

The background is a complex abstract composition. It features a central point from which numerous thin, radiating lines of color emerge, creating a starburst or sunburst effect. The colors are primarily light blue, pale yellow, and soft grey, with occasional accents of red and dark blue. The overall texture is dense and intricate, resembling a microscopic view of a material or a highly detailed digital pattern.

parades

Mathilde Bretillot

Conversations (in)formelles

(In)formal conversations

Thierry de Beaumont

Auteur, journaliste, enseignant — Author, journalist, teacher

Inaugurer ce premier Programme Ameublement du VIA relève du défi. Concevoir un « ensemble » à une époque où les styles revisités se poussent allégrement des coudes, s’hybrident puis s’évaporent, où la culture visuelle des outils numériques est plus hétéroclite que jamais, représente une gageure nécessaire, une tâche délicate et passionnante. Rassembler, au lieu de ressembler : le principe de cette nouvelle séquence initiée par le VIA interroge les fondamentaux de la discipline du design tout en les exaltant.

Mathilde Bretillot acte la proposition et plonge dans l’aventure du projet *Parades* sans se retourner. Elle y développe sa « façon », issue d’un compromis entre l’expérience et l’intuition. Certains appellent cela le talent, un mot quelque peu désuet, parfois inévitable.

La quête première de son processus concerne l’espace. L’espace, Graal du designer, possède cette agaçante propriété de disparaître dès lors qu’on le définit. La stylicienne règle l’affaire d’un trait elliptique donnant naissance au *Ring*, anneau lumineux disposé au plafond, là où on ne l’attendait pas. Fait de papier, aérien et ténu, le *Ring* devient l’étalon espace du projet, prédisposé à ordonner les dissemblances, définissant l’envergure de la scène d’une aire de lumière à la présence absente.

Très vite, la créatrice jette « une brassée de meubles » sur le papier. Cette petite famille composée de sept éléments ne tarde pas à demander la parole. Ces impertinents vont jusqu’à se chamailler la lumière ou l’espace, revendiquant chacun la suprématie de leur fonctionnalité. Mathilde laisse faire, guidée par son trait, comme si le projet *Parades* existait déjà et qu’il fallait le redécouvrir. Avant d’évoluer sereinement sous cette auréole, ses acteurs doivent bien évidemment se costumer. Costumer un meuble, plutôt que l’habiller, cette idée émane des pages d’un livre consacré aux Ballets russes feuilleté quelque temps auparavant. L’ouvrage montre l’intervention d’artistes tels qu’André Masson, De Chirico, Picasso, Matisse, et de nombreux autres, sur l’espace vestimentaire des célèbres ballets de la première moitié du siècle dernier. Mathilde entend rendre cohérence à son projet par un travail textile soigné, aux motifs peints par elle-même sublimés ensuite sur le tissu. Une étoffe d’ameublement ouvragée avec raffinement, froncée en ses bordures, cousue sur mesure par un tapissier. Elle retient des costumes d’artistes présentés dans l’ouvrage une redistribution subtile de l’échelle et de la composition des motifs. Le support idéal pour cette intervention lui est fourni par ses *loveuses*, duo de *lounge chairs* enlacées placé au centre de la scène. L’exemple historique des *tissus spontanés* de Sonia Delaunay, artiste militant pour supprimer la hiérarchisation entre art et arts appliqués, vient rapidement à l’esprit. Un faisceau de présomptions les unit : deux femmes de tête se plaisant à rebattre les cartes qu’on leur sert, privilégiant l’émotion à l’intention. Pour Mathilde, le motif n’est pas envisagé comme le liant esthétique de l’ensemble. Chaque acteur revêt un costume coloré sur mesure pour son rôle : chaise jaune soleil, table basse gravier, *Berceuse* vert d’eau. Le petit théâtre sensuel de *Parades* prend vie, de nouveaux comédiens entrent en scène. Comme les pales inséparables d’une même hélice, deux d’entre eux

ont la digne tâche d’assurer la verticalité : *Psyché*, le miroir perturbateur d’espace aux deux faces inclinées, et *Voile de lumière*, plan lumineux consacré au velouté d’une lumière tamisée par du papier grainé. Ce duo aux fonctionnalités symboliques, réflexion et illumination, encadre le plateau de *Parades* comme les tours d’un jeu d’échec, celles que l’on ne déplace qu’en fin de partie. Une chaise solaire et une table minérale nous rappellent à des postures plus conventionnelles. Constituées d’entrelacs de courbes ondulantes comme des étoffes de tapis volant, elles se font « bonheurs du jour », accueillant à l’envi tablette numérique ou brassée de lys. Enfin, n’importe quel Petit Prince pourra abandonner son croissant de lune pour rêver à l’aise sur la *Berceuse* délassante sillonnée d’un chapelet de coussins ovoïdes.

