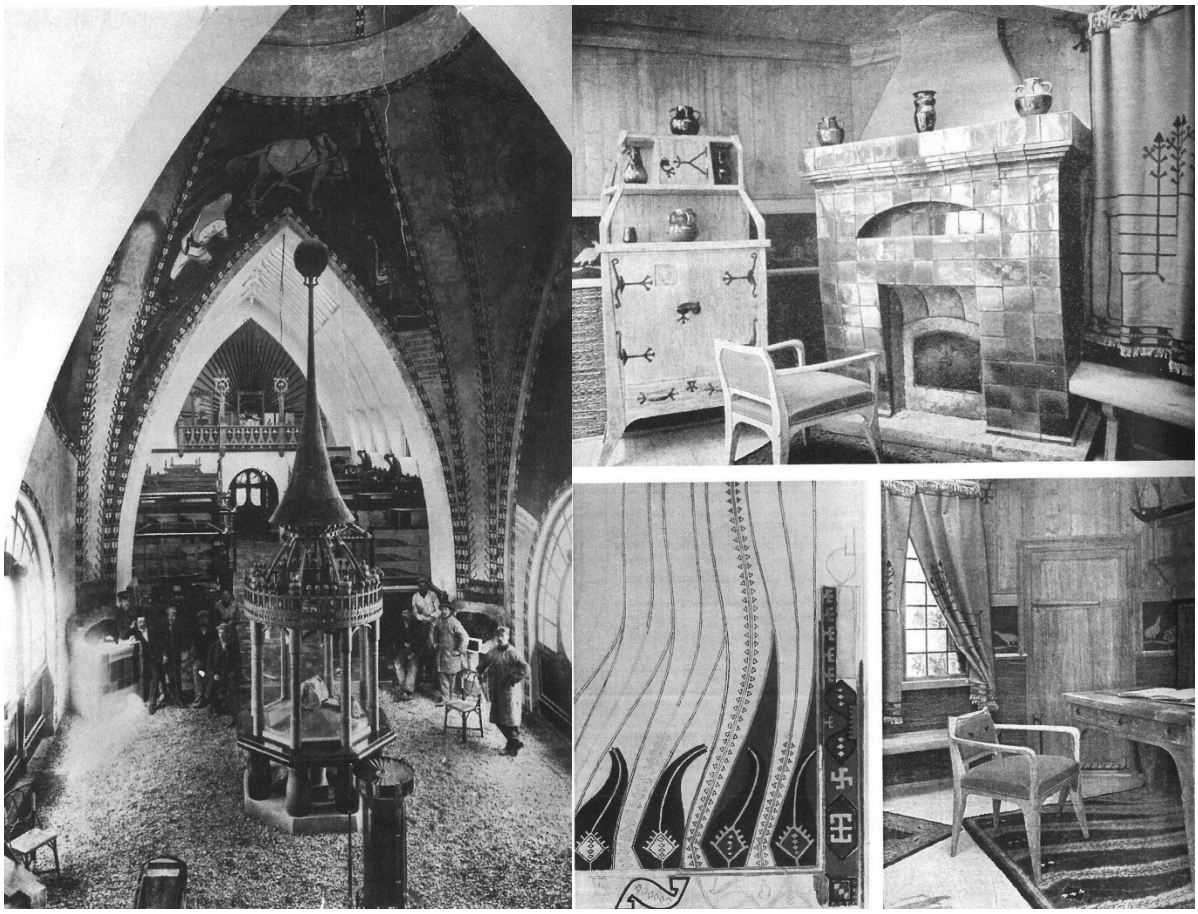
Carte postale du pavillon finlandais à l'Exposition universelle de Paris en 1900

