

DOSSIER MOBILIER - LE BUREAU MODERNE

Le savoir frères

Consacrés *designers of the year* en 2003, les Bretons Erwan et Ronan Bouroullec se sont imposés comme les chefs de file d'une nouvelle génération.

Ils travaillent à deux mais s'expriment séparément, conjuguent fonctionnalité et facéties... Erwan et Ronan Bouroullec sont régulièrement qualifiés de designers surdoués. À l'origine de cette reconnaissance internationale des arguments maîtres: un sens du choix, de la rigueur et beaucoup de curiosité. Rencontre avec Erwan (31 ans, de cinq ans le benjamin) à l'occasion de l'inauguration du Musée d'Art Moderne Grand Duc Jean, pour lequel ils ont signé le café et la boutique, avec notamment, cet étonnant «ciel» camaïeu de tuiles textiles thermoformées.

Vous n'avez pas commencé, ce qui semble pourtant être la voie la plus directe, par un bureau de design. Était-ce par choix ou par contrainte?

«Ronan a commencé à travailler seul, je ne l'ai rejoint que plus tard. À la sortie de l'école, Ronan a déjà eu des opportunités pour lui-même. Donc, d'une certaine manière, il s'est engouffré dedans alors que d'autres se retrouvaient à travailler chez Stark, par exemple. Ronan a une formation liée au design, moi à l'art... Ce qui fait que l'on a rapidement mis en place nos propres méthodes de travail, sans avoir énormément de références, si ce n'est l'histoire du design pour laquelle je n'ai pas la plus grande passion, mais que l'on est obligé de prendre en considération.

Je n'ai, pour autant, pas envie de dire que nous nous sommes construit dans une sorte de marge, avec un côté rebelle... Par contre, ce qui est sûr c'est que nous avons mis en place nos propres méthodes, parce que nous ne les avons pas apprises ailleurs.

On peut pourtant, au regard notamment de votre éclosion rapide, parler d'un parcours singulier...

«Si nous sommes arrivés à ce niveau de reconnaissance assez jeune, c'est surtout parce que nous avons beaucoup travaillé, qui plus est

dans des secteurs et des supports assez différents. Nous avons pu faire des choses très 'luxe' avec Giulio Cappellini, des choses plus grand public avec Vitra, nous avons fait aussi bien des bijoux que de très grands meubles, des pièces uniques comme de la grande série...

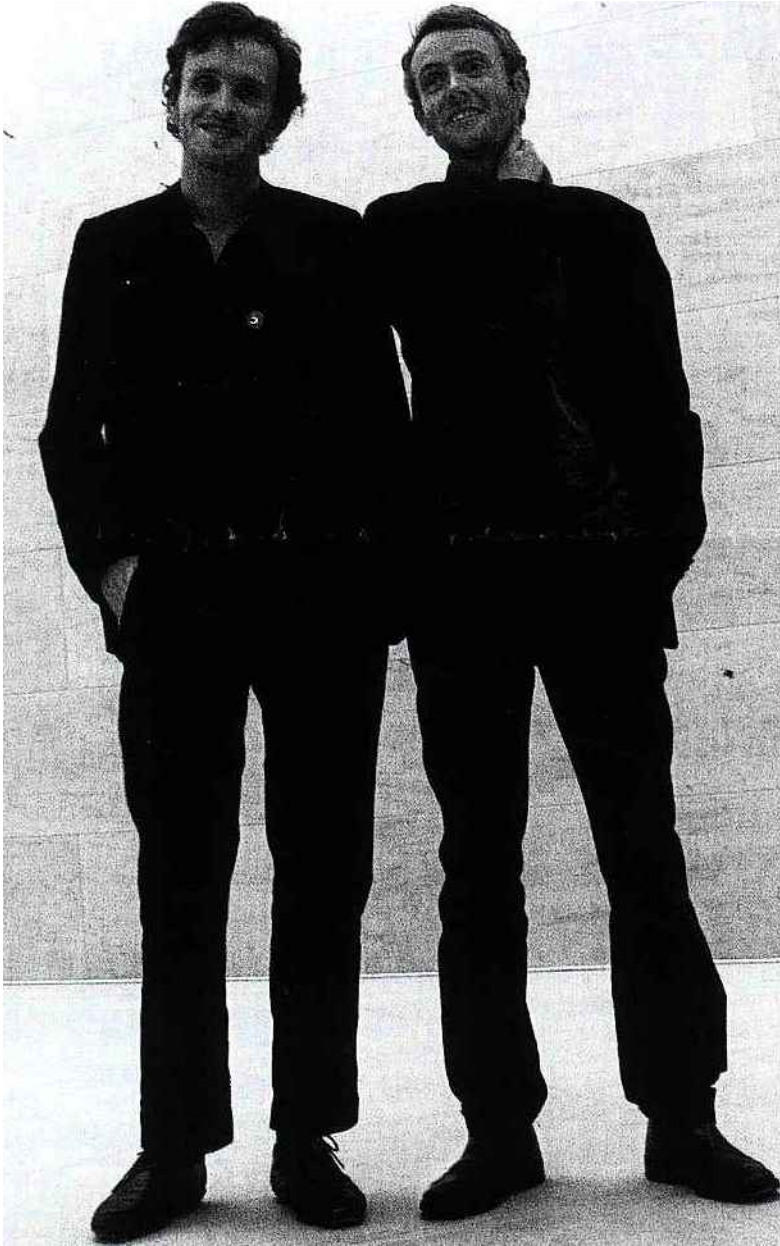
Maintenant, nous sommes également apparus dans un contexte particulier. Il y a de plus en plus d'attention autour du design, peut-être parce que les gens recherchent une autre modernité que celle que l'on a pu voir dans l'art. Une sorte de 'contemporanéité' plus directe, plus proche, applicable, quelque chose que l'on pourrait vivre au quotidien d'une manière assez ouverte et démocratique.