Cette famille recomposée, correspondant par résonnance, nous permet d’entrevoir la stratégie mise en œuvre par la créatrice pour concevoir un ensemble mobilier aujourd’hui. Comment exprimer l’harmonie autrement que par la répétition ? L’esprit des ensembliers-décorateurs, écarté par la dictature de l’objet égocentrique du design des années 1990, nous revient en images précises : cet ensemble de meubles ovoïdes à franges de Jean Royère conçus pour l’intérieur cosy d’une marchande d’œufs, dont il a tiré l’inspiration de son célèbre fauteuil œuf, ou les notes de musique montées en marqueterie pour celui d’Henri Salvador en 1955. Outre le leitmotiv manipulé avec humour, Royère donne le *la* de la modernité : autodidacte, il se méfie des styles et des modes et n’a qu’un mot en tête, l’harmonie. Plus avant, Jean-Michel Frank, réédité récemment, trouve l’opportunité de s’exprimer à la surface de ses meubles aux lignes rigoureusement épurées. Galuchat, parchemin, moleskine ou simple toile de jute, Frank considère le luxe comme le comble de la simplicité.

Facile alors, pour nos créateurs contemporains nostalgiques : il ne reste qu’à brasser tout cela dans l’urne de la « modernité moderne » et le tour est joué. Ressourcer le projet durant l’avant-Perec, l’avant-Baudrillard. Reste qu’entre-temps, l’essentiel a changé. L’essentiel, c’est celui qui s’assoit, s’attable, se connecte ou pianote, peu importe. Le bon « habitant des intérieurs » s’emploie avec bonheur à détourner les fonctionnalités. Il ou elle mange à n’importe quelle heure, affalé sur son divan, son PC sur les genoux, fait l’amour dans la cuisine, se maquille devant la glace de l’entrée ou lit dans son bain. Notre trublion d’intérieur chérit sa liberté, il préfère le vrai à l’authentique, le confort moral plutôt que celui du fauteuil club anglais. Chez lui, il respecte l’émotion pure, celle qu’offrent les artistes déshabillés des astreintes.

Mathilde Bretillot souhaite lui proposer un ensemble à interpréter, fluide et lancinant comme une rengaine, peut-être celle que l’on sifflotait dans les années 1990 : « Don’t worry, be happy »... Exit le maniérisme, le coordonné, la dictature de l’icône, celle du Pantone®. L’émotion submerge la réflexion, la créatrice provoque un « ressac » de sensations parcourant un large spectre, de l’ensemble à l’unité. Si elle avait pu peindre directement sur ses *Loveuses*, elle l’aurait fait. Portée par la persistance rétinienne de ses références picturales mentales, elle apporte une réponse d’âme à âme, invoque une posture, se livre et nous délivre.

————— The launch of the Furnishing programme award has VIA introducing an exacting new challenge. For to design a ‘set’ at a time when periods and styles are constantly recurring, proliferating, hybridizing and then dying out again, and when the visual references enabled by digital tools are more disparate than ever, is both a necessary gamble and a delicate, absorbing task. Underlying this new VIA assignment is the principle ‘assemble rather than resemble’, which questions design fundamentals and in doing so confirms their importance.

For the maiden run, Mathilde Bretillot steps into the breach with Parades, a proposal that embraces the venture intimately. She has developed her own ‘manner’, blending experience and intuition. This is what is known as talent, a concept that may seem outdated but which remains vital.

The first thing her resolution defines is space. In other words, the Grail of all creators, which has an exasperating way of vanishing the moment we try to grasp it. Like a magician, she begins by drawing an ellipse to form a ring that pulls everything together: a curtain of lights hung from the ceiling, where no one expects it to be. Made of paper, aerial and flimsy, it is nonetheless the founding gesture in space, prefiguring the combination of dissimilarities, delineating a stage-like swath of light, a vacant presence.

