

L'IDÉE & LE GESTE

En s'ouvrant à la création contemporaine, les artisans d'art réinvestissent la scène créative aux côtés des designers. Une collaboration qui n'est pas toujours simple, mais indéniablement bénéfique : regards croisés sur des échanges fructueux. ■ Nathalie Degardin

En février dernier, une affiche noire et dorée accrochait l'œil du passant parisien : « Design et artisanat d'art, Paris et Berlin exposent leurs créateurs ». Un titre loin d'être anodin, car les distinctions et les rapprochements faits entre design et métiers d'art en disent long sur l'évolution d'une société. Aujourd'hui, on ne compte plus les vocables révélateurs des mutations sous-jacentes : design artisanal, designers, « artisans », néo-artisans, makers... Les expressions pour décrire la diversité que recouvre la notion de créateur se multiplient au fur et à mesure que naissent des modèles

économiques, artistiques et, de facto, sociaux. Selon Marie-Hélène Frémont, directrice générale de l'INMA⁽¹⁾ : « *Les métiers d'art offrent une réflexion au sens propre comme au figuré ; c'est le symptôme qui cristallise les problématiques d'industrialisation dans la société.* »

Savoir-faire et dessin

Historien de l'art, Michel Melot pointe que « *l'arrivée de la machine a troublé le monde de l'art en séparant le créateur de l'ingénieur ou du praticien, et en reléguant l'artisan au rang d'exécutant⁽²⁾* ». Un distinguo qui s'est amplifié au XIX^e siècle, avec le développement de la pro-

duction d'objets à la fois sur une pratique d'un artisanat dit répétitif et de séries industrielles. Déjà, autour de 1860, le mouvement Arts & Crafts se posait en réaction à cette forme de production. Fondé au Royaume-Uni par le sociologue John Ruskin et le fabricant William Morris, soutenu par des figures emblématiques tel Charles Rennie Mackintosh, il défendait avant tout la création par l'homme et à échelle humaine, la réhabilitation d'un travail manuel, mais aussi la sauvegarde de techniques séculaires, patrimoine à préserver d'un progrès technique exponentiel. Ce mouvement se voulait politique

dans sa volonté de rendre « *le travail et la vie quotidienne plus créatifs* » et d'améliorer la vie de l'homme, et dans les liens qu'il tissait entre différents champs de compétence, comme la tapisserie ou l'ébénisterie. Son essence esthétique inspira l'Art nouveau, le mouvement De Stijl, et surtout sa conception transversale produisit les premiers rapprochements entre beaux-arts et arts appliqués. Bien des années après, si les Trente Glorieuses et la ruée vers la consommation de masse ont relégué la production artisanale au rang d'objets désuets, voire kitsch, on assiste à un regain d'intérêt



*Talents à la carte,
avril 2015, Castaing.
Ateliers d'Art de France.*

pour le fait-main. Certes, après une industrialisation des procédés de fabrication à tout-va, les enjeux économiques et environnementaux invitent à repenser les modes de conception. Et au cœur du dispositif, les designers s'ouvrent à de nouveaux modes de «faire», tandis que les artisans, face à une désaffection pour les meubles de style, s'engouffrent dans la brèche de la création contemporaine. « *Le savoir-faire est lié à un savoir-penser : dans la confrontation avec les designers, ils mettent du concept dans la matière, remettent en question les gestes . À chaque projet, la question est "comment je réponds à ce problème ?"* », souligne Pascal Leclercq, directeur scientifique et culturel de l'INMA. De la même façon, Marie-Hélène Frémont rappelle que cette ouverture est intrinsèque à l'activité d'artisan : « *Comme les premières horloges donnaient l'heure "à l'heure près", ils ont inventé des machines, des mécanismes, des process de plus en plus précis : ils sont porteurs de cette innovation.* » En effet, le savoir-faire n'en est pas moins évolutif : pour un céramiste, un tour reste un tour, mais les techniques de cuisson évoluent, les outils sont plus performants. À titre d'exemple, un ordinateur permet à un ébéniste des calculs très précis qui guideront son geste. Reste que, si les outils se modernisent, les mentalités changent lentement. Dans cette volonté de remettre la création au centre, de mutualiser les compétences, que l'on crée de A à Z ou en duo, le dessin est toujours le point de départ. Comme le souligne le designer Jean-Baptiste Sibertin-Blanc, « *on ne peut pas dessiner en liberté en pensant au*

même moment à comment le faire ; la créativité et l'imagination ont besoin du rêve ». Et les artisans soulignent cette liberté du designer créée par la distance au matériau. Mais après l'esquisse, il faut associer le geste à l'idée, quitte à la faire évoluer, d'où l'importance des collaborations. Elles existent de longue date, mais ne sont pas toujours reconnues : dans le duo designer-artisan, le second est souvent relégué au rôle de l'ombre et rarement considéré comme co-créateur, donc co-signataire d'une pièce. Certains s'en moquent gentiment, d'autres expriment une frustration et revendiquent leur dimension créative, au moins pour leurs propres productions, un positionnement fortement soutenu par les Ateliers d'Art de France. Un premier pas a été fait : depuis juin 2014, ils ne sont plus officiellement réduits à une question de savoir-faire, implicite dans l'appellation de «métiers» : la loi Pinel, en reconnaissant le statut légal de créateur, donne une définition des métiers d'art qui les distingue de l'artisanat.