Source : www.delcampe.net



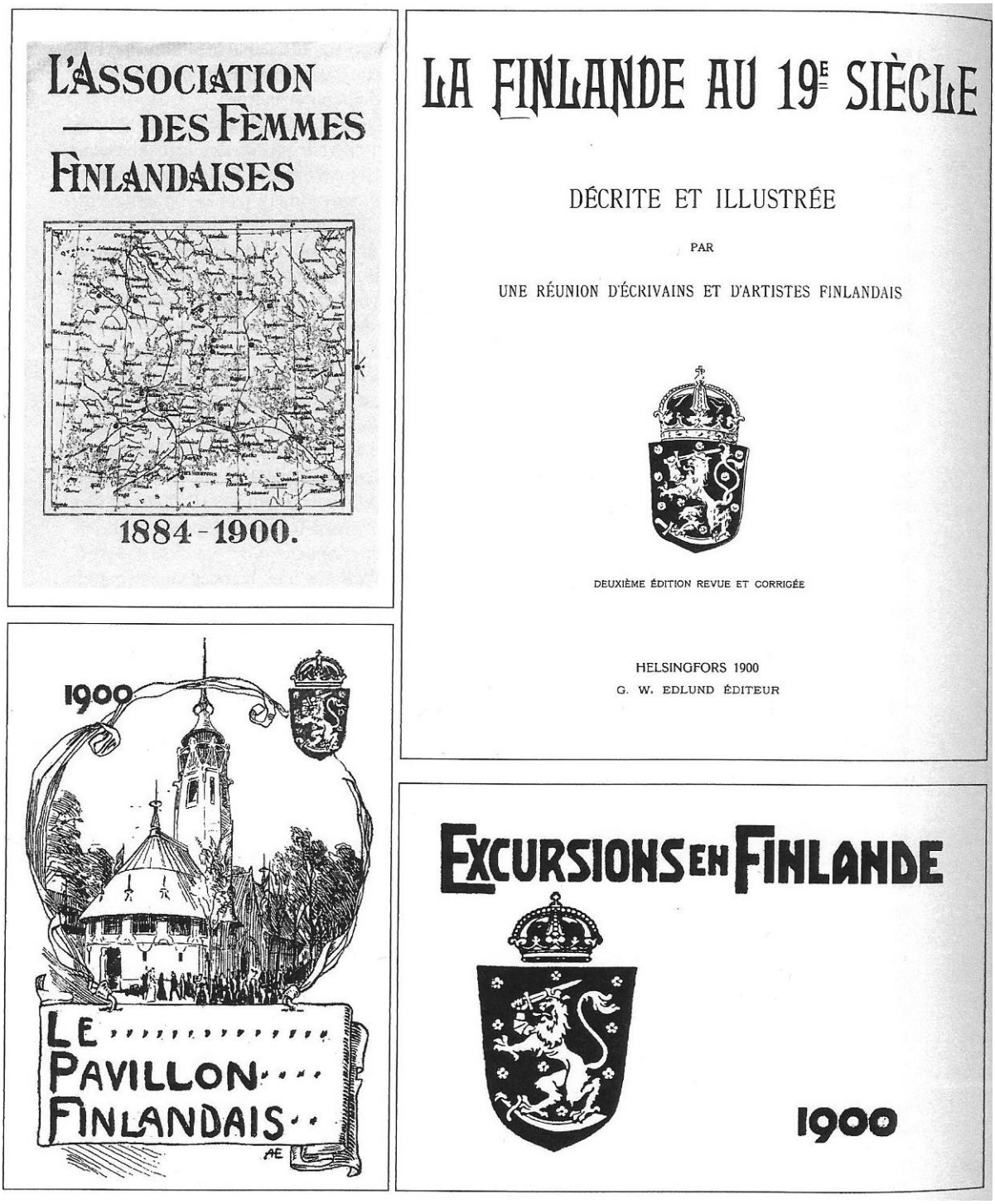
Cartes postales : Pavillon finlandais Exposition universelle de 1900

Peter Mackeith, Kerstin Smeds, *Finland at the universal expositions 1900-1992*, the Finland pavilions, Helsinki, Kustanus Oy City, 1992, 184p



Photographies : intérieur du pavillon finlandais à l'Exposition universelle de Paris 1900

Erkki Fredrikson, *Le pavillon finlandais à l'Exposition universelle de 1900*, Musée de Finlande Centrale, 2000, 87p



Couvertures d'ouvrages finlandais créés et écrits en français à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900

Peter Mackeith, Kerstin Smeds, *Finland at the universal expositions 1900-1992*, the Finland pavilions, Helsinki, Kustanus Oy City, 1992, 184p



Photographie de presse : Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne, Paris 1937.

Discours d'inauguration du pavillon de la Finlande,

Source Gallica BNF



Intérieur du pavillon conçu par Alvar Aalto pour l'exposition des Arts et Techniques à Paris en 1937.

Présentation du vase *Savoy* en différentes tailles.

Photographie : Musée d'Alvar Aalto, Jyväskylä, Finlande



Alvar Aalto, Vase *Savoy*, 1936



Logo dessiné par Kaj Franck en 1953 pour la verrerie Nuutajärvi

Catalogue d'exposition *Le verre en Finlande 1935-1993*, Musée des Beaux-arts Déchelette, 1994.





