

IDEAT

CONTEMPORARY LIFE

NUMÉRO
ANNIVERSAIRE
20 ANS
500 PAGES !

Design

Entretien avec Erwan
et Ronan Bouroullec
Dans le studio de GamFratesi
La très chic Ilse Crawford

Lifestyle

20 ans d'IDEAT en images
Neuf intérieurs de rêve
de Milan à Copenhague

Trips

Venise, l'enchantement
perpétuel
Notre top 30 des plus
beaux hôtels du monde
Matera: Capitale
européenne de la culture

M 01469 - 138H - F: 5,90 € - RD



LE PLUS LIFESTYLE DES MAGAZINES DE DÉCO

N° 138 - Mai-Juin 2019 - 5,90 € - www.ideat.fr

« On a toujours été
obsédés par ce qu'on
faisait. La seule **différence**,
c'est que **maintenant**,
on a plus de **maturité**. »

Erwan et Ronan Bouroullec



Les frères Bouroullec, Ronan à gauche, Erwan à droite, dans leur studio parisien de Belleville, entament leur vingtième année de projets ensemble.

© YOUNG-AH KIM

Le petit monde du design international suit toujours, à l'instar des grands éditeurs, les dernières créations de Ronan et Erwan Bouroullec, vingt ans après leurs débuts. Une visite s'imposait donc à l'atelier parisien de Belleville où Erwan, un jour après la sortie de leur deuxième téléviseur *The Serif* pour Samsung, nous répond sans détour.

Propos recueillis par Guy-Claude Agboton et Vanessa Chenaie

Portraits Young-Ah Kim pour IDEAT

FÊTEZ-VOUS AUSSI VOS 20 ANS ?

(Il regarde sur leur site.) Le premier projet remonte à 1998! Finalement, nous sommes au sommet de notre carrière! (Rires.) Mais en ce moment, je me sens de moins en moins sûr de moi. Vingt ans pour avoir plus de doutes!

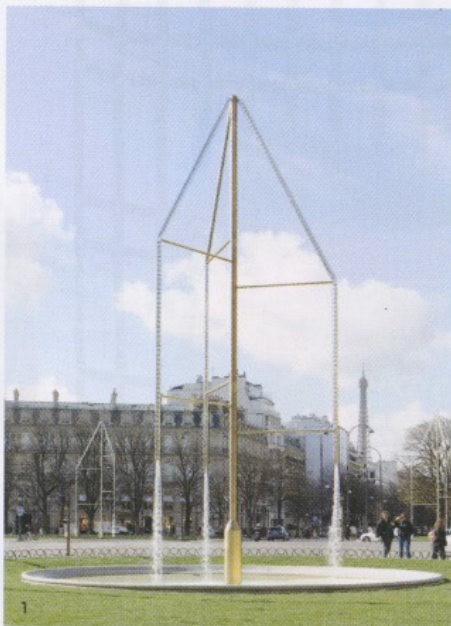
DES DOUTES DE QUEL ORDRE ?

Ils touchent aux pièces. Sont-elles justes? Comment les faire? Je pense que dans le design, on manque de discussions. Ronan et moi sommes nos propres garde-fous. On s'autocritique. C'est étrange parce que les gens nous font de plus en plus confiance et, si on continue, on pourra vraiment laisser une empreinte, je crois. Mais en ce moment, nous sommes beaucoup dans l'introspection.

EST-CE LIÉ À L'ÉVOLUTION DE VOTRE MÉTIER ?

Il y a surtout une forme de paradoxe dans le fait d'essayer de concevoir des choses contemporaines et, en même temps, d'être populaires dans le sens d'être accessibles. On travaille aussi bien pour Vitra, Hay, Habitat, Samsung... on fait une expo à Rennes ou à la Galerie Kreo. Les fontaines sur les « Champs », c'est aussi parce qu'on a une sorte de frustration à ne travailler que pour des marques. Ce sont des vecteurs certes incroyablement forts mais aussi un peu déformants. On ne sait pas très bien à quel point on veut se mettre au service d'autres ou à quel point on veut être indépendants. (Rires.)

