

*Entre art et artisanat, les cloisons sont aujourd'hui tombées, les clivages abolis, les hiérarchies caduques. Rapprochements, hybridations et interpénétrations sont désormais monnaie courante dans un monde où certains acteurs de l'ère post-conceptuelle tendent à revaloriser les savoir-faire traditionnels. Est-ce à dire qu'art et artisanat mènent à présent le même combat ? Bien sûr que non. Les deux domaines ont beau cultiver des croisements fertiles, s'échanger pratiques et matériaux et afficher leur volonté de dépasser leurs oppositions, ils demeurent bien distincts par leur approche, leur cheminement créateur et leur vocation finale. C'est vrai, les pièces d'art décoratif et de design de haut vol sont parfois produites en séries limitées, voire en pièce unique, et signées comme des objets d'art. Elles s'exposent en galerie. Elles ont leurs foires et leurs magazines spécialisés. Mais elles demeurent des produits conçus et voulus pour un usage précis. Vrai aussi qu'à l'inverse, certains artistes contemporains n'hésitent pas à convoquer des métiers menacés de disparition, à s'approprier des gestes, des techniques et des matières relevant traditionnellement du champ des arts décoratifs, à les revisiter physiquement ou symboliquement et à intégrer le temps long du travail des artisans. Pour mieux les déplacer de la sphère du fonctionnel et du domestique dans celle, plus spéculative, exploratoire et sans limites de ce que l'allemand désigne par freie Kunst. Ainsi l'Américain Cherokee Jimmie Durham, Lion d'or de la Biennale de Venise 2019 et militant de la reconnaissance des natifs américains, crée des sculptures animales – notamment – dont les assemblages de matériaux composites et d'objets qui les constituent renvoient à d'anciennes pratiques renommées. À Genève, Mai-Thu Perret est partie d'un projet littéraire pour croiser l'histoire d'une communauté fictive de femmes dans le Nouveau Mexique racontée à travers des objets d'artisanats populaires qu'elles auraient réalisés (céramiques, textiles, objets en rotin...), avec les croisades modernistes du constructivisme et du Bauhaus qui, afin d'améliorer la qualité de vie du quotidien, prônaient l'intégration des arts sans hiérarchie entre mineurs*

*et majeurs. À Lausanne, Sandrine Pelletier revisite les techniques renvoyant aux Arts & Crafts pour, à travers elles (verre, broderie, dentelle, bois, miroirs...), interroger en plasticienne les mondes étranges des légendes, des rituels et des métamorphoses. Des artistes qui s'inscrivent dans l'héritage de quelques grandes aînées comme Eva Hesse, Louise Bourgeois ou Miriam Schapiro chez qui le souvenir des gestes et métiers traditionnels est une inspiration constante.*

*Dans cet entre-deux ambigu et fécond, chaque cas est éminemment individuel, chaque parcours particulier, chaque position originale. S'il présente des affinités avec cette nébuleuse-là, le travail d'Emmanuel Mbessé n'en est pas moins hautement personnel et singulier. Et s'il a les gestes sûrs, précis et méticuleux du professionnel du bois, c'est bien en artiste qu'il s'exprime et qu'il mène sa quête.*

*Françoise Jaunin :*

Emmanuel Mbessé, vous êtes un jeune artiste qui a encore très peu montré son travail. Qui êtes-vous ?

*Emmanuel Mbessé :*

Je suis né à Lausanne d'un père congolais et d'une mère suisse. Je suis le dernier de la fratrie d'une famille recomposée, avec des demi-frères suisses, des demi-frères congolais et une sœur métisse comme moi née des deux mêmes parents. Nous avons grandi à Lausanne.

Vous n'avez jamais vécu au Congo ?

Jamais, mais nous avons eu la chance, ma sœur et moi, que notre père – aujourd'hui décédé – nous y ait emmenés avec lui depuis tout petits. Quatre voyages au total, à des âges différents. À chaque fois des expériences fortes qui m'ont beaucoup marqué.

Dans votre milieu, est-ce que la culture avait une place, ou pas particulièrement ?

Aucune. Mes parents sont tous les deux des aides-soignants. L'art n'avait pas de place à la maison, à l'exception peut-être d'objets et statuettes que mon père ramenait d'Afrique, mais pour des raisons bien plus sentimentales qu'esthétiques. Il n'y avait pas d'intérêt pour l'art et la culture chez eux. Nous n'allions jamais au musée.

Après l'école obligatoire, vous choisissez de faire un apprentissage d'ébéniste. Pourquoi ce choix : le goût de la matière ? l'amour des gestes et du savoir-faire ? une forme d'atavisme africain ?

En fin de scolarité, je n'avais aucune envie de poursuivre des études. Je me suis donc assez naturellement tourné vers un métier manuel. Et j'ai découvert cette voie qui répondait bien à mon goût du « faire ».