Photographies de Kaj Franck à la fabrique de porcelaine Arabia en 1945

Source : http://jonasforth.com



Série *Bölgeblick* : une des premières fabrications en série, Aino Aalto, 1932



Série *Kaivonkatsoja*, Iittala, Kaj Franck, 1946

FIGARO (LE), le 16/03/1983

La leçon de choses de Wirkkala

Son nom ne vous dit rien encore, mais vous connaissez, sans le savoir, ses objets. Tapio Wirkkala est l'un des chefs de file du design. Pour la première fois, une exposition est consacrée à ce Finlandais, créateur du quotidien-utile.

TAPIO WIRKKALA est l'un de ces magiciens qui métamorphosent nos objets quotidiens. Même s'il ne transforme pas une citrouille en carrosse, il imagine des intérieurs de voitures, des avions, des bateaux, des téléviseurs ou, plus simplement, des assiettes, des verres, des couteaux, des luminaires, des pipes, des timbres, des tables, des parquets pour les maisons, aussi bien que des billets de banque. Presque tout ce qui peut peupler notre univers du quotidien-utile passionne cet homme pas comme les autres. Pas comme les autres, parce que Tapio Wirkkala réconcilie l'utile et le beau, le modernisme et la tradition, l'industriel et la nature.

Voilà nous y sommes. Le mot important vient d'être lâché : la nature. Souvent, il prend ses cliques et ses claques, ses crayons et ses gommes et va passer plusieurs jours dans la campagne finlandaise, dans une cabane rudimentaire, sans électricité, sans eau, sans confort moderne, loin de l'agitation fébrile des studios

PAR JEAN-MARIE TASSET

de créativité. Il médite et observe la feuille de l'arbre, l'herbe d'où il tirera peut-être la forme très épurée d'une cuillère où d'un verre.

Ici l'art de Wirkkala prend tout son sens, sa raison d'être. Bien sûr il n'oublie pas la fameuse définition du design : la forme découle de la fonction. Mais la force de ce créateur est de ne pas s'engouffrer dans les passages cloutés de la banalité. Pas confortable finalement le métier de designer, même si on s'appelle Wirkkala. On en connaît beaucoup qui se laissent porter par le délicieux courant de la facilité et de la modernité ennuyeuse. Le design nous cerne de la brosse à dents au paquet de cigarettes, de l'avion à la tondeuse à gazon, de la locomotive à la brouette, de la chaussure à la chambre à coucher. En un mot, tout est design. Nous y vivons 24 heures sur 24 ; que de petits trucs sans éclat, de moindre chose sans imagination, sous prétexte d'épure.



Théière en porcelaine blanche et bronze. Production Wirkkala depuis 1968.

Wirkkala fait un croche-pied à tous ces tâcherons du crayon et du compas. Il dynamite ces tristounettes modernités et régénère le genre. Avec lui, le beau est une dynamique, il est une invention si naturelle que les formes de tous ses objets nous semblent évidentes, familières. Le bois, le métal, le verre, la terre, le papier, les matières synthétiques prennent de l'allure, mine de rien. En somme, les noces d'or de l'ordinaire et de la perfection. Il est rare que le banal aille de pair avec le beau. Une belle leçon de choses !

J.-M. T.

● *Musée des Arts décoratifs 107, rue de Rivoli ouvert jusqu'au 11 avril de 13 h à 19 h, sauf samedi et dimanche de 11 h à 18 h. Fermé le mardi.*



Tapio Wirkkala



Vase *Kantarelli*, signifiant girolles, Iittala, 1946



Série *Bolle*, Venini, 1968



Bibliothèque de Viipuri (Carélie russe), Puits de lumière naturelle, Alvar Aalto 1927-1935



Institut national des pensions, Helsinki salle de réunion, luminaires *Beehive*, Alvar Aalto, 1953



Manufacture Artek, technique du bois lamellé courbé.