AVEZ-VOUS VOULU SORTIR DE LA SPHÈRE DU DESIGN INDUSTRIEL OU



CELA S'EST-IL FAIT NATURELLEMENT ?

Dans le design, il y a un rapport particulier au temps et aux idées. Le temps de développement est long et, pendant ce processus, la meilleure chose à faire est de ne plus avoir d'idées. L'objet, au fur et à mesure, se dépouille. Il doit être fait avec le moins de matériaux possible, le moins d'étapes possible. C'est une philosophie, mais c'est aussi dû à la rationalité de la production. C'est un peu comme tailler un arbre. On est capable d'avoir une démarche très poussée, comme les grands maîtres, Jonathan Ive ou Dieter Rams. En même temps, on a besoin de moments pour faire d'autres choses.

VOUS DOCUMENTEZ BEAUCOUP VOTRE TRAVAIL.

C'est important d'expliquer aux gens ce qu'est le design, le processus. Quand on le fait, on découvre et on révèle des choses qui étaient là depuis toujours. Cette chaise-là, que vous n'avez jamais vue avant, rien que de voir ce morceau de fer forgé, ce truc sur lequel j'ai tapé, ça reconnecte des milliers de choses dans la mémoire, consciemment ou non. L'image du designer figé derrière un ordinateur est fautive parce que l'ordinateur justement, nous coupe de nos racines, il met en place un monde virtuel. Documenter, c'est expliquer qu'on expérimente.

TOUS LES PROJETS COMMENCENT PAR LE DESSIN ?

Non. Ces dessins me servent surtout à

enregistrer ce à quoi je suis en train de penser. Car toutes ces choses qui s'élaborent, c'est très volatil. Ensuite, on fait beaucoup de maquettes, pour garder un témoin.

POUVEZ-VOUS PASSER D'UNE IDÉE AU PROTOTYPE OU À LA MAQUETTE SANS L'ÉTAPE DU DESSIN ?

Oui, mais on fait aussi le chemin inverse. Là, on vient de terminer des lunettes pour un fabricant japonais. On a réfléchi, on a fait des esquisses, mais, à un moment, je me suis calé devant un logiciel 3D. C'était comme créer un ADN, un squelette, une matrice. La forme n'était pas là, mais tous les paramètres que j'avais envie de mettre dedans y étaient. Cette source, on a pu la réutiliser pendant un an.

COMMENT SE DÉROULE CE PROCESSUS ?

Il est d'abord mental avant d'être en quelque sorte gravé. Dans un dessin, il y a toute l'intention, la culture, les saveurs. Avec l'ordinateur, il y a l'hyper précision, la culture y est invisible. Il faut donc redessiner d'une manière floue sur quelque chose qui était précis, juste pour refaire émerger certaines choses. Si l'atelier est si bordélique, c'est qu'on passe notre temps à faire et refaire encore! Si je vous montrais toutes les maquettes des fontaines des Champs, vous vous demanderiez: « Mais pourquoi en avez-vous fait 50? C'est toutes les mêmes! » Parce que derrière, je pense qu'il y a un processus de méditation. Ce n'est pas si rationnel comme fonctionnement!

ET VOUS ÊTES SUR LE MÊME RYTHME TOUS LES DEUX ?

Ça dépend. On se comprend extrêmement bien mais en même temps, on est le miroir l'un de l'autre. Parfois c'est bien, parfois moins... Ce n'est pas toujours agréable d'avoir son double en face de soi. On a toujours été obsédés par ce qu'on faisait. La seule différence, c'est que maintenant on a plus de maturité. Quand je me lève le matin, la première chose à laquelle je pense, c'est à ça. C'est pour ça que je lis beaucoup, c'est le seul moyen de couper.

AVEC LE TEMPS, VOTRE FAÇON DE TRAVAILLER ENSEMBLE A-T-ELLE CHANGÉ ?

Au début, on travaillait sur la même table,

une vraie image d'Épinal! On suit maintenant une autre stratégie: l'un est plus « à l'intérieur » et l'autre est plus « à l'extérieur », ce qui est un moteur génial. Celui qui est dedans oublie un peu le questionnement basique des choses: quel est cet objet? qu'est-ce qu'il provoque? Celui qui est à la périphérie va pouvoir intervenir et dire par exemple: « il faudrait essayer telle couleur », quand l'autre n'arrive plus à réfléchir aux couleurs parce qu'il pense aux millimètres, aux déformations, aux moules...

