

LA REVUE DU DESIGN

N° 22

JANVIER - 2024



Apparemment, le 'Front Assist' n'est de série que chez nous.



'Front Assist' de série
sur toute la gamme.

Freine automatiquement en cas d'urgence.



Volkswagen

L'ÉDITO

Ce numéro de janvier va nous permettre de marquer en douceur la transition entre 2023 et 2024. Vous y retrouverez, entre autres, un échange que nous avons eu avec le designer Philippe Nigro, la découverte de Jean Nouvel, ou encore une plongée in vivo dans le monde de Jean-Philippe Nuel. Entre autres. Nous espérons que vous apprécierez la lecture de ce (déjà) vingt-deuxième numéro, et nous vous souhaitons de très bonnes fêtes.

À bientôt,

Alexandre Bilal - abilal@larevuedudesign.com

SOMMAIRE

A la Une :
Entretien avec Philippe Nigro,
designer de talent

06.

13.

Portrait :
Jean Nouvel « L'architecte
est un kleptomane »

Une heure avec
Jean-Philippe Nuel : « J'aime créer
des atmosphères »

22.

32.

– 45.

**Trois designers et architectes
d'intérieur talentueux qu'on
adore**

34.

Jonathan Adler, joyeusement
fantasque

38.

Laura Gonzalez, la reine
de l'hétéroclite chic

42.

Partition culte par Dimore
Studio



A LA UNE

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE NIGRO, DESIGNER DE TALENT

Formé à l'école Boulle, il a passé une douzaine d'années à Milan, aux côtés du designer et architecte Michele De Lucchi. Aujourd'hui, Philippe Nigro fait partie des talents qui comptent dans le design international. Une reconnaissance, jusque dans les musées, qu'il doit à son sens de la curiosité et à son ouverture d'esprit.

Niçois d'origine, il a un bureau à Paris et un autre à Milan. Discret, singulier et hors des sentiers battus, Philippe Nigro collabore aussi bien avec Ligne Roset et Cinna qu'avec Hermès ou Baccarat. À quarante ans, le designer vient de terminer une drôle de salle de bains qui se décline en cinq tailles, du XS au XL : comme un tee-shirt ! Et si les projets ne manquent pas dans son agenda, il rêve d'être sollicité pour imaginer un hôtel ou un restaurant.



LAMPE
CÉLESTE

Par quelle porte le design est-il entré dans votre vie ?

Le déclic a été le cours d'arts plastiques que j'ai suivi au collège, à Nice, à raison d'une heure par semaine. Le prof était passionnant. Voyant mon intérêt pour cette matière, c'est lui qui m'a orienté vers un bac F12 - aujourd'hui bac STD2A - ciblé sur les arts appliqués. Je dois beaucoup à ce professeur. D'ailleurs, je le vois encore : quand je suis à Nice, je vais déjeuner chez lui.

Après le lycée, où avez-vous poursuivi vos études ?

J'ai passé un BTS de design industriel à La Martinière, à Lyon. Puis j'ai intégré l'école Boulle, à Paris, où j'ai eu la chance d'avoir notamment François Azambourg comme professeur de design.



Une fois diplômé, comment débute-t-on une carrière de designer ?

Je n'étais jamais parti à l'étranger, j'ai eu envie de tenter une expérience ailleurs. J'ai donc postulé pour un stage à Milan, dans l'agence de Michele De Lucchi, où j'ai été pris. Je pensais n'y rester que trois mois, voire six, maximum. Finalement, j'ai intégré l'agence et j'y suis resté une douzaine d'années, de la fin des années 1990 jusqu'en 2012.



Quand avez-vous créé votre propre studio ?

Je l'ai créé en parallèle à mon travail aux côtés de Michele De Lucchi. Très ouvert d'esprit, il permet à ses collaborateurs de développer leurs propres projets. Dès le début des années 2000, j'ai donc travaillé et développé des travaux personnels, que je peaufinais le soir, le week-end ou pendant les vacances.