Tabouret 60, bibliothèque de Viipuri, Alvar Aalto, 1932

Photographies : Musée d'Alvar Aalto, Jyväskylä, Finlande



Atelier - bureau personnel d'Alvar Aalto, Helsinki, 1955



Fauteuil 41 *Paimio*, Artek, Alvar Aalto, 1932

Musée d'Alvar Aalto, Jyväskylä, Finlande

Maison Louis Carré, 1957-1960





Villa Mairea, Noormarkku, Finlande, Alvar Aalto, 1938-1939











Eglise de Temppeliaukio, Helsinki, Timo et Tuomo Suomalainen, 1968



Robes Marimekko

culture

CINQUANTE ANNÉES DE RIVALITÉ FINNO-SUÉDOISE

Pourquoi le plus beau **design** vient de Finlande

SVENSKA DAGBLADET
Stockholm

De l'aveu même d'un expert suédois, depuis plus d'un demi-siècle, ce sont les designers finlandais qui tiennent le haut du pavé. Cette situation s'explique par une perception de l'Histoire bien différente des deux côtés de la Baltique.

Quand on parle de la concurrence que se livrent les entreprises finlandaise Nokia et suédoise Ericsson, on entend souvent dire que *"le design de Nokia est jeune et progressiste, tandis que celui d'Ericsson est ringard et conservateur"*. Ma première rencontre avec le design industriel finlandais, qui a eu lieu lors d'une visite à Helsinki il y a cinquante ans, a été un choc. Je me suis trouvé face à un design original et puissant de classe internationale dans tous les secteurs de l'industrie. Il était libre, radical, individuel, en contraste absolu avec la petitesse étriquée, la mesquinerie, dominantes dans le design suédois de l'après-guerre. Ce dernier était en effet empreint d'une idéologie socialo-esthétique, héritée du programme fonctionnaliste des années 30, au lendemain de la fameuse exposition de ce courant à Stockholm en 1930. Le but était de réaliser un monde d'objets accessibles à tous. Une culture rêvée issue du concept de *folkhem* [maison du peuple, lancé par le Premier ministre social-démocrate suédois Per Albin Hansson en 1936], où chacun pourrait s'entourer de la même sorte de meubles et d'objets de bonne qualité, depuis les couverts en acier inoxydable jusqu'à la solide berline Volvo. Les ambitions avaient une orientation pratique et on utilisait systématiquement différents types d'analyses des besoins et des fonctions, des études de dimensions, des tests de matériaux et des calculs de solidité. Dans le souci de plaire à tous, on était même prêt à faire des compromis sur le design.

Le programme fut réalisé à l'aide d'une bonne dose de bureaucratie alliée à un certain idéalisme. Ces respectables ambitions suédoises, dans lesquelles plusieurs d'entre nous se sont engagés, devaient conduire à une collection d'objets que l'on peut qualifier de raisonnables et qui, dans un premier temps, gagna une notoriété internationale non négligeable. Mais la faiblesse de cette production dirigée était sa lourdeur. Quand les consommateurs ont commencé à se lasser des chaises à barreaux de bois démocratiques ringardes et se sont mis à acheter des fauteuils en cuir élitistes et coûteux avec l'argent de l'allocation logement, la fête était finie. Et puis, Ikea est arrivé… Ikea, qui a très habilement et rationnellement poursuivi la production dans l'esprit *folkhem*, mais à des conditions économiques rigoureuses.

La même démarche attendait la Finlande, mais l'industrie artistique finlandaise ne s'est pas laissé diriger par des politiciens ou des "refaiseurs de monde" professionnels, aussi démocratiques soient-ils. En Finlande, en effet, ce sont des patriotes qui se sont mobilisés en prenant conscience du parti que l'on pouvait tirer des formes d'expression du monde des formes. Pour eux, il s'agissait, après deux terribles guerres contre les Soviétiques [1939-1940 et 1941], de placer la jeune République – coincée entre l'Est et l'Ouest, mais un peu plus au nord – sur la carte du monde.

Les jeunes designers furent envoyés autour de la planète grâce à des bourses généreuses, comme aucun pays ne l'avait fait auparavant. Il faut savoir qu'à cette époque, en Finlande, il était beaucoup plus chic de se dire designer dans une grande entreprise qu'artiste indépendant. Et le métier a naturellement très vite été introduit dans la jeune mais déjà remarquable Académie des beaux-arts. Nous pouvons facilement retrouver la trace de cette jeunesse finlandaise en remontant dans le temps et en nous arrêtant en 1937. Cette année-là, l'architecte Alvar Aalto n'avait pas seulement dessiné le pavillon finlandais de l'Exposition internationale des arts et techniques de la vie moderne à Paris, mais également le célèbre vase aux trois contours, le *Savoy*, devenu depuis le produit phare de la verrerie Iittala. Beaucoup ont interprété ses formes dans un esprit de romantisme national comme un écho visuel des lacs finlandais, mais Alvar Aalto avait lui-même appelé le vase *"le pantalon de cuir de la femme eskimo"*, une expression convenant bien à l'appréciation sensuelle des matériaux et des formes d'Alvar Aalto en architecture et dans le design industriel. Aujourd'hui, on dirait familièrement que le vase est sexy. Il demeure en tout cas l'une des expressions les plus remarquables du jeune design finlandais plus de soixante ans après sa création.