LA DISTRIBUTION DES RÔLES N'EST DONC PAS FIGÉE.

Non, on échange les rôles en permanence. Tout dépend des opportunités, des désirs. On signe tout ensemble et, après, c'est notre cuisine: ça gueule, ça crie, ça chauffe. (Rires.)

VOUS PARLIEZ DES ÉDITEURS: AVEZ-VOUS UN CRITÈRE DE SÉLECTION ?

Ce dont nous avons le plus besoin, c'est du rapport humain. On veut pouvoir dire qu'on a des doutes ou qu'on veut que ça aille vite... On a commencé avec Claudio Cappellini, puis Rolf Fehlbaum, Clémence et Didier Krzentowski, Eugenio Perazza chez Magis, Michel Roset... Tous ont un caractère fort et une échelle de management un peu familiale. On a ensuite réalisé un projet avec BMW. C'était un projet intéressant, mais il a manqué de racines et a été très éphémère. Avec Samsung, on a pris beaucoup de temps avant de savoir ce qu'on allait entreprendre. On s'est demandé si on trouverait ce rapport humain et, finalement, c'est arrivé. Mais sans ça, on n'aurait pas pu.

VOUS AVEZ TOUJOURS VEILLÉ À VARIER LES PROJETS ?

Oui, mais auparavant, les territoires étaient plus identifiés: Vitra, c'était le bureau, Magis et Ligne Roset, le domestique... Maintenant, tous ont tendance à faire un peu de tout, ce qui nous pose des problèmes. Mais c'est

génial de travailler à la fois avec Nanimarquina, qui est totalement artisanale, et avec Vitra, qui est purement industrielle. Magis, c'est une sorte d'artisanat industriel, un truc génial. Finalement, j'aime assez le fait qu'on n'ait pas une liste d'éditeurs longue comme le bras; quand on commence avec quelqu'un, on continue. Le risque, c'est de s'essouffler. On peut être très heureux mais aussi très triste. C'est le propre des relations humaines.

ÊTRE DISTRIBUÉS POUR LE PLUS

GRAND NOMBRE DE GENS POSSIBLE, C'EST IMPORTANT ?

Faire des choses avec une vraie fonction pour les gens, c'est une palette du design qu'on ne veut pas mettre de côté. De ce point de vue, Ligne Roset est une très belle marque: elle allie une grande qualité à de nombreux magasins. Récemment, j'entendais quelqu'un demander au musicien Dominique A: « Vous faites encore des chansons pop, qui passent à la radio ? » et il a répondu: « Oui, je ne peux pas m'en passer, j'ai besoin de faire des choses que les gens reprennent. »

DANS QUELLE MESURE POUVEZ-VOUS DÉCIDER DU PRIX DE VOS PRODUITS ?

Le design, c'est créer un château de cartes qui ne s'écroule pas. La grande question du prix, c'est de donner une valeur juste aux choses en regard de l'ensemble de la production qui aura été nécessaire. Le design, c'est aussi un travail in situ: la pièce est

réalisée quelque part, elle a une histoire, a nécessité des savoir-faire, de la main-d'œuvre... Notre chaise *Élémentaire*, pour Hay, est l'une des chaises les moins chères qu'on ait commercialisées. Si on prend Mattiazzi, une boîte de 30 personnes, ça va forcément coûter 500, 600 ou 700 euros. C'est comme acheter un bar pêché à la ligne ou au filet: tout le monde voit bien la différence entre un mastodonte des mers et un petit pêcheur sur une barque...

QUID DE L'IMPACT ÉCOLOGIQUE ?