C'est ainsi que le VIA (Valorisation de l'innovation dans l'ameublement) vous a repéré ?

Oui. J'ai bénéficié à cinq reprises des aides à projet accordées par le VIA. C'est ce qui m'a permis de créer les divans «Intersection» et de donner naissance aux canapés «Confluences», édités par Ligne Roset. Ma rencontre avec Michel Roset a d'ailleurs été déterminante dans mon parcours. Il m'a donné ma chance et m'a permis d'avoir de la visibilité. Ce qui, par la suite, a donné envie à d'autres de venir vers moi.



Vous dessinez aussi bien du mobilier que des luminaires et vous faites de la scénographie. Toucher à tout, est-ce la clé pour rester indépendant aujourd'hui ?

En Italie, on apprend à toucher à tout, on ne se cloisonne pas. Les disciplines comme le design, l'architecture, le graphisme ou la sculpture se rencontrent de façon plus naturelle qu'en France. Pour moi, cet apprentissage du «tout aire» est une richesse. Il offre une ouverture d'esprit et permet de multiplier les expériences. C'est une façon de résister et de se singulariser.



Vos canapés «Confluence» font partie de la collection permanente des Arts décoratifs. Vos «Twin-Chairs» sont au Centre Pompidou... Ça vous fait quoi d'être ainsi exposé dans des musées ?

Pour moi, les musées jouent un rôle d'archives géantes des époques. Le fait de voir le design entrer dans des musées permet d'identifier cette discipline comme un composant de la culture générale contemporaine. Mettre du design dans un musée, ce n'est pas déplacé. En revanche, je suis dérangé lorsque certains objets de designers se vendent aux enchères à des prix faramineux, alors qu'ils n'ont été dessinés, à leur époque, que pour répondre à une urgence, un besoin, une fonction. On l'a vu, par exemple, en mai dernier, avec la vente du bureau «Présidence» de Jean Prouvé pour près d'un million d'euros dans le contexte actuel.



Etes-vous nombreux au sein de votre agence ?

Je travaille seul. Je n'ai même pas de stagiaire. Et quand je collabore avec de grandes maisons, je bénéficie de leur appui technique. L'expérience des grandes structures, je l'ai connue chez Michele De Lucchi, où nous étions une quarantaine de personnes. Aujourd'hui, je fonctionne autrement. Derrière mon site internet, il n'y a que moi. C'est un choix : celui de vouloir être en direct avec mes interlocuteurs pour chaque projet en cours.

Si vous deviez ne citer qu'un objet de designer, ce serait lequel ?

Le premier qui me vient à l'esprit est la lampe «Tolomeo» dessinée par Michele De Lucchi, mais je suis également sensible à la lampe «Parentesi» imaginée par Achille Castiglioni, qui permet des ajustements infinis du faisceau de lumière.



Pour connaître le travail du designer, allez sur philippenigro.com.