Ceci passant par une approche différente du langage même du design?

«Il est lié à des choses qui appartiennent à tout le monde: la fonction, la couleur, le confort... C'est sur ces bases que l'on crée nos territoires. Les gens peuvent facilement voyager quand ils sont sur notre site ou qu'ils achètent un de nos livres.

Impossible d'éviter la question du travail en binôme. Seriez-vous les deux hémisphères d'un même cerveau?

«On fait tout ensemble, on discute de tout, c'est hyper complémentaire. Il n'y a pas, à de très rares exceptions près, de projets au cours desquels l'un passe sous la coupe de l'autre. On travaille à la même table, on dessine l'un en face de l'autre... c'est comme jouer au ping-pong. On dessine sur les mêmes carnets, puis on s'engueule toute la journée parce qu'on n'est pas d'accord. Il n'y a pas de séparation des rôles. Nous sommes vraiment persuadés que nous sommes meilleurs ensemble, même si nous n'avons pas eu, c'est vrai, l'occasion d'être seuls. Le fait de dialoguer nous permet aussi de gagner en recul. En l'occurrence, cela



Des étoiles montantes

Les frères Ronan (35 ans) et Erwan (30 ans) Bouroullec, originaires de Quimper, dans le Finistère, travaillent côte à côte depuis 1999. Le premier est diplômé de l'École nationale supérieure des Arts décoratifs de Paris, le second de l'École des Beaux-Arts de Cergy-Pontoise. En 1997, ils rencontrent Giulio Cappellini lors du Salon du Meuble de Paris où leur « Cuisine désintégré » était exposée. Une rencontre qui débouche sur une collaboration régulière. En 2000, c'est le créateur de mode Issey Miyake qui fait appel à eux. La même année, ils font la connaissance de Rolf Felhbaum, le patron de Vitra, et commencent à travailler sur un nouveau système de mobilier de bureau, appelé *Joy*, produit en 2002. Parallèlement aux commandes qu'ils honorent pour Magis, Ligne Roset, Habitat ou encore la Galerie Kréo, ils travaillent sur des projets architecturaux, tels que « la maison flottante », un studio d'artiste en construction, commandés par le Centre d'Art de Chatou. Ces deux jeunes talents ne comptent plus les récompenses: créateurs de l'année au Salon du Meuble en 2002, *New Designer Award* de l'International Contemporary Furniture Fair de New York en 1999, Grand Prix du Design de la Ville de Paris en 1998, premier prix de la Biennale du Design de Saint-Étienne en 1998 ou encore élus designers de l'année par *Elle Décoration Japon* en 2003. En 2004, deux expositions personnelles leur ont été consacrées, l'une au Museum of Contemporary Art de Los Angeles et l'autre au Boijmans Museum of Art de Rotterdam. En 2005, ils ont participé à une exposition collective au Centre d'Art contemporain de Séoul, Hangaram Design Museum. Ils étaient les invités de la première édition de Designweek qui s'est tenue du 8 au 17 septembre derniers à Bruxelles. || F. R.

permet de travailler plus, d'avoir plus de recul, d'établir des strates de vérifications... Quand on est seul, il est beaucoup plus difficile de prendre de la distance par rapport à sa propre pièce.