« Le savoir-faire est lié à un savoir-penser »

S'il s'agit de faire bouger les codifications Inseepour mieux identifier les professionnels, au-delà de la clarification du statut de l'artisan d'art – avec les incidences économiques, fiscales inhérentes –, il y a des enjeux de dynamisme pour les régions, la mise en valeur de savoir-faire d'excellence et la préservation de métiers rares.

Nouvelles générations

Ce renouveau est aussi révélateur d'un autre regard sur la consommation : on n'arrive pas par hasard dans ce secteur, c'est un choix de vie. Marie-Hélène Frémont le note : « *Dans la génération d'artisans d'art qui arrive, 50% ont le bac général, sont en reconversion.* » C'est une génération que la crise a bousculé, qui questionne ses envies, son rapport au diplôme. Un virage est également observable chez les étudiants en design, avec une volonté de travailler en atelier, de maîtriser le processus créatif, de garder un contact avec la matière. Et cela se traduit dans

les studios qui se montent, les plateformes collaboratives, à l'image du collectif Wood & the Gang qui réunit un architecte, un designer, un artisan et un plasticien. À une autre étape, des éditeurs prennent la mesure d'un public en demande de produits faits main et inventent en petite série un design artisanal ou un artisanat industriel. Dans ces logiques d'innovations, on voit poindre une nouvelle vague française, La Chance, Y'a pas le feu au lac, Marcel by..., qui convoque designers et créateurs.

Ce «design artisanal» révèle un besoin d'osmose, comme une réconciliation nécessaire entre créateurs de tous bords, un ajustement des compétences en réponse à une situation économique difficile et à une société projetée dans le virtuel : « *Dans notre monde robotisé, une réflexion sur le devenir des métiers d'art est essentielle. Qu'apportent-ils au fonctionnalisme, à l'objet industriel, à l'objet électronique ?* » questionne Michel Melot. C'est pourquoi nous avons cherché à présenter des collaborations qui interrogent la matière, les processus de création, l'importance de la conceptualisation et l'excellence d'un savoir-faire. Ces témoignages laissent la parole à des artisans, des designers, des architectes, certes de générations diverses, mais porteurs d'un même dynamisme curieux. Tous se rejoignent sur un point : ils évoquent avant tout de belles rencontres humaines, dont l'objet devient la trace. ■

⁽¹⁾ Institut national des métiers d'art.
⁽²⁾ In *Les Métiers d'art à mots découverts*, ouvrage collectif, co-édition Les Arts décoratifs/Institut national des métiers d'art, 192 p., 2014, 19 €

CLAUDE AÏELLO

« IL FAUT LA VITESSE ET LE GESTE »

C'est le céramiste star des designers : dans ses mains, n'importe quel dessin s'anime au rythme des tours et prend vie.

BERNARD CHAUVÉAU ÉDITION
COULLEURS CONTEMPORAINES © VÉRONIQUE VERCHEVAL



Martin Szekely, Pierre Charpin, Florence Doléac, Christian Ghion, Patrick Jouin, tous sont passés un jour par l'atelier de Claude Aiello, pour son savoir-faire, ses connaissances. Tout simplement pour que leur esquisse devienne un objet concret. Et ces rencontres ont eu lieu grâce à la volonté d'ouverture du céramiste : « À la base, j'ai une formation de céramiste de style pour la conception de pièces culinaires, décoratives, un travail de pièces en grande série. » Mais si dans sa famille on est potier depuis trois générations, cette production traditionnelle pèse très vite à Claude Aiello : « Je me suis trouvé à faire des pièces personnelles, sur mesure. Et à la suite d'un projet que la ville de Vallauris montait avec la DRAC, autour de designers et d'artisans potiers, j'ai rencontré Ronan Bouroullec. Il en était à ses débuts, je crois qu'il n'était

même pas encore avec son frère ! On a monté une petite collection. » Un projet que le bonhomme évoque avec une certaine tendresse : « Au départ, il voulait un dessous-de-plat, je le questionne, je trouvais cela un peu éphémère. Il me demande : "Est-ce qu'on peut piocher dans l'épaisseur ?" Alors j'ai creusé, j'ai tiré sur une paroi, puis petit à petit, on a mis au point le principe et j'ai tiré les deux parois en même temps. On a travaillé sur un petit modèle, et on a fini avec un vase à double paroi, sans collage. » Un premier objet superbe, simple et d'une forte présence, prend forme. Des compléments suivront. Le bouche-à-oreille fonctionne, à Paris, à l'étranger, et l'artisan est sollicité de toutes parts, certaines expériences feront date : « Tous les projets sont difficiles. Mais avec Mathieu Lehanneur et ses Pyramides des âges, c'était particulier, en premier un défi avec la matière, j'ai dû trouver un fournisseur espagnol. D'habitude, je suis livré par Limoges, mais, là, j'avais besoin d'une argile plus élastique. Elle était difficile, désagréable à tourner, mais elle supportait mieux la cuisson. La Pyramide du Japon a été faite avec 5 kg de terre, la première pièce a cassé. Il fallait la tourner, la malaxer à la main, et trouver la bonne terre qui encaisse le choc thermique, les tensions. Une cuisson normale dure dix heures en moyenne, là, cela nécessitait vingt-six heures ! Il fallait cuire très, très lentement, et refroidir très, très lentement. J'ai stressé pendant six mois ! À chaque fois que tu vas au four, tu prends des risques. »

Carafe Torique,
Claude Aiello
et Ronan Bouroullec



Pour ce projet, il reçoit avec le designer le prix Dialogues de la fondation Bettencourt, une consécration : « Aujourd'hui encore, j'ai des retombées. On a reconnu l'importance du travail effectué sur les Pyramides, les gens ne voulaient pas croire qu'elles avaient été faites à la main. »