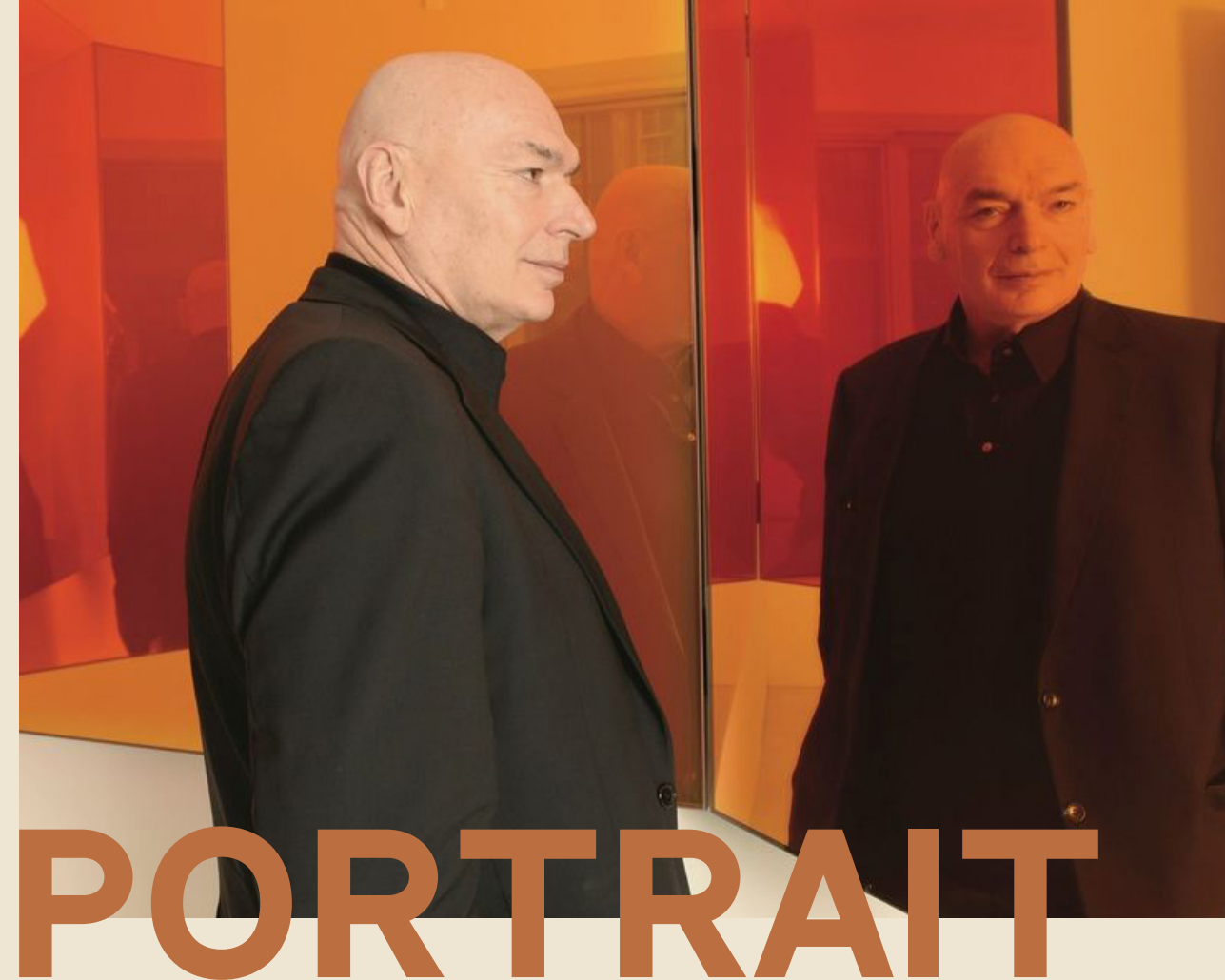


Il faut que jeunesse se casse.

Les enfants, c'est bien aussi quand ils sont loin.

Plus de 12 000 véhicules d'occasion
garantis et disponibles tout de suite sur dasweltauto.fr.

Das WeltAuto.fr
Les Occasions garanties du Groupe Volkswagen.



JEAN NOUVEL

« L'ARCHITECTE EST UN KLEPTOMANE »

Musée du Louvre à Abou Dhabi, réflexion sur le Grand Paris, la Tour Signal à la Défense, commissariat de l'exposition consacrée au sculpteur César, son ami... A 62 ans, Jean Nouvel, qui depuis trente ans cherche à élargir le champ de l'architecture, entretient un lien étroit avec l'art. Entretien.

Vous rentrez de Washington, où vous avez reçu le prix Pritzker. Comment cette cérémonie s'est-elle déroulée ?

Ce fut très cordial, très amical. La cérémonie s'étale sur deux jours. Le premier soir sont réunis les lauréats du Pritzker, qui ont fait le déplacement pour l'occasion : il y avait notamment Frank Gehry, Renzo Piano, Zaha Hadid et Thom