On vous prête parfois un ascendant au minimalisme. Vous reconnaissez-vous dans ce terme?

« On n'a jamais pensé être vraiment minimal. Même le terme épuré ne nous semble pas très approprié. Il est plus question, d'un côté, de concentration, et de l'autre d'une certaine humilité par rapport à ce qui existe déjà. Le 'concentré', c'est un peu ce grand dogme du design que l'on a suivi comme beaucoup d'autres, qui vise à construire sa propre logique et l'exprimer.

Pour que le langage soit clair, il faut le dépouiller. Ensuite, l'humilité tient au fait que j'ai envie de faire des choses qui s'ajoutent au monde, qui n'aient jamais envie ou la prétention d'écraser, d'enlever, de remplacer ou de faire disparaître le préexistant.

Ce qui s'oppose à une certaine conception monomaniaque du design...

« Je ne crois pas à la 'recette totale'. Rentrer dans un appartement où tout a été dessiné, fait, pensé à un instant T, c'est une aberration totale. Ce qui est intéressant lorsque l'on pénètre dans un intérieur, c'est de se retrouver confronté à plein de provenances différentes: les vieilles assiettes d'une grand-mère, un tapis originaire d'Inde et à côté un téléphone portable qui n'a pas six mois. Ce mélange est fondamental.

Notre écriture légère essaye d'être suffisamment simple pour rentrer dans une maison sans faire de cataclysme, en disant 'je suis un objet nouveau'. Ce qui fut le défaut de beaucoup de formes de design dans les années 80, ou 90. Les objets du type Alessi sont presque trop complets. Quand ils arrivent dans une cuisine, ils sont agressifs pour les autres objets qui paraissent vieux ou sans caractère en comparaison. Je crois plus à quelque chose qui se doit d'être discret, beaucoup plus incomplet.

En tant que designers, on n'est pas là pour raconter des histoires définitives, pour faire du cinéma. On souhaite apporter des choses qui se réalisent dans l'usage, pas avant. En cela, on se rapproche de la sphère de l'art. Une écriture légère permet une ouverture, avec moins de langage et de codes.

Comment devez-vous gérer les contraintes qui vous sont imposées?

« Il faut savoir ne pas marcher sur les pieds du partenaire, c'est tout... Maintenant, quand le

design est bien expliqué, il peut être porteur d'une certaine profondeur. En un sens, je trouve que nous, designers, sommes tributaires de l'acte d'appropriation de la pièce. Ce qui nous distingue, pour le coup, de la pratique artistique. Pour prendre l'exemple des algues faites pour Vitra, il y a un certain nombre de pièces liées à un processus créatif et décisionnel. Il faut que l'on soit attentif à la réalisation de ce scénario. Je l'ai appris au tout début avec le fauteuil 1-1/2. Il est très fin, équipé d'une coque de verre très élastique, cette coque se déforme et l'ensemble devient confortable.

Un jour, le fabricant m'appelle pour m'expliquer qu'il va falloir utiliser une coque plus rigide, parce que les clients sont effrayés par sa déformation et croient systématiquement qu'ils ont cassé le siège. C'est le cas typique du scénario qui s'arrête. C'était une erreur de langage, dans la manière dont le fauteuil s'exprime par rapport à la personne.

Comment gérez-vous, dans votre processus créatif, la notion de compromis qui devient nécessaire dès que l'on produit en série? Pour prendre l'exemple de la table *Joy*, malgré son extrême modularité, elle demande une certaine faculté d'adaptation, ne serait-ce qu'en termes de promiscuité...