Je voudrais ajouter un autre aspect et emmener le lecteur à la grande Triennale de Milan en 1951, la plus importante exposition internationale de design industriel. J'étais sur place, et le directeur du pavillon finlandais, le responsable de la communication du célèbre porcelainier Arabia, Olof Gummerus, m'a tout de suite dit que la Finlande devrait avoir autant de médailles que tous les autres pays nordiques réunis. La suite lui a donné raison, et c'est lui-même qui a défendu les couleurs de son pays devant le grand jury international, aussi bien dans un italien brillantissime que dans un français et un anglais impeccables. Pour la Finlande, cette triennale fut un véritable miracle. Le promoteur du pavillon finlandais, Tapio Wirkkala, y obtint un grand prix, ce qui renforça le poids du pays en tant que nation de design. L'une des raisons de la force de frappe du pays était qu'une puissante société comme les chantiers navals Wärtsilä avait apporté 0,5 million de marks finlandais à l'exposition, à condition que l'Etat en donne autant, ce qui fut fait. D'autres sociétés apportèrent aussi leur contribution à ce qui devait devenir *"la plus belle carte de visite finlandaise"* dans le monde au cours des années 50 et 60. Ce fut cet investissement national sans compromis sur les jeunes designers réalisé par les industriels eux-mêmes qui lança le design du pays autour de la planète.

1937, année décisive pour la jeune création finlandaise

Restons encore un peu sur l'année 1951. C'est cette année-là qu'un jeune entrepreneur et publiciste finlandais, Armi Ratia, créa une petite entreprise textile qui rapidement devint Marimekko (la petite chemise de Maria), une innovation et un succès mondial et sans doute l'exemple le plus éclatant du jeune design nordique. J'ai une fois écrit dans ces colonnes que la vision de Marimekko n'aurait pu se réaliser que dans un pays où les femmes avaient passé la guerre en uniforme de *lotta*, ces aides-soignantes auxiliaires de l'armée finlandaise pendant la guerre. L'arrivée de Marimekko les a libérées. L'entreprise n'a eu besoin d'aucune publicité, ses vêtements et ses textiles se vendaient comme des petits pains dans un monde où l'on s'était débarrassé de l'uniforme, une fois la paix revenue.

C'est en ayant à l'esprit cet arrière-fond historique que nous pouvons deviner le contenu détonant du jeu entre Nokia et Ericsson. Dans toute leur puissance, ces deux groupes ne sont pas seulement partie prenante d'une âpre lutte sur les marchés, mais également d'un jeu dont les données sont subtilement et profondément entrelacées dans un contexte sociétal des plus fuyants. Dans ce jeu de design, nous ne pouvons pas tracer de limites entre des valeurs dures et molles. Nous ne pouvons même pas toujours dire s'il est en cours, alors qu'en fait le jeu constitue peut-être la composante motrice du rapport de force permanent entre les deux groupes, chacun vedette à la Bourse de son pays.

Il serait naturellement naïf d'essayer d'associer les deux groupes à ces exemples choisis de façon non systématique sur des événements et des objets pris dans l'histoire de l'art industriel suédois et finlandais, aussi bien que dans l'histoire actuelle du design. J'ai simplement voulu indiquer la façon dont on peut intuitivement se glisser derrière la façade de la lutte pour les marchés. S'ouvrent alors des espaces de recherche fertiles pour les écoles de commerce d'Helsinki et de Stockholm. Les politiciens et les pouvoirs publics suédois ont des idées très vagues sur le design de leur pays si populaire aujourd'hui et dont ils ne cessent pourtant pas de vanter les mérites. Il est temps pour eux de poser plus concrètement les problèmes et de se demander pourquoi le design de Nokia est vraiment jeune et celui d'Ericsson, ringard.

Ulf Hård af Segerstad*

* Spécialiste international du design.