Un des grands piliers du design, c'est la pérennité. Beaucoup de sociétés avec lesquelles on travaille ont des standards de qualité des années 70. Chez Vitra, la qualité est tout simplement dingue. En même temps, je ne me vois pas aller dire à Rolf Fehlbaum: « Écoutez Rolf, la Lounge Chair des Eames, il faudrait la faire moins bien, parce qu'elle coûte trop cher ! » (Rires.) Les années 70, c'était aussi une époque où on se mariait pour la vie, on déménageait moins, on avait plus de place. La meilleure chose qu'on puisse trouver dans la société actuelle est notre capacité à nous déplacer physiquement, mentalement, économiquement. Et dans le mouvement, les meubles sont un frein. Quelle est la bonne équation? IKEA, avec des produits qui ont de moins en moins de valeur mais qui sont légers? Ils devraient assumer! À leur place, je dirais: « Vous payez 30 euros de plus et quand vous voulez changer, on vient reprendre vos meubles, on les remouline et on en fait autre chose. » C'est un peu comme planter des arbres dans une forêt: si on les plante tout droit, la forêt sera ordonnée, si on les plante d'une manière différente, ce sera plus bordélique et on s'y déplacera autrement.

PRÉFÉREZ-VOUS EXPLIQUER LES OBJETS OU LES LAISSER PARLER D'EUX-MÊMES ?

Rolf Fehlbaum nous a dit un jour: « Vous expliquez toujours super mal vos projets, c'est long et incompréhensible. » Et je pense qu'il avait raison. Rolf a eu pour moi un vrai rôle de mentor. Depuis quinze ans, on soigne toutes les photos et explications de nos projets, et je pense d'ailleurs que le design, c'est ça. Un projet réussi, c'est aussi tout l'écosystème autour. Il faut être sûr qu'il ne va pas être mal interprété.



1/ De bronze et de verre, l'une des six fontaines des frères Bouroullec sur le rond-point des Champs-Élysées (Marcel-Dassault) (2019). © CLAIRE LAVABRE / STUDIO BOURULLEC 2/ *Algue* (Vitra, 2004), un réseau d'éléments à monter soi-même en cloison décorative, lancé par Vitra l'année où l'éditeur lance ses collections pour la maison. © RONAN BOURULLEC



1/ Exposition des dessins des frères Bouroullec à la Galerie Kreo, à Paris (75^e), jusqu'au 9 avril 2019. © MORGANE LE GALL/COURTESY OF GALLERY KREO 2/ Détail d'un vase Découpage (Vitra, 2019) réalisé par un céramiste de la région parisienne. © STUDIO BOURULLEC 3/ Au-dessus des chaises Steelwood (Magis, 2007), le nouveau luminaire Belt des Bouroullec (Flos, 2019). © STUDIO BOURULLEC 4/ Erwan Bouroullec dans le studio parisien des deux frères, à Belleville, qui compte une quinzaine de personnes. © YOUNG AH KIM 5/ Mousse souple tendue de tissu stretch, l'une des cinq versions du canapé Ploum (Ligne Roset, 2011). © STUDIO BOURULLEC 6/ Tout en sobriété quêtée, la chaise MC3 Osso (Mattiazzi, 2011) des frères Bouroullec. © STUDIO BOURULLEC 7/ « Officina », collection de sièges (Magis, 2017) en fer forgé. © STUDIO BOURULLEC

MAIS UNE SIMPLE IMAGE DES ALGUES, ÇA EXPLIQUE QUAND MÊME LES CHOSES, NON ?

Dans le cas des *Algues*, j'ai beaucoup travaillé pour mettre des images parlantes sur le packaging. Ce que l'on cherche, ce sont de simples mises en œuvre de matériaux. Un bon exemple, c'est la *Steelwood* (Magis), dont le nom est transparent. C'est important dans un monde où les gens connaissent de moins en moins les matériaux.

FORMES LISIBLES, COULEURS UNIES, ÊTES-VOUS RÉTIFS À L'ORNEMENT ?

On veut que l'objet n'exprime que ce qu'il est. Nos projets refusent la décoration, les signes ostentatoires. Il y a un petit côté *hardcore* dans notre travail, parfois un peu sec. Nous nous posons des questions inhérentes à la fonction même de l'objet. Je crois cependant à la madeleine de Proust. En général, l'objet est lié à un domaine très culturel, sensible, qui participe d'une forme d'inconscient.

DANS TOUT CE QUE VOUS FAITES, IL Y A UNE SORTE DE VERTU, DE JUSTESSE...