Les collaborations démarrent toutes très simplement : « Chaque fois, ils viennent avec un croquis qui n'est pas fini. Je me mets au travail, ils assistent, parfois, la technique le leur fait modifier, comme pour le pichet de la collection Torique, Ronan voulait que je penche le col, mais il fallait le sectionner. » Le résultat ainsi produit est une ligne surprenante, une hybridation entre la carafe et la bouteille. Pour Claude Aiello, face à la matière, « les designers sont comme des enfants, c'est la même magie. On a une masse de terre, lorsqu'on tourne, on passe par de multiples formes, c'est un équilibre à trouver entre la position de vos doigts et la rotation. Je donne des cours et je dis toujours à mes élèves de synchroniser la vitesse avec le geste, souvent ils ne tournent pas assez vite et ils sont emportés par l'argile, ou l'inverse. L'expérience d'un savoir-faire est difficile à transmettre, car elle est dans les doigts. Ce qui entre en jeu, c'est le don et le temps. Pour

être un tourneur complet, il faut huit à dix ans, on tourne au bout de trois ans mais seulement des petites pièces. »

En général, Claude Aiello travaille sur des collections de quatre à dix modèles. Les designers viennent un week-end, « c'est là qu'on est le plus tranquille », puis reviennent suivant les projets. Claude Aiello réalise aussi des créations personnelles et a fait l'objet d'expositions, d'une rétrospective : « Au Grand-Hornu, ils ont réuni les pièces que

j'avais faites avec les designers, avec un catalogue édité chez Bernard Chauveau. On me connaissait comme tourneur, pas pour les pièces contemporaines. Tu prends la mesure de ton boulot. » Actuellement, il travaille avec une designeuse textile, « on part dans

l'inconnu, l'idée est de reporter le pli du vêtement sur l'argile », mais il nous en dira juste de quoi attiser notre curiosité. ■

« Face à la matière, les designers sont comme des enfants, c'est la même magie »

Claude Aiello et les designers,
édition Bernard Chauveau,
120 p., 29 €

RONAN BOURULLEC

« UN ALPHABET DE PETITES INTUITIONS »

Les collaborations entre les céramistes de Vallauris, Claude Aiello et Martial Quéré, et les designers ont fait l'objet d'une exposition. Dans le catalogue, Ronan Bouroullec témoigne de cette expérience.

« Cette rencontre imprévue avec les artisans de Vallauris a été un choc par rapport à la manière dont j'envisage la création des objets. Le fait d'avoir à travailler dans un contexte artisanal m'a permis de me plonger dans la dialectique art/design. L'idée de la pièce unique ou de la petite série, et plus encore de la sacralisation de l'objet était auparavant très éloignée de la conception du design. »

Ce qui l'impressionne dans un premier temps, c'est l'immédiateté, habitué qu'il était « dans un autre contexte de fabrication, plus sériel, à attendre parfois quelques mois ou plus avant de voir se profiler un prototype ».

Aux côtés de Claude Aiello, il se laisse porter par la matière, sort des esquisses pour créer, « en prise directe avec la matière », une série qui comprend aussi bien une ca-

rafe qu'un bougeoir, deux vases, jusqu'à trois tables. Il se confronte à toutes les étapes, à tous les « phénomènes de transformation ».

À cette part d'aléatoire, ses créations ont cette caractéristique d'avoir pris forme grâce à « un alphabet de petites intuitions ». Il confiera : « Le design ne se définit pas seulement comme une avancée gestuelle ou technologique. Il se caractérise aussi par de légers

décalages, comme un petit poème de Francis Ponge. Une écriture très simplifiée qui donne l'idée du minimum mais qui n'est pas rien. Juste un supplément d'âme. Qu'importe la matière ou la technique. » ■

Des designers à Vallauris 1998-2002, Brigitte Fitoussi, CNAP, Grégoire Gardette Éditions et Michel Baverey éditeur, 2003.



LUDOVIC AVENEL

« IL FAUT SAISIR LE VOCABULAIRE DE L'AUTRE »

Ébéniste, Ludovic Avenel s'est très vite tourné vers la création contemporaine. À côté de projets personnels, il multiplie les collaborations.



Formé à l'école Boule, Ludovic Avenel a reçu de nombreux prix pour ses créations, et est sollicité aussi bien par de jeunes designers que par la galerie Kreo pour des projets de Pierre Charpin, Hella Jongerius ou François Bauchet. Une double casquette qu'il revendique franchement : « On met généralement les gens dans des cases, moi, je cherche à l'inverse à être transversal. Au final, ce sont les pièces qui parlent d'elles-mêmes. » Comment situe-t-il les limites entre l'art, le design, les métiers d'art dans ses différents projets ? « C'est juste une question de curseur et d'échelle : le savoir-faire bois est applicable à plein de secteurs, de la conception d'objet à l'aménagement de voiture en passant par l'architecture. Chez soi, autour de soi, voire sur soi, si on pense au bijou ou au développement de textile ! Quand on navigue dans ces sphères, on rencontre des gens passionnants. Il n'y a pas de

concurrence. J'essaie d'accompagner dans une prestation de service, je participe, mais cela reste leur projet. » C'est la curiosité qui amène à vouloir partager. « Architectes, designers, même l'industrie nous sollicitent pour nos compétences, et on fait des choses que l'on n'aurait pas nécessairement fait tout seul : je pense par exemple au bureau Éffeuillé avec Charlotte Juillard. J'avais conçu ce bois souple après des recherches, mais je n'aurais pas imaginé l'utiliser avec une telle simplicité : c'est la surprise qu'il crée qui lui donne son sens. »