« Il est vrai qu'il n'y a pas de solutions universelles, on est obligé de faire des choix. On n'a pas inventé la table collective. C'est une typologie qui est en train de monter et qui, du point de vue d'un certain nombre de décideurs, répond à une logique. L'*open space* correspond à une configuration. Dans ce contexte, la chose que nous essayons de faire, c'est d'apporter, d'abord, une grande structure, ensuite de rendre l'utilisation de cette structure la plus ouverte possible.

La première chose que l'on a faite avec *Joy*, c'est de parler d'abord d'une table. Quand on enlève les accessoires, il ne reste qu'un plateau avec un rail au centre. Si quinze enfants arrivent, ils pourront se mettre à jouer, à manger ou à travailler. Elle est décodée, c'est une table, ce n'est pas une table de travail. Après, tous les éléments peuvent se rajouter pour la codifier, l'adapter à sa fonction. Tous les accessoires doivent être simples mentalement, et techniquement.

Nous avons, par exemple, fait un sous-main, une séparation, des boîtes... nous avons dessiné des basiques. Ensuite, d'un point de vue technique, on n'a besoin d'aucun outil pour déplacer les éléments. Ce sont des couleurs et des formes simples, donc oui on amène une promiscuité, mais on essaye de redonner le plus de place possible à la personne...

Ce qu'ils en pensent

«Ce qui m'inspire chez les Bouroullec, c'est que non seulement ce sont des frères, mais ce sont deux personnalités opposées qui se complètent. L'un doit convaincre l'autre de telle ou telle idée, ce qui veut dire que tout projet a une belle balance entre esthétique, fonctionnalité technique et production, puisque tout objet est au moins deux fois bien pensé avant qu'il ne parte chez un fabricant. Leurs créations sont très diverses et de pointe, légères et généreuses, fonctionnelles et d'une grande modernité. Je les vends parce que leurs formes et qualités inspirent mes clients, qui n'aiment pas tous l'avant-garde mais tiennent à des tendances modernes qui durent. Un de mes objets favoris est la table Joyn de chez Vitra. Elle organise l'espace dans la maison ou le bureau comme un paysage où l'on prend une petite place isolée et l'autre s'installe, comme à la table d'une ferme: généreuse, ouverte et prêt à recevoir... les fans».

Raymond Niesen, administrateur-délégué de Burotrend.

«Je suis tombé pour la première fois sur une création des frères Bouroullec, en 2001 à la foire de Milan. Le fauteuil Spring et le canapé Glide, qui ont été conçus pour Cappellini, m'ont frappé par leur ligne et technique de production. Depuis ce temps, j'ai toujours été surpris par la créativité et la capacité des frères Bouroullec à trouver une réponse adéquate et, en même temps, surprenante dans leurs créations. Nous vendons leurs créations à travers les marques Cappellini, Magis, Kartell. Ma pièce favorite est la bibliothèque Cloud».

Martin Dieterle, architecte d'intérieur-gérant de Rob - Carrérouge mobilier & design.

«Je pense que les frères Bouroullec ont su ouvrir une voie inexploitée dans le meuble design. En effet, ils parviennent à y intégrer la souplesse et le changement, ce qui facilite communication et interaction dans le travail. Ce que j'apprécie chez eux: l'esthétique épurée, l'originalité, et le rapport à la nature. Nous vendons leur mobilier au travers des marques Vitra, Magis et Kartell. Ma pièce favorite: Algues (Vitra)».

Marc Bechet, architecte d'intérieur, fondateur de Side à Weyler (Belgique).

|| Propos recueillis par F. R.

Vous sentez-vous affecté par cette course aux technologies, aux matériaux intelligents à laquelle on assiste en ce moment? Cela a-t-il une influence dans votre manière de travailler?

«Oui et non. Non parce que lorsque l'on conçoit un objet, on ne part pas du matériau mais de l'idée. Maintenant, une technologie a une vie, il faut juste savoir dans quel cycle de cette vie on se trouve. On a fait, par exemple, toute cette collection de céramiques à Vallauris, réalisée par un tourneur. Il reproduit les gestes de son père, de son grand-père... En 1900, Vallauris était une ville industrielle avec 150 artisans qui faisaient des assiettes, des plats... Ils font exactement les mêmes objets, la technologie, les matériaux, la méthode n'ont pas évolué, mais on est passé d'une production industrielle à une production artisanale, et les prix ont suivi en proportion. Donc, le fait d'opter pour des matériaux plus actuels dans leur cycle de vie nous offre la possibilité de les utiliser dans leur prix et leur fonction.