C'est ce qui différencie l'art et le design. L'art a permis à des gens de dire : « Je veux être transsexuel », tandis que le design, par nature, ne permet pas de protester. C'est pour ça que Starck est polémique : ses provocations passent par les objets, qui sont un peu des produits commerciaux.



INVESTIR L'ESPACE PUBLIC AVEC DU MOBILIER, VOIRE PLUS...

Pour nous, c'est très naturel. Il y a des projets en cours à Rennes et à Nantes. Les fontaines des Champs-Élysées sont comme des objets légers qui rayonnent. Nous utilisons un vocabulaire symbolique. Le canapé *Alcove* (Vitra), c'est un cube très clair. On a réussi à faire quelque chose qui fait que le corps sait où il veut se trouver. Quelque chose qui fait signe.

AU FIL DES ANNÉES, VOUS A-T-ON COMMANDÉ DES ESPACES INTÉRIEURS ?

Non, ça, c'est un truc assez amusant. Les gens savent ce qu'on fait. Il y a très longtemps, on avait travaillé autour des bouteilles de parfums. Cela nous permettait, sans passion, de gagner notre vie. Au bout d'un moment, on n'a plus reçu de commandes de flacons. (Rires.)

QUEL EST VOTRE CRITÈRE POUR DIRE OUI À UN ÉDITEUR ?

On travaille avec des sociétés de tailles assez moyennes. Le facteur relativement constant dans le meuble industriel, c'est cette dimension d'artisanat organisé. Nous faisons confiance à des gens. On pourrait faire des audits, mais non, on voit clairement dans les objets eux-mêmes s'il y a, derrière, une forme de philosophie suffisamment pure.

POURRAIT-ON ÉVALUER UN ÉDITEUR D'APRÈS SA PRODUCTION ?

Quand on se demande : « Quelle est la présence de cette production dans le monde, ses implications et ses conséquences ? » on parle vraiment d'un problème d'humanité.

« DÉCOUPAGE », VOTRE SIXIÈME COLLECTION DE VASES CHEZ VITRA, FAIT PLUS ARTISANALE QU'INDUSTRIELLE.

Tous ces vases ont été produits par un céramiste de la région parisienne. On est en train de développer une écriture qui peut paraître moins décidée pour passer à une expression beaucoup plus directe des matériaux, la céramique, en l'occurrence. Plein d'échelles différentes existent. Nous ne sommes pas liés à un seul domaine de l'industrie.

CHAQUE VASE RESSEMBLE À L'ÉLÉMENT D'UNE AQUARELLE.

Vous avez raison, c'est aussi le but. Les vases



sont des objets ayant peu de fonctions. On cherche à leur donner l'intangibilité des dessins. On ne sait pas ce que c'est, ils sont là et ils amènent des sensations très irrégulières.

ALLEZ-VOUS D'AVANTAGE COLLABORER AVEC DES ARTISANS ?

Je ne crois pas. On va continuer à être toujours dans la pratique dans tous les domaines. On vient de sortir le téléviseur Samsung ! Mais dès qu'on le peut, on cherche à retrouver l'expression la plus directe du matériau.

AVEZ-VOUS ÉTÉ BEAUCOUP COPIÉS ? VOUS BATTEZ-VOUS CONTRE CELA ?

Effectivement, un certain nombre de personnes s'inspirent de notre travail, mais on ne sait pas pourquoi ils reprennent l'idée plus que la forme. Le canapé *Alcove* a été copié. Ça nous a surpris, mais ça n'a jamais été un énorme problème pour nous ; ce n'est que pour les très grands classiques que la question se pose. Une copie apparaît de temps en temps mais je suis expert en droits d'auteur, je passe ma vie au téléphone avec notre avocat.

VOUS ÊTES-VOUS DÉJÀ SENTIS DÉPOSSÉDÉS D'UN PROJET ?

Non, puisque nous n'avons pris que des projets que l'on pouvait maîtriser. On ne fera vraisemblablement jamais ni voiture ni maison en kit. Nous ne sommes pas prêts à prendre tous ces risques ni à perdre le contrôle. Même si ça restreint un peu notre périmètre.