Pour lui, le déclouonnement est essentiel, dès qu'il y a un rencontre, il y a un transfert de technique : « Les innovations viennent rarement de l'intérieur. Les questions, les analyses de l'autre permettent une mise à distance, il faut saisir l'univers du designer ou d'un

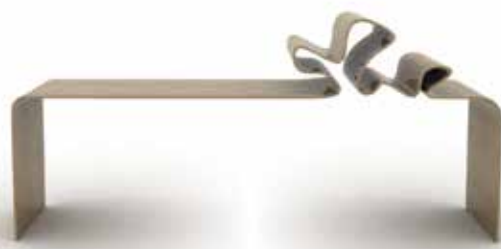
autre artisan, comprendre son vocabulaire. Travailler avec le bois souple donne envie de jouer avec les codes du textile, et c'est dans de tels détournements qu'apparaissent des côtés décalés, ludiques, poétiques. Je constate souvent qu'un designer arrive avec une idée de pièces, ce qui manque, c'est la compétence technique pour rebondir sur le dessin. Pour prendre une image de cuisine, j'ajuste la recette, j'interviens sur les dosages. »

Parfois le projet est remis en question, la genèse est intéressante mais le matériau ne correspond pas : soit le dessin est modifié soit il complète le projet, pour le rendre faisable. Dans certaines collaborations, son rôle était une mise au point technique. Ainsi, pour la table Niebla avec Hella Jongerius ou la table Ignoutus Nomen avec Pierre Charpin, il n'y a pas eu de modification mais un défi technique relevé, tel réussir à faire un dégradé de laque : « On se sert de notre savoir-faire pour expérimenter et mettre au point ce qu'on n'avait jamais fait avant. Après en tant qu'artisan je stocke de manière inconsciente, c'est un jeu d'assemblage. »

Il a tendance à faire passer en dernier ses projets personnels et à prioriser les demandes. Mais, « faire les deux permet de s'enrichir, j'ai toujours deux ou trois projets en gestation, sans forcément avoir encore dessiné ». Mais il souligne : « Quelqu'un qui crée sans technologie est libéré, il peut faire des

projets dirigés vers les arts plastiques ; dans les arts appliqués, c'est plus compliqué. On est à la frontière entre la fonction, la non-fonction, l'usage. La compétence métier est le fondement, je me sens avant tout ébéniste, et il n'y a pas deux ébénistes qui font le même métier, même si le matériau les réunit. Mais quand on le maîtrise, cela devient un jeu. Je travaille avec l'impression 3D, des maquettes à l'échelle 1, avec la précision de la découpe numérique. On triture la volumétrie, les dimensions, et après on recherche la peau, les couleurs. »

Conscient de l'importance des réseaux informels, il a créé des Ateliers ouverts, où se rencontrent artisans et designers : « Cela permet de prendre de la distance sur son propre métier, et au-delà de l'échange artistique ou culturel, c'est important de comprendre ce que les autres font. » Parfois, cela engendre des collaborations, tel le projet Volumen, conçu l'an passé avec Véronique Frémy, sérigraphe : « Je voulais associer le cuir au plateau d'une table. Elle cherchait à travailler ce matériau. » Ils développent une table qui déroule comme un plateau son plateau sur le sol et reprend l'article des droits de l'homme sur la liberté d'expression. Présenté à l'exposition *Design et artisanat d'art* à Paris en février, le cuir jaune étalé résonnait dans cette période post-attentats. ■



Bureau Ruban, création Ludovic Avenel

CHARLOTTE JUILLARD

« NOUS AVONS VÉRITABLEMENT DESSINÉ LE PROJET À DEUX »

Étoile montante du design d'aujourd'hui, Charlotte Juillard a conçu avec Ludovic Avenel un bureau surprenant.

« J'ai toujours pensé que nos métiers créatifs, d'art, artisans, designers... étaient propices à de belles collaborations ; que l'on avait beaucoup à apprendre de part et d'autre. Ce projet avec Ludovic Avenel s'est monté de façon un peu particulière, car

j'étais encore étudiante lorsque nous l'avons entamé. Je devais alors réaliser une pièce en collaboration avec un artisan et j'ai tout de suite pensé à Ludovic, car j'appréciais la qualité de son travail. Nous avons alors commencé à réfléchir à une pièce utilisant du bois souple fait à partir de placages de bois collés à du cuir. Deux ans plus tard, alors diplômée, je suis revenue vers lui car je croyais beaucoup en ce projet, et nous avions déjà de belles pistes de recherche. Nous avons donc repris la conception du « Bureau à effeuiller », nous avons travaillé encore un an pour obtenir notre première pièce. Une idée plutôt simple, mais une réalisation très complexe qui a demandé à Ludovic beaucoup de phase

de recherches et d'essais, notamment par rapport à la souplesse du bois et à sa capacité à ne pas prendre de pli. De mon côté, à son contact, j'ai compris les limites, la matière et la complexité du travail d'ébénisterie. Nous avons fait de nombreux allers-retours et nous avons beaucoup échangé tout au long du projet. Lui, portant une expertise très technique et trouvant des solutions à des problèmes que je n'avais pas forcément soulevés ; moi, apportant un regard esthétique, une volonté de fonctionnalité et de nouvelles pistes de recherche... Nous avons vraiment dessiné le projet à deux et non pas créateur versus exécutant... C'est véritablement dans ce type de partenariat que l'on réalise le potentiel de ces collaborations : le résultat va beaucoup plus loin dans son concept, son développement et sa réalisation par rapport à un projet que chacun de nous aurait pu mener seul. Sans l'aide précieuse de Ludovic, je ne serais jamais



© MARCOZANIN

allée si loin dans le projet et de son côté il l'aurait également conçu différemment. Avoir l'occasion de réaliser des projets avec des artisans dont la qualité de précision et l'exigence de perfection sont le leitmotiv est une chance inouïe, et je suis ravie d'avoir ces échanges dans ma profession, je cherche à développer plus de projets de ce type, car ils sont très riches et formateurs. » ■



Volumen, création Ludovic Avenel, Veronique Frémy, 2014.