TABLE DES MATIERES

Sommaire……5

Introduction……6

PARTIE I

Les acteurs de la promotion du design finlandais en France……19

Chapitre I : Le maillage d'un réseau diplomatique culturel bilatéral, la nécessité d'ouverture diplomatique finlandaise face à la tradition diplomatique française…….....22

1. La situation finlandaise : se constituer en tant que nation, l'urgence d'une diplomatie culturelle extérieure……...22

A. La *petite* Finlande et son contexte historique politique : une lente et difficile autonomie……..23

B. La naissance diplomatique culturelle : les institutions publiques, du ministère aux ambassades……27

C. L'application d'une diplomatie culturelle et artistique, le renforcement politique des années 1960……...29

2. Le corps diplomatique français et ses actions pour l'accueil du design finlandais en France……32

D. Le rôle des agents culturel au sein des ministères et des ambassades……..32

E. Un soutien français pour l'organisation aux expositions : l'Association française d'action artistique…….37

F. L'étude des accords culturels franco-finlandais, le cas des commissions mixtes……39

Chapitre II : Les acteurs associatifs et les établissements culturels promoteurs permanents de la culture…….43

1. Les associations artistiques finlandaises : une impulsion nationale puis internationale…….44

C. L'élan associatif pour les arts décoratifs, une tradition pérenne……...45

D. Le syndicat Ornamo, une organisation solide pour les designers finlandais……47

2. Transmettre la culture et les arts finlandais aux français……49

A. L'association France-Finlande, premier passeur culturel finlandais en France……...50

B. L'Institut finlandais de Paris, un outil culturel précieux et récent pour une continuation innovante……...54

PARTIE II

Les vecteurs de diffusion du design finlandais en France, une immersion au cœur des expositions……. 58

Chapitre I : La première moitié du XXème siècle, une course à la modernité, les expositions universelles et internationales : le tremplin finlandais aux rangs des grandes nations…….59

1. Une lutte politique finlandaise aux moyens des arts……..60

A. Les expositions, vecteurs d'émancipation culturelle……60

B. La découverte de 1900, le pavillon terre de revendication et de rébellion……...64

C. *Suomalaistyyliä* : romantisme national et folklore, les caractéristiques artistiques finlandaises selon l'opinion française……...67

2. L'entre deux-guerres : les manifestations internationales, une confirmation des valeurs artistiques finlandaises sur l'échiquier européen……..72

A. Trouver sa place esthétique parmi le modernisme : 1937, l'Exposition des Arts et des Techniques appliqués à la vie moderne……73

B. Resituer la réception du design finlandais dans son contexte international, une reconnaissance qui favorisa le succès en France……...76

Chapitre II : Le second XXème siècle : la consécration finlandaise, l'illustration de l'âge d'or du design dans les expositions françaises…80

1. L'exposition comme évènement……..82

A. Les structures d'accueils pour le design finlandais……..83

B. Les ambitions et les types d'exposition.....86

C. Une balade autour des expositions, quels vecteurs de diffusion ?.....88

2. Étude de cas d'exposition : l'organisation et le contenu ainsi que la réception par la presse, un lien nécessaire entre les œuvres et le public…….94

A. L'exposition thématique : Métamorphoses finlandaises……...94

B. L'exposition monographique : les œuvres de Tapio Wirkkala……...100

C. L'exposition par itinérance : les tapisseries finlandaises……107

PARTIE III

Les valeurs du design finlandais : une harmonie entre tradition et innovation……...116

Chapitre I : Une nature omniprésente……..117

1. Un climat favorable aux créations……...117

A. Un environnement qui façonne le design et lui donne son une identité…….117

B. La luminosité : une ressource indispensable dans les pays du nord……...120

2. Une conscience des matériaux……122

A. Le bois, l'or vert finlandais……122

B. Le verre et ses représentations naturelles……125

Chapitre II : Une théorie des formes

Fonctionnalité, durabilité, esthétisme……130

3. L'âme finlandaise, reflet de son design et de sa philosophie……..130

C. Simplicité, une vertu du design à travers un esthétisme organique……130

D. L'exemple des créations d'Alvar Aalto, une légende finlandaise……..133

4. L'humain au cœur des préoccupations……141

A. Un design démocratisé ?.....141

B. Une collaboration étroite entre artisanat et industriels, une valeur au cœur des bases du design finlandais…….147

Conclusion……154

Sources……158

Bibliographie……165

Liste des annexes……174

Annexes……176