Est-ce qu'en choisissant spécifiquement l'ébénisterie, et non par exemple la menuiserie, vous aviez déjà l'envie de créer des meubles originaux ?

Pas encore. Ce qui m'attirait alors dans l'ébénisterie, c'était le travail précis, minutieux et délicat qu'elle exige et qui me correspondait bien. Je m'étais intéressé aussi au métier de la charpente qui me séduisait par son côté architectural, mais la finesse du travail d'ébéniste me convenait mieux.

Ce métier d'ébéniste, est-ce que vous l'avez pratiqué avant ou après vos études d'art ?

En réalité, je continue toujours de le pratiquer à 90% de mon temps, puisque même si je ne suis plus vraiment dans

l'ébénisterie classique, je travaille dans l'atelier de menuiserie du CHUV. J'ai donc gardé un lien très fort avec ce métier.

Quel a été le déclic qui vous a ensuite donné envie de retourner en classe et d'entrer dans une école d'art ?

J'étais en train de terminer mon apprentissage quand j'ai eu l'occasion de visiter une exposition d'Art Nouveau. Comme elle associait étroitement art et artisanat, création et savoir-faire de haut vol, notamment dans la marqueterie de certaines pièces de mobilier, elle a vraiment été pour moi une porte d'entrée vers cet autre monde qui m'était complètement étranger et me paraissait inaccessible. Mon apprentissage terminé, je me suis donc lancé dans une maturité professionnelle artistique dont les cours d'histoire de l'art et de communication m'ont passionné. C'est là que je me suis vraiment ouvert à ce monde de l'art qui m'était quasi inconnu.

Et vous vous inscrivez alors à l'ECAL (École cantonale d'art de Lausanne).

J'ai déposé simultanément deux dossiers de candidature : le premier à la HEAD-Genève (Haute école d'art et de design) dans l'idée de suivre la filière d'architecture d'intérieur pour laquelle je me sentais un peu mieux préparé. J'avais le sentiment que je pourrais me rattacher à quelque chose que je maîtrisais et qui était assez proche de ma première formation. J'ai été reçu dans les deux écoles et j'ai finalement choisi l'ECAL.

Aviez-vous d'emblée une petite idée de design mobilier derrière la tête ? Ou bien était-ce d'abord le matériau bois qui vous motivait ?

C'est vraiment le mobilier qui m'attirait. À l'ECAL, j'ai vécu une période intense de quatre ans d'études. J'y arrivais sans

rien y connaître, ou si peu. C'était assez difficile, je manquais totalement de confiance en moi. Je voyais bien que j'avais beaucoup de retard par rapport à mes camarades, je souffrais d'un manque flagrant de références. L'ECAL m'a fait découvrir énormément de choses et je m'en suis nourri avec beaucoup d'enthousiasme. Et c'est alors que j'ai trouvé mon chemin, gentiment.

Gentiment... Ce n'est pas vraiment l'impression que donne votre CV, lui qui indique que vous terminez l'ECAL en 2009, qu'en 2010 vous cofondez avec Arnault Weber et Camille Blin le bureau de design ACE qui réunit les initiales de vos trois prénoms, et qu'en 2011 vous décrochez ensemble un Prix fédéral de design (Swiss Design Award) et apparaissez parmi «Die Besten 2011» de la fameuse revue d'architecture et de design *Hochparterre*. C'est plutôt d'un démarrage en trombe qu'il s'agit!

C'est vrai que c'est allé assez vite...

Votre trio de designers était aussi focalisé sur le bois ?

Oui, et même sur un bois fétiche : le frêne, parce qu'il est abondant dans nos régions, qu'il est sous-exploité alors que pourtant d'excellente qualité, et que sa tonalité très claire nous plaisait bien. Mais notre focus premier, c'était le mobilier. C'était vraiment notre terrain de prédilection à tous les trois.

Votre usage du bois portait-il une connotation écologique, un souci d'environnement durable ?

Non, c'est bien évidemment pour moi une préoccupation de citoyen concerné par exemple par les questions de déforestation, mais en l'occurrence, cela ne touchait pas à notre choix de matériau. Aujourd'hui, dans mon travail d'artiste, j'utilise souvent de vieux stocks de bois et je ne fais jamais venir des bois de l'autre côté du monde.

Donc, cet atelier de design d'emblée remarqué et salué pour son inventivité et la qualité de ses créations, il fallait le faire vivre au quotidien. Est-ce que votre prix fédéral vous a permis de décrocher des mandats ? Comment est-ce que cela se passait, et comment arriviez-vous à gérer ça à trois ?