Bureau à effeuiller, Création Charlotte Juillard Ludovic Avenel

ROLAND DARASPE

« LA MAIN FAIT, MAIS C'EST L'ŒIL QUI GUIDE »

Maître orfèvre, Roland Daraspe s'est imposé au fil des années comme le créateur contemporain incontournable de ce secteur. Au point d'imprimer dans le paysage français – et ailleurs – un style bien reconnaissable.



C'est un parcours qui s'est construit patiemment et à la force du poignet, au propre comme au figuré : chaudronnier au départ, mécanicien en aéronautique, Roland Daraspe fait une incursion dans le vitrail, le temps de vérifier que ce qui lui plaît, c'est de créer, pour s'engager enfin dans l'orfèvrerie : ce qu'il a appris sur les feuilles d'acier, il le transpose sur les feuilles d'argent depuis quelques décennies. Il travaille avec des architectes pour des grandes pièces, des designers pour des plus petites, tout en produisant ses propres créations. Un parcours qui a déjà fait l'objet d'une rétrospective à Bordeaux et qui a été exposé et récompensé. Nommé maître d'art en 2002, son travail a été labellisé Entreprise du patrimoine vivant en 2006 : autant dire l'excellence de son expertise. En novembre 2007, Bernard Chauveau a l'idée d'une collaboration avec un designer : « On s'est retrouvés chez Christophe Pillet, je lui ai montré

mon travail sur ma tablette. Puis il a dessiné cette pièce, Silver One. » Une coupe superbe, à la ligne sobre, qui assure un caractère contemporain et surtout valorise le métal. « Ce n'était pas évident de créer une belle pièce. Il y avait une contrainte technique : c'est une coupe en double paroi et la pièce est creuse au milieu. J'ai décidé de la renforcer sur les bords. » Avec une certaine fierté, il nous précise : « Dans ce projet, je n'ai pas modifié le dessin de départ, même si c'était un défi de garder la ligne. Et j'ai apprécié : la pièce est signée de mon poinçon et de Christophe Pillet. Les deux noms sont gravés. » Une attention qu'il souligne,

car trop rare à son goût : « Souvent, c'est scandaleux, les pièces ne sont connues que par le nom des designers, alors que s'il n'y avait pas de réalisateur, elles ne seraient jamais sorties. La mentalité commence à changer, mais ce n'est pas encore la majorité des cas. » Cette pièce d'exception a été suivie par d'autres créations, coupe, vase, timbale, même si la première reste marquante : « C'est difficile de faire une pièce qui soit belle et simple, on décline, on veut faire des choses qui lui ressemblent, avec le

mais c'est l'œil qui guide. » Une référence à Charlotte Perriand, qu'il aime citer : « Quand je dessine, je finis toujours par l'esquisse d'un profil, cela me donne une idée de ce que ça donnera en passant à trois dimensions. S'il me plaît, j'attaque la réalisation. » Sachant que plus les pièces sont grandes, plus elles sont difficiles à travailler. « Je travaille également avec des architectes, je pense à Bruno Piquetpal qui voulait pour l'hôtel de Grattequina, "un lustre comme un arbre qui tombe du ciel", à l'envers, avec 48 bras. Je lui ai présenté une maquette, puis je l'ai réalisée. Il y a toujours une trilogie : le commanditaire, le réalisateur et l'objet final. » Son projet du moment porte sur un bougeoir : « En orfèvrerie, il faut toujours une fonction. Ce n'est pas une sculpture.

À chaque nouvelle pièce, il y a une technique différente, pour que l'assemblage soit agréable à l'œil.

Mes pièces sont chaleureuses, les gens qui connaissent mon travail le reconnaissent. » Et d'ajouter, avec malice : « Je connais peu de designers à qui on attribue un style reconnaissable. Bien des choses se ressemblent. » Du 8 au 11 mai, il exposera à Londres au salon Collect, dans le cadre du French Craft Project. ■



Coupe Silver One, Roland Daraspe et Christophe Pillet, Bernard Chauveau Editeur



Bol à riz, Roland Daraspe

CHRISTOPHE PILLET

« ON EST DANS LA MAESTRIA »

Reconnu sur la scène internationale, Christophe Pillet explore le champ du design sous toutes ses formes, de l'aménagement d'espace à l'édition industrielle en passant par les séries limitées. Il revient sur sa rencontre avec Roland Daraspe.