Les titres, les sollicitations, les invitations, la reconnaissance, cela vous permet-il aussi de vous inscrire dans la durée?

«Je ne parlerais pas de reconnaissance, mais d'une actualité. On montre des choses dans des contextes, on n'a jamais réalisé d'articles qui soient intemporels. Je n'ai jamais été appelé pour occuper une chaire d'université non plus. Quand on parle de nous, c'est parce que l'on vient de montrer des pièces. Ce qui est important quand nous abordons notre travail ou que l'on nous offre l'opportunité de faire une exposition, c'est d'évoquer beaucoup de pièces. Celles de Los Angeles et au Design Museum de Londres répondaient de cette logique: nous n'avions pas réalisé de pièces spécifiquement, nous avons pris un certain nombre de choses créées précédemment. Parce que l'on considère que faire des expositions n'est pas notre travail, et puis parce que l'on souhaite que les gens voient ce que l'on a pu faire d'autre... Donc, en soi, ce n'est pas historique. Cela permet juste d'expliquer que notre territoire est assez étendu.

Il est plus simple, pour nos interlocuteurs, de voir quinze pièces cohérentes dans un même espace. Cela les fait peut-être plus réfléchir qu'en étant confronté à une pièce isolée. Pour revenir à la question, nous n'avons pas de reconnaissance, d'estime, ou tout du moins celle que l'on a, nous la nourrissons toujours par des projets. Nous ne sommes pas dans la

situation d'un Karim Rashid qui fonctionne plus autour d'un procédé de 'starification'. Il est vrai que beaucoup de mes copains envient la capacité d'expression dont nous disposons. On a passé une sorte de période, lorsque l'on a émergé il y a trois ou quatre ans, avec une sorte de surenchère des médias. Et ce qui me rassure un peu, c'est qu'on a beaucoup travaillé depuis, redéveloppé des concepts, nous ne sommes pas restés figés.

Croyez-vous, en matière de design, au tri du temps?

«Je ne sais pas si je cherche la vérité, cette sorte de vérité historique qui dit 'untel avait raison'. Je ne suis pas mécontent de montrer des choses, d'ajouter des choses, de toutes les discussions que je peux avoir avec ceux qui voient nos pièces... J'aime cette façon d'être actif dans le temps. Maintenant, tout peut arriver dans la vie, et si on devait s'arrêter pour une raison ou une autre, il n'est pas sûr que sur un plan historique on puisse résister. Mais je ne serais pas mécontent de ce qui a été produit jusque-là, du rôle que cela a eu pour des gens qui en ont acheté ou qui s'en sont inspirés. Des gens qui avaient vu le Lit Clos m'ont avoué s'en être inspirés pour organiser leur maison, parce qu'ils n'avaient pas pu l'acheter...

J'adorerais imaginer, dans 20 ans, que les objets que l'on a dessinés, qui ont été jetés dans la rue, puissent être ramassés par d'autres gens, et qu'ils voient ces objets comme des objets évidents, qu'ils sachent immédiatement quoi en faire. Il faut que les objets aient cette capacité à être actuels sur un temps long. On est bien obligé de considérer qu'un canapé va être utilisé pendant 20 à 30 ans, avec tout ce que cela implique en termes de qualité...

Doit-on, malgré tout, vous réserver votre petite parcelle d'histoire?

«J'espère ça, comme un acteur qui a envie de gagner un César... En soi, il n'y a pas tant de vérité. Par exemple, les Eames ont créé une série de base, des façons de faire des meubles. Or peut-être que l'histoire me joue des tours, mais je ne suis pas persuadé qu'ils aient été les premiers du *plywood*... Il y a des gens qui ont la chance, pour une raison ou une autre, de devenir des bornes, des marques, des pierres blanches dont tout le monde se rappelle. Tant mieux si j'en deviens une, sinon tant pis. Maintenant, peut-être qu'un jour nous ferons la couverture de *Paris-Match!* Imaginez que l'on dessine une voiture à quinze euros (rires)».

|| Propos recueillis par Alexis Juncosa