Swiftly the designer sets down an ‘an armful of pieces’. A family of seven elements starts to articulate: their intrusive identities clamouring for light and living space, each arguing an important function. Mathilde Bretillot gives them free rein: her intervention is just an outline, as if Parades were a project already latent, waiting to be revealed. Before they could exist confidently within the halo of light, all the players had to have an appropriate costume. Costuming a piece of furniture rather than covering it was an idea the designer lifted from a book about the early 20th century Russian Ballets. It had illustrations of the work done by artists like André Masson, De Chirico, Picasso and Matisse, to mention only them, in particular the costumes they designed for famous troupes doing world tours. She wanted to use textile finishes to ensure the overall coherence of her set, and even to paint sublimated patterns on fabric herself. The furnishing textiles that she created express refinement, with flounced seams hand-sewn by an upholsterer. Another thing she took from the artist-designed ballet costumes was a subtle redistribution of scale and the composing of patterns. The ideal support for this kind of intervention was the duo of *Loveuses* lounge chairs, enlaced in complementary array centre stage. In the history of modern art, another precedent comes to mind: the spontaneous fabrics designed by Sonia Delaunay, an artist passionately committed to breaking down the barriers between fine art and the applied arts. The painter and the designer are both women of character determined to re-shuffle the cards, and both prefer feeling to intent. But Mathilde Bretillot does not see pattern as the aesthetic link that brings the set together. Each player has a coloured costume made for the role: sunshine yellow chair, gravel-tinted low table, water green *Berceuse* (cradle). The sensual mini-theatre of Parades comes to life as characters come onto the stage. Like the blades of a propeller, two assert verticality:

Psyché, the mirror whose two sloping faces scatter space, and *Voile de lumière*, the luminous curtain with its velvety light filtered by grain-surfaced paper. In their functions of reflecting and lighting, this symbolic couple frames the set of Parades: they are like the castles on a chess board, which can only be moved before or after the game. The sun-deck sofas and stone-top table bring us back to more conventional postures. Designed as interlacing curves, their lines remind us of a magic carpet: they suggest ‘happy hours’, a support for a laptop or an armful of lilies. As for the *Berceuse*, it is a new moon waiting for a Little Prince, a snug nook in a surround of oval cushions.

This recomposed family, which corresponds by echoes, tells us something about the strategy deployed by a creator designing a suite of furniture for today. How can harmony be expressed other than by repetition? The spirit of the decorator-designers that was brushed aside by the tyranny of egocentric design-label pieces in the 1990s comes back here in precise images: the set of flounced ovoid pieces that Jean Royère designed for the cosy interior of a wholesaler in eggs, and which inspired his famous egg armchair, or the notes of music done in marquetry for jazz singer Henri Salvador in 1955. Besides using a leitmotiv with humour, Royère was also setting his own standards for modernity: self-taught, he distrusted styles and fashions. Harmony governed everything that he did. Even earlier, Jean-Michel Frank, whose pieces have recently been re-produced, resolved the surfaces of his rigorously pure lines in ‘raw’ materials: sharkskin, parchment, moleskin or jute cloth. Luxury for Frank was the height of simplicity.

Contemporary creators who give in to nostalgia have things easy: all they need to do is throw together a few items borrowed from ‘modern modernity’ and their work is done. Their project resources go back to pre-Perec, pre-Baudrillard days. But essentials have changed since then. Today, the main thing is to ensure that whoever sits down, uses a table, logs on or uses a keyboard does so in good conditions. The real ‘inhabitant of an interior’ knows how to sidetrack functions and profiles. He or she may eat at any hour, lie on the divan with a laptop open on his or her knees, make love in the kitchen, put on make-up in the hall, read in the bath. This is a person who wants to be free, who prefers what is real to what passes as authentic, who wants moral comfort rather than an English club armchair. In the places he or she lives in, there is respect for pure emotion, the kind provided by artists who have cast aside restraints.

Mathilde Bretillot has devised for them a set they are free to interpret, one that is fluid and persistent as a pop tune, like that one people whistled in the 1990s: ‘Don’t worry, be happy’... Exit mannerism, co-ordinates, the tyranny of the icon and of the Pantone® matching system. Emotion floods thought, in the same way as the creator lays down a ‘surge’ of sensations that cross a wide spectrum, from suite to unit. She would have painted the patterns on her *Loveuses* herself had it been possible. By giving back in design the visual store of her thought, she answers people soul to soul, suggests a posture, reveals herself and sets us free.