« Je ne connaissais pas très bien le travail de Roland Daraspe mais quand Bernard Chauveau m'a contacté pour me proposer le projet, j'ai tout de suite accepté : quand on vous parle de maître orfèvre, ça en dit déjà long sur l'expertise, on y va les yeux fermés ! C'était une forme de jeu, je savais que je pouvais le pousser dans ses retranchements ;

j'ai dessiné des objets en apparence simples, lisibles, mais extrêmement compliqués à faire, ne serait-ce que pour les lignes courbes, sans l'être trop, avec des doubles enveloppes, et lui cherchait à relever le défi. On avait une belle relation de travail, que ce soit de vive voix ou au téléphone, il avait une façon d'interpréter "droit au but". Au final, certes, la coupe était fidèle

à l'esquisse et on a poursuivi la série, mais ce qui reste avant tout, c'est la rencontre avec une belle personne, une personnalité. C'est la chance de mon métier, les objets deviennent alors des traces de moments de vie. Cette expérience a certainement changé mon regard sur l'orfèvrerie. Je ne réalisais pas qu'avec un domaine intemporel on puisse faire des créations

contemporaines. J'ai beaucoup travaillé avec des verriers à Murano, des céramistes japonais, des selliers et tapissiers, comme Domeau & Pérès. À chaque fois, comme avec Roland Daraspe, ce qui frappe, c'est que l'on n'est plus dans la technique, mais dans la maestria, dans le haut vol. On a conscience d'être dans la conception de pièces d'exception. » ■



EMMANUEL BARROIS

« JE FAIS DES PROJETS, PAS DES PRODUITS »

Maître verrier, autodidacte, Emmanuel Barrois défend une conception contemporaine de son activité, à la croisée de l'art, du design, de l'architecture et de l'ingénierie.



Emmanuel Barrois ne voulait surtout pas être enfermé dans une activité : « J'ai une pratique qui ne correspond pas à celle traditionnelle du secteur, je pense que les cloisonnements entre les métiers sont au départ liés à la formation. Je suis autodidacte et je me suis taillé un monde selon mes aspirations. » Bien lui en a pris, c'est cette attitude qui le fait travailler aujourd'hui.

Issu du vitrail, il en part rapidement, cette technique n'étant pas facile à utiliser dans le bâtiment contemporain, pour des questions thermiques et de sécurité. Il se pose alors la question : « À l'époque médiévale, les vitraillistes étaient des forces de propositions pour leurs contemporains, mais aujourd'hui, 99% de l'activité concerne la restauration, pas la création. Et surtout, qui dans le domaine du verre a cette attitude, cette démarche des verriers du *XI^e* siècle ? » Il monte son atelier en 1990, qu'il oriente délibérément

vers la création contemporaine, la recherche et le développement. Artisans, designers, techniciens, ils sont six ou sept à la faire fonctionner : « Notre activité est si atypique que le recrutement est difficile. » Ce passionné travaille avec des architectes pour des réalisations phares, comme Frank Gehry pour la fondation Louis-Vuitton, le principe étant de faire ce qui ne l'a pas encore été et de garantir une qualité plastique. « On a fait la façade du musée du Puy-en-Velay : 1 200 m² de verre thermoformé, on a donné au verre des textures de pierre. » Pour la façade du FRAC de Provence, conçue par l'architecte Kengo Kuma, il livrera 1 400 m² de verre... émaillé à la main dans son atelier : ce qui donne une impression d'unité extérieure, tout en déclinant de près une variété infinie : « On soigne les façades, le verre ajouté devient par exemple une robe haute couture. L'architecture se pose de plus en plus en médium de communication. Il y a une volonté de faire

un geste architectural et, dans ce cas, le verre est comme la peau d'un bâtiment. » Pour qualifier son activité, qui va de la plus petite pièce à l'œuvre monumentale, il parle volontiers d'un travail « de design verrier ». Actuellement, il finalise des pièces de mobilier avec Daniel Montgomery. Quand il collabore

avec l'industrie, il met au point un prototype, puis transmet pour une production plus grande la « recette verrière mise au point ». Parfois, il s'amuse à répondre à des commandes.

Afin de fêter le 160^e anniversaire de l'Eau de Cologne Impériale comme l'ouverture d'une nouvelle boutique, Guerlain confie à neuf maîtres d'art une carte blanche : Emmanuel Barrois fige alors dans une sculpture le trouble d'Eugénie de Montijo, avant son sacre d'impératrice, qui, distraite, renverse son flacon.

Son credo ? « Pousser le matériau dans son aspect plastique : on veut du verre qui ne ressemble pas à du verre, on veut des déformations, des textures, des brillances. Je fais des projets, tous uniques, car liés à un environnement particulier, à un usage. Je ne conçois pas de produits déclinables. Ce que je produis répond toujours à un cahier des charges défini et à un concept. » L'atelier est très impliqué : « En école d'architecture, on apprend les concepts, l'histoire, pas les matériaux, 80% des projets présentés à des concours ne sont pas constructibles. Et c'est là qu'on



Guerlain, Le trouble d'Eugénie de Montijo, Atelier E. Barrois, 2013

intervient, que la discussion commence : qu'est-ce que tu veux dire ? Enquoicela adusens ? Dequelsmoyens tu disposes ? Quels sont tes délais ? À la personne qui est en face, il faut savoir dire quand ce n'est pas souhaitable. Si je ne comprends pas l'intention, je ne serai pas la bonne personne pour traduire. C'est délicat, dès que l'on a une attitude nécessairement intrusive, des faiblesses peuvent être révélées. »

S'il a conscience d'avoir une activité de niche, le rayonnement de son expertise dépasse les frontières : « Je travaille beaucoup au Japon, il y a une culture du papier mais pas du verre. Ils sont techniquement parfaits, mais il manque une dimension, et c'est là qu'on intervient. Comme ce travail avec Kiyoshi Sey Takeyama pour une école dans la province de Chiba, pour la réalisation de baies, il m'a envoyé un cahier des charges... musical, l'idée étant de stimuler la sensibilité des enfants. » ■

« On veut du verre qui ne ressemble pas à du verre, on veut des déformations, des textures, des brillances. »

KIYOSHI SEY TAKEYAMA

VERRE MUSICAL

Fondateur de l'agence Amorphe et mélomane averti, Kiyoshi Sey Takeyama recherche dans ses créations des correspondances musicales entre un lieu et ses fonctions.



© JERRY HUAN

« Nous avons collaboré sur le projet Kashiwano-ha, dans la préfecture de Chiba, une

école maternelle au cœur d'un quartier résidentiel. L'e-mail que j'ai adressé à Emmanuel Barrois en août 2009 exprime tout ce que j'attendais de cette collaboration. Il a parfaitement compris mon intention et y a répondu avec un travail magnifique. Je suis très satisfait de cette coopération. La raison pour laquelle je lui ai fait cette offre est que tout son travail est beau, inspiré, et lui-même est, je l'ai compris la première fois que nous nous sommes rencontrés, un homme sur qui l'on peut compter. » ■

Message de Kiyoshi Sey Takeyama à Emmanuel Barrois, 31 août 2009

« Pour ce qui concerne le design et la conception finales, j'aimerais respecter les inspirations de M. Barrois. Cette institution est pour les enfants avant tout, et il y a une aile pour les 3-5 ans. J'espère donc que la fenêtre que vous dessinerez stimulera l'esprit des enfants, leur sens moral et leur spiritualité. Comme la fenêtre fait face à un chemin bordé d'arbres, où les gens marchent tranquillement et lentement, les lumières de l'intérieur font des lignes de fuite dans la nuit, que j'espère douces, amicales, gentiment séduisantes. J'imagine un tableau : le matin, derrière les fenêtres, les enfants semblent jouer dans la pièce en écoutant Doctor Gradus ad Parnassum, de Debussy ; dans la soirée, de l'autre côté des vitres, les gens semblent marcher sur le sentier en écoutant les Gymnopédies, d'Erik Satie. »



© ATELIER BARROIS

Common art project Chiba Japon
Maître d'ouvrage : Mitsui Corporation ;
maître d'œuvre : Kiyoshi Sey
Takeyama ; création, réalisation : Atelier
Emmanuel Barrois. « Le complexe verrier
est constitué de deux plans de verre feuilleté
extra blanc de 4+4 mm. Sur chaque verre
de support sont collées des lames de verre.
Ce verre coloré à l'oxyde de sélénium a été
soufflé à la bouche selon une technique
traditionnelle médiévale. »

KENGO KUMA

PIXELS DE VERRE

L'un des grands maîtres de l'architecture, Kengo Kuma, a fait appel à Emmanuel Barrois pour concevoir la façade pixellisée du bâtiment du FRAC de Provence à Marseille.



« Notre vision du design du FRAC, c'était une certaine texture, la lumière qui reflète sur le verre. Et Emmanuel Barrois semblait exprimer une douceur dans ses verres. Nous cherchions

une conception du verre qui soit comme une peau couvrant notre architecture et adéquate à l'échelle humaine, comme un pixel de verre. En général, nous procédons avec des prototypes afin de faire l'ajustement à notre concept architectural ; Emmanuel Barrois a été très coopératif et a parfaitement répondu à nos souhaits et à nos exigences. Après divers essais, nous avons réussi à obtenir une enveloppe telle que nous pouvons la voir aujourd'hui à Marseille, qui dévoile des aspects différents entre le jour et la nuit, les effets de ses verres répondent parfaitement, et même plus, à ce que nous souhaitions. » ■



*FRAC Provence-Alpes-Côtes d'Azur /
Marseille 2013
Maître d'ouvrage :
Region Provence Alpes
côte d'Azur
Maître d'œuvre :
Kengo Kuma
Design verrier et
réalisation : Atelier
Emmanuel Barrois*

SAMUEL ACCOCEBERRY

« ON APPREND À ÊTRE PORTÉ PAR LE MATÉRIAU »

Au cours d'une résidence à Nontron, dans le Périgord Vert, Samuel Accoceberrry a travaillé pendant dix-huit mois aux côtés d'une céramiste et de deux ébénistes. En résulte une série singulière qui redéfinit sur un code contemporain des objets traditionnels.



© BERTRAND JAMOT

Mobilier, design industriel, luminaire, grandes maisons et petits éditeurs, collaborations avec des grands noms et expositions en galerie... quand on regarde le parcours de Samuel Accoceberrry, on s'interroge sur sa motivation à se porter candidat à une résidence entouré d'artisans. En même temps, ses créations étant très fortement marquées par un rapport empathique avec le matériau, on l'imagine très bien dans un atelier. « Quand on travaille dans le design industriel, on est dans des contraintes de temps, dans des typologies d'objets bien définies, des impératifs de lecture. La part de création est finalement

assez rapide, pour laisser le temps de répondre aux contraintes. Cette résidence, pour moi, était une occasion de revenir à des temps de créations comme lorsqu'on est étudiant. Un moment de pause, pour me recentrer sur mon travail, me lancer dans une recherche plastique, expérimenter des éléments que l'on retrouvera forcément plus tard. » Qu'en attendait-il avant tout ? « Ce que je recherchais, c'était des savoir-faire et des rencontres. La collaboration humaine est importante si l'on veut inscrire le projet dans la durée. J'ai travaillé avec Kristiane Hink, Benoît Obé, Alexander Hay. Certains avaient déjà travaillé avec des designers, je voulais qu'ils aient dans ce projet un challenge, qu'ils soient prêts à pousser les limites de leur savoir-faire, qu'ils s'approprient une part du projet, même s'ils s'inscrivent dans une expression plastique qui est la miennne. J'ai discuté avec eux, je les ai regardés travailler, j'ai vu les dispositifs techniques qu'ils avaient. » Le thème de la résidence était « Intérieur-extérieur-passage ». Dans un premier temps, il s'immerge totalement. Peu à peu ses idées s'éclaircissent : il décide de construire une série cohérente, comme un paysage qui reflète l'environnement

où il est (l'atelier, la forêt), et qui réinterprète un objet traditionnel sous une forme contemporaine (le passage). « J'ai repensé aux jarres dans lesquelles ma grand-mère conservait le grain de ses poules, et aux séchoirs à tabac. Je ne voulais pas faire des objets désincarnés, inertes, je voulais qu'ils existent même lorsqu'ils ne contiennent rien, sous la forme d'un paysage onirique. » De cette

volonté, du pot au garde-manger, entre dispositif et micro-architecture, Samuel Accoceberrry remplace le matériau au centre, en jouant les mariages : ici les couvercles et les plateaux en bois viennent éclairer le grès, ailleurs la laine sous forme de textile très contemporain réchauffe le bois.

Comment le designer a-t-il questionné le geste ? « Kristiane Hink m'a expliqué ce qui était possible et puis elle a tenté. Avec elle qui travaillait essentiellement sur des tours, on a travaillé à plat sur l'assemblage de bandes. On s'est rendu compte à la cuisson que la déformation n'était pas si importante. Ensuite, forcément, il y a des éléments qui nous échappent. En tant que designer, j'ai dû lâcher prise à un moment sur mes idées de départ pour mieux recomposer avec les éléments. C'est

En tant que designer, j'ai dû lâcher prise à un moment sur mes idées de départ



parfois déroutant, mais c'est cette remise en cause qui fait avancer, qui fait que l'on apprend à être porté par le matériau, pour enrichir ce qui nous porte : ici, la forme graphique, l'épure contemporaine. » La série sera présentée à l'Espace 12 Drouot durant les D'Days (du 1^{er} au 7 juin). ■



ALEXANDER HAY

« SORTIR DE L'ORDINAIRE »



Ébéniste, Alexander Hay a découvert les collaborations designer-artisan dans le cadre des résidences proposées par le Pôle expérimental des métiers d'art du Périgord. Des relations de travail qui perdurent au-delà des premiers projets.

« Au départ, Samuel Accoceberry est passé dans les ateliers pour sonder nos spécialités. Ce qui est intéressant, c'est son regard professionnel compte tenu de son expérience. Son rôle est de nous sortir de l'ordinaire. Pour ma part, c'était aussi le travail du bois en panneau contreplaqué, vers lequel je n'allais

pas spontanément. Il fallait trouver l'harmonie, en évitant les découpes, et le mariage avec le tissu, l'ajustement des deux matières. On travaillait plus dans un sens graphique que décoratif. On est partis de ses dessins, mais j'ai eu aussi son regard sur mes projets. Le but n'est pas l'objet même, c'est l'entente avec le designer qui compte, ce

qui pourrait être un conflit d'idées ne l'est pas. Il faut que les métiers d'art bougent, car le public ne veut plus du mobilier de style. J'ai travaillé avec des étudiants en design et vu leur énergie : ils ont plus l'expérience du design industriel, et c'est difficile de l'appliquer dans les ateliers, cet échange est important aussi. » ■

KRISTIANE HINK

« RESTER DANS L'UTILITAIRE DERRIÈRE LA SCULPTURE »

Céramiste, Kristiane Hink décline son activité dans des domaines variés : des arts de la table à l'aménagement d'espace, elle intervient chez les particuliers avec des conceptions sur mesure, et réalise les projets qu'elle a dessinés. Une double casquette difficile à porter lors de collaborations avec des designers, où l'artisan est souvent mis en retrait lorsqu'est livré le résultat final et qu'il bénéficie de peu de retombées.



« Je ne voulais plus travailler avec des designers, mais Samuel m'a convaincue en me parlant des expositions, de la présentation du travail. C'était important pour moi qu'il m'ait choisie : il s'intéressait au métier. Au début, c'était difficile parce qu'il avait peu d'expérience dans ce domaine et avait l'habitude de travailler avec des moules. Par exemple, il voulait travailler en bandes, et je savais qu'il fallait qu'on trouve une technique pour coller les anses, on a fini par trouver une solution !

Moi, je connaissais les techniques, lui, comme il ne connaissait pas la matière, avait la liberté d'imaginer, et c'est vrai qu'en connaissant le matériau je n'aurais pas été dans cette direction spontanément. Je voulais associer le caractère rude du grès et la pureté de la porcelaine, et le fait qu'il soit arrivé avec cette idée m'a donné l'occasion de travailler cette association. C'était une grosse pression de respecter le dessin, il partait avec l'idée de petite série, et pour moi chaque pièce est différente. Les idées sont ve-

nues en travaillant. Je voulais rester dans l'utilitaire, que chaque pièce soit utilisable derrière la sculpture que lui voulait. Il a passé beaucoup de temps dans mon atelier, ce qui était nouveau pour moi qui ai l'habitude de travailler seule. On a créé une couleur, un rouge, c'était difficile cette attente et cette incertitude car la couleur est donnée par la cuisson. Lors de l'exposition, j'ai été touchée, c'était étrange de voir comment il avait composé avec les pièces détachées que l'on avait rassemblées. » ■