En sortant de l'ECAL, nous nous étions dit que nous n'avions aucune envie de patienter jusqu'à ce que les propositions arrivent à nous. Comme nous avons tous les trois un esprit assez volontariste et entrepreneurial, nous voulions nous créer des opportunités plutôt que d'attendre qu'elles se présentent à nous. Mais nous nous sommes très vite rendu compte qu'il y avait un fossé entre nos intentions, nos rêves et la réalité. Notre envie était de créer une ligne de mobilier et de pouvoir éditer nos propres meubles. Cette marque, c'était un état d'esprit que nous avions en commun, fait de rigueur, d'économie de gestes, de minimalisme ingénieux des assemblages et de notre matériau favori : le frêne. Or nous avons assez vite compris que cela équivalait à une entreprise monumentale. Il faut mettre en place tout un système de financement, de marketing, de production et de réseaux de vente. Au milieu de toute cette jungle administrative et comptable, la création ne représente qu'une portion extrêmement congrue. Nous étions dans une forme d'utopie que notre prix fédéral avait fait miroiter à nos yeux. Nous étions déterminés et pleins d'enthousiasme, mais nous manquions d'expérience... Nous manquions d'à peu près tout pour démarrer un projet aussi ambitieux.

Est-ce qu'ACE existe toujours, sous forme de duo peut-être ?

Non, l'aventure est terminée. Nous avons jeté l'éponge et pris tous les trois des chemins différents.

Ce sont donc les difficultés pratiques, concrètes qui ont eu raison de vos rêves ?

Et surtout la prise de conscience de l'importance que représente l'acte créateur pour moi, et du fait qu'il n'y trouvait pas son compte. Le désir de créer correspond chez moi à quelque chose d'essentiel et de très intime. J'ai besoin de descendre très profondément en moi pour créer, et c'est vrai qu'assez vite, j'ai commencé à avoir de la peine à mettre ce processus au service d'un objet fonctionnel ou d'une marque. Je ne me retrouvais plus vraiment dans ce côté commercial qui est inhérent au design et indissociable de sa pratique.

Avez-vous le sentiment que c'est plus difficile en Suisse qu'ailleurs de trouver des relais ?

La difficulté première est économique : pouvoir trouver des fonds pour tenir la tête hors de l'eau pendant les premières années. S'y ajoutent toutes les questions administratives et fiscales. D'autant que la chaîne de production a un coût très élevé en Suisse. Il faut donc chercher à produire à l'étranger, avec toutes les complications douanières que cela implique. C'est probablement un peu plus simple dans des pays où le prix de la main d'œuvre est plus accessible. Le simple fait de louer un atelier en Suisse suppose déjà un investissement considérable. Mais je vois malgré tout que depuis quelques années, il y a des structures qui se mettent en place. À l'image des Ateliers de Renens, par exemple. Ou de start-up qui bourgeonnent ici et là. Ça bouge bien et j'ai le sentiment que les gens se sentent plus concernés par les idées d'innovation.

Il y avait dans le design ACE un aspect extrêmement rigoureux, mais traversé par des finesses et des astuces très ingénieuses. Comme par exemple ce fauteuil qui se présente comme un pliage en trois dimensions, un peu comme un origami pour s'asseoir.

C'est exactement cette dualité-là que nous recherchions, entre un vocabulaire de formes basiques, élémentaires, et ce

petit plus qui donne aux objets un côté inédit et séduisant. C'était bien ça l'enjeu. Et je crois qu'il est toujours présent dans mon travail actuel.

L'envie du design pourrait-elle vous reprendre un jour ?

Non, je ne crois pas.

Quand vous étiez à l'ECAL, étiez-vous complètement immergé dans le design, ou est-ce que vous faisiez un peu de peinture à côté ?

Pas du tout. J'avais le sentiment que je ne pouvais pas prétendre à faire de l'art. J'avais cette formation d'ébéniste et cette envie de design mobilier, mais je n'aurais pas pu m'autoriser à faire l'artiste. Arriver au design représentait déjà un très grand pas pour moi.

Restez-vous intéressé par des artistes qui cultivent des affinités particulières avec le design, comme l'Américain Richard Artschwager, par exemple, dont le langage d'artiste demeure assez proche de celui qu'il pratiquait comme designer et dont le travail interagit étroitement avec l'espace ?

Je ne l'ai découvert qu'assez récemment, mais son travail avec l'espace et en particulier ses environnements m'intéressent beaucoup. Il y a là des rencontres et des échos que je trouve inspirants. J'aimerais beaucoup que mes pièces puissent elles aussi interagir avec des architectures ou des lieux précis. Et je suis très sensible à cette fluidité entre les genres où rien n'est normé ni prédéfini. C'est de cette liberté-là, je crois, que peut émerger quelque chose d'autre, d'inattendu, de singulier.