

L'idée de confort, une anthologie

Du zazen au tourisme spatial



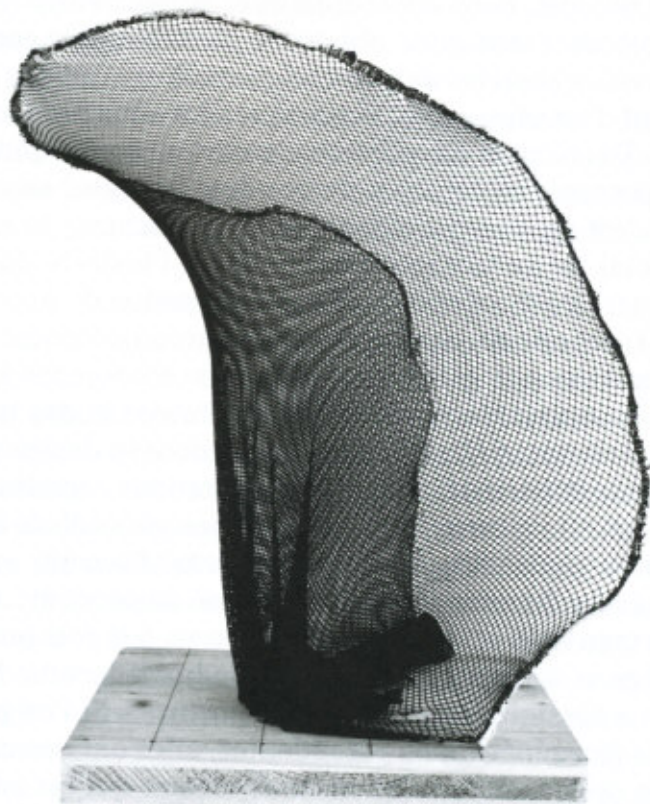
Sous la direction de Tony Côme
et Juliette Pollet

Bengt Åkerblom, Christopher Alexander,
Erwan & Ronan Bouroullec, John E. Crowley,
Henry Dreyfuss, Anthony Dunne & Fiona Raby,
Charles & Ray Eames, Octave de Gaulle,
Siegfried Giedion, Gordon W. Hewes,
Robert Kerr, Ugo La Pietra, Pierre Mac Orlan,
Tomás Maldonado, Marcel Mauss,
Alexander Mitscherlich, Bruno Munari,
Ernst Neufert, Normal Studio, Charlotte Perriand,
Jacques Pezeu-Massabuau, André-Jacob Roubo,
Bernard Rudofsky, Joseph Rykwert,
Georges Vigarello, Alain Wisner.



Ronan et Erwan Bouroullec, « Le confort dans la jungle », février 2016.

L'idée de confort



Recherche sur les matériaux, présentée lors
de l'exposition « Ronan & Erwan Bouroullec -
Album » au Vitra Design Museum en 2012.

Le confort est une question que nous prenons au sérieux, et je suis de plus en plus convaincu qu'elle prend corps au-delà des objets ou des meubles eux-mêmes. L'une des dimensions fondamentales du problème est de l'ordre du culturel. L'image d'un objet ou d'un meuble me semble plus importante que sa réalité physique. La mémoire et l'effet « madeleine de Proust » jouent un rôle essentiel. On n'apprend pas à s'asseoir ni à ouvrir une porte : le confort tient à ces savoirs innés, qui ressortent de la tradition, de la morale, du réflexe. Quand on conçoit un objet, il faut ainsi être très attentif aux ingrédients formels mis en jeu : ils déterminent une zone de confort ou d'inconfort mental indépendante de toute considération ergonomique.

Nous sommes également persuadés que le mouvement est un autre élément important à prendre en compte, dans une définition plus contemporaine du confort. Le mouvement du corps sur ou dans le meuble, mais aussi autour, et surtout entre les meubles, entre les pièces. Pour qu'un objet soit véritablement confortable, il doit pouvoir s'inscrire dans un tel système.

Il s'agit d'un glissement historique, qui nous préoccupe beaucoup. Derrière la question du confort se pose rapidement celle des postures socialement acceptées. Proposer une position au corps, c'est proposer une façon de se présenter, de se constituer en être social. Je ne suis pas passionné par l'histoire du design, du moins pas si elle se résume à une succession de formes et de styles. L'échelle de temps me semble trop resserrée pour que ce type d'analyse soit pertinent. Mais si on s'intéresse à un temps plus long, on constate une sélection des formes et des typologies quasi darwinienne. Cela traduit la façon dont le design peut accompagner et permettre certaines mutations sociales. Pourquoi par exemple, en un sens, ne nous est-il pas possible de nous asseoir sur la chaise de nos grands-parents ? Bien sûr, on pourrait dire que ces formes ancrées dans le passé nous rebutent, car on partage tous ce désir de s'en écarter, à la fois pour fuir la mort et pour se parer des oripeaux de la modernité. Mais cela tient aussi à l'histoire du corps et des postures. Si l'on regarde les chaises des générations précédentes, elles ont des dossiers très hauts, très raides, elles imposent une posture qui est presque un refus de notre réalité physique. Elles correspondent également à une certaine image de l'ordre social, on visualise immédiatement la tablée familiale, le patriarche à l'extrémité, les enfants rangés par

ordre d'aïnesse autour. Ce sont des chaises pour rester immobiles, des chaises qui ont leur place dans une église.

À l'inverse, nous concevons des chaises que je décrirais comme rustiques, versatiles. J'ai tendance à croire qu'il faut pouvoir danser avec les chaises. Les nôtres sont tendues comme des arcs, mobiles. Il ne s'agit pas de créer une coque où toutes les parties du corps seraient reposées, où l'on s'abandonnerait. Si l'on imagine une chaise qui serait l'archétype du confort, on rencontre très vite des typologies qui renvoient à l'image d'un corps assisté, comme la chaise de dentiste par exemple, et qui entrent en conflit avec la projection d'un être indépendant socialement. Nos chaises font d'une certaine manière office d'exosquelette, elles ne portent pas l'ensemble du corps, mais on peut s'y mouvoir, un peu comme sur un pivot. Elles ont presque toutes des accoudoirs, et si ce n'est pas le cas, des dossiers un peu étendus qui permettent ce mouvement. Elles sont légères et rondes, car on a envie de casser le système orthogonal des rangées de chaises parallèles à la table. Nous considérons qu'il s'agit de chaises très confortables, mais qui répondent moins à un confort du repos qu'à un confort du mouvement. C'est l'inverse des chaises coques, dont le siège de métro serait l'exemple le plus manifeste, où le corps est entouré, dirigé, pour que l'on regarde dans une seule direction et que l'on reste bien tranquille.

On est dans une situation similaire avec les chaises d'école, souvent peu confortables, proposant du moins des scénarios d'utilisation très pauvres. On imagine qu'elles devraient permettre à l'élève de se pencher, de se relaxer, d'accomplir toutes sortes de mouvements : une mobilité qui serait bénéfique d'un point de vue ergonomique. Mais en général, les chaises d'écoles sont là pour imposer un fonctionnement, faire en sorte que l'élève accepte le cadre, sa position d'apprenant face à un professeur, et se tienne tranquille. À l'inverse, dans les écoles Montessori, les enfants sont libres de circuler entre les tables pour aller d'un atelier à un autre. Tout est mouvement, flux, suggestion. C'est le principe même de cette pédagogie : faire en sorte que tout se passe en même temps, et ainsi s'assurer de proposer l'activité ou l'apprentissage au moment le plus opportun pour l'enfant, afin qu'il en tire le maximum de bénéfices.

Bien sûr, la conception des canapés obéit à une tout autre logique. Là, le corps doit s'abandonner, et dans cette détente,

l'esprit et le corps ont tendance à se dissocier. Nous avons énormément travaillé sur le soutien de la nuque en proposant toujours pour cette typologie un soutien haut. Monter les dossiers a une influence forte sur le dessin, crée du volume, des surfaces opaques. Je pense que l'obsession de la légèreté, de la transparence, qui caractérise une partie du design moderne, est entrée en conflit avec la prise en compte du confort. Si l'on prend l'exemple de Le Corbusier, on constate qu'il n'a pas vraiment résolu le problème, avec d'un côté la chaise longue et, de l'autre, le fauteuil Grand Confort, qui finalement est presque de l'ordre du fauteuil de salle d'attente. Nous essayons de nous situer entre ces deux extrêmes et nous nous sommes longtemps confrontés à cette tension.

Une autre constante de notre travail sur les assises, c'est la prédominance du matériau – en l'occurrence le textile – sur le processus formel. Notre canapé *Ploum*, par exemple, qui relève d'une recherche très aboutie sur le confort, n'a pas de forme en soi. Son dessin vient de sa technique et des matériaux de fabrication, ces mousses, ce revêtement stretch. D'où son côté informe, rebondi. Les vrais signes du confort résident dans des détails, qui tiennent aux techniques de sellerie, de tapisserie, et qui n'ont que peu à voir avec une *outline* générale. Créer un plissé sur un matelassage envoie immédiatement un signal au cerveau, qui va l'interpréter comme une marque de confort. On joue sur des automatismes.

Le confort est intimement lié à notre corps animal. Je pense à toutes les situations ubuesques que crée la téléphonie mobile, à ces gens qui traversent la rue comme par réflexe et qui se mettent en dangereuse posture. Ce n'est pas qu'ils deviennent soudainement stupides, mais leur esprit se trouve à un autre endroit, concentré, leur corps animal prend complètement le contrôle de leur action, au mépris de toutes les règles sociales. Si le corps a envie de traverser la rue, de se poser là, il le fait. Nous essayons avec nos objets de parler à ce corps, à ces désirs très profonds – se protéger, se réchauffer, etc. Dans l'état où nous sommes aujourd'hui, toujours davantage écartelés entre le réel et le virtuel, le confort devient une question étrange.

Le confort dans le mouvement, le flux, c'est également un sujet central dans nos réflexions sur les espaces de travail. Ces environnements imposent un système, une forme d'organisation collective qui peut être un carcan. Faciliter le mouvement est une

réponse à cette rigidité. Le standard dominant aujourd'hui, qui vient des pays nordiques, c'est de permettre ce mouvement dans un espace restreint, mais avec un mobilier adaptable, généralement une chaise et une table réglables en hauteur, qui rendent possibles un large éventail de positions, en fonction des activités, des moments de la journée. C'est une bonne réponse ergonomique. Toutefois, nous préférons explorer d'autres solutions que cette conception d'un espace fermé, une sorte d'aquarium qui serait comme un monde en miniature. Nous privilégions le mouvement entre des espaces clos et des espaces ouverts, nous encourageons les gens à se déplacer, pour se tenir dans différentes postures. Le flux des personnes est comme une rivière, et nous créons des barrages, des écueils, des bassins, afin de ralentir ou de faciliter le mouvement. On ne peut pas réduire le confort à une réponse ergonomique unique : la vraie réponse, c'est la multiplicité des choix. Le design doit aider les gens à prendre les bonnes décisions. L'objet doit provoquer ce bon comportement, mais on ne peut pas y intégrer ce comportement.

L'envie de donner aux utilisateurs plusieurs choix, donc une certaine forme de liberté, traverse toute notre production. Nous essayons de rendre de nombreuses choses possibles. Nous faisons des rideaux pour permettent de moduler la lumière, des canapés qui sont comme des pièces, mais suffisamment légers pour qu'on puisse déplacer et reconfigurer ces pièces, des cloisons mobiles, modulables, en textile, qui sont comme les tentures avec lesquelles on aménageait les intérieurs des châteaux au Moyen Âge. La télévision *Serif* participe à cette histoire. Elle a des pieds pour pouvoir changer facilement de place, parce que, par exemple, il y a une fête, parce qu'ici, la lumière est meilleure. Nous avons imaginé un rideau numérique qui permet de l'avoir présente mais en veille, si, pour une raison ou pour une autre, on veut interrompre le flux des images.

La *Serif*, c'est aussi une autre sorte de mobilité, culturelle là encore. Elle s'écarte d'un vocabulaire futuriste, technologique, pour se reconnecter à des typologies très simples. Les télévisions actuelles, avec leur écran plat, ont quelque chose de perturbant. Elles semblent échapper à la gravité alors que, majoritairement, les choses qui nous entourent, les chaises avec leurs quatre pieds, les carafes évasées, nous signifient qu'elles ne vont pas tomber. Les écrans plats défient ce sens commun et donc s'intègrent mal

à notre environnement domestique. C'est un peu comme mettre une voiture dans une maison : un véhicule est fait pour être en mouvement, il n'est pas censé s'immobiliser dans un intérieur. *Serif* résout ce problème mais répond également à un autre besoin.

Une des fonctions du design, qui peut être difficile à formuler ou à accepter, c'est d'offrir des choix, sans qu'il y ait d'autres raisons que le choix lui-même. Les gens veulent pouvoir appartenir à la modernité, avoir des signes, des drapeaux, des oripeaux, pour affirmer une identité. Beaucoup de gens ne supportaient plus l'étendard de l'écran de télévision, de ce piège pour la ménagère de moins de cinquante ans. *Serif* offre une autre image, se raccroche à un autre imaginaire. La décision ainsi affichée est plus profonde que le signe mais, souvent, elle ne peut s'incarner que dans le signe. Philippe Starck a parfaitement compris cela, et son impact social a été gigantesque. En cela, c'est sans doute l'un des designers les plus importants, plus que par la justesse ou la pérennité des formes qu'il a proposées.

Pour revenir au corps animal, je crois que l'on se souvient tous de quelque chose d'ancien : le monde est dangereux, il faut se protéger du climat, des agressions du monde extérieur. Il me semble qu'une des premières fonctions de la caverne, de la maison des origines, est de créer une bulle où tout est connu, sans risque de mauvaise surprise. Mais le monde dans lequel nous vivons ressemble de plus en plus à une jungle, le monde de la production tout particulièrement. Il y a peu, j'ai visité une vraie jungle, en Thaïlande. Le guide qui nous accompagnait nous a expressément demandé de ne toucher à rien, car tout ce qu'on pouvait croire et faire était potentiellement source d'erreurs et de dangers. Telle surface qu'on pense dure s'avère molle, tel insecte, sous ses airs inoffensifs devient fatal, telle fleur se révèle être un piège. Et en effet, si je percevais les grandes masses, le ciel, les arbres, le sol, j'étais bien dans un environnement dont la compréhension m'échappait. Je crois qu'aujourd'hui on se trouve dans un monde qui est de cet ordre : on ne comprend pas de quoi les choses sont faites, et surtout, on ne comprend pas les objectifs derrière ces choses. Quand on achète un jouet à un enfant, lui achète-t-on vraiment un jouet ou lui offre-t-on un piège ?

De là, beaucoup de nos objets essaient d'expliquer de quoi ils sont faits. Par exemple, la chaise *Steelwood* : son nom même est explicite, elle dit comment elle est construite. Le dessin de nos

assises en tissu comporte également beaucoup de signes inhérents à la matière. C'est un langage universel : si le tissu est tiré comme cela, c'est qu'il est stretch. Je crois que c'est un des grands ressorts du confort : comprendre. Quand on construit soi-même les choses, on arrive dans un registre de compréhension encore supérieur. On a soupesé, assemblé, chargé l'objet d'une part d'affect. Il y a alors une vraie plénitude du confort. Nous réfléchissons beaucoup à cette question, entre autres avec nos cloisons modulables, les *Algues*, les *Clouds*. C'est une manière de faire appel à des savoirs manuels, qui se sont énormément appauvris. Cela permet également de laisser une grande part au choix, à l'autodécision, et donc de valoriser l'individu. Je crois que cela peut avoir une influence, même si du point de vue des effets, on pourrait comparer l'art à l'opération chirurgicale et le design à l'homéopathie, voire à l'effet placebo. Les choses sont autant effectives par ce qu'elles disent que par ce qu'elles font.

Erwan Bouroullec, propos recueillis en février 2016
par Tony Côme et Juliette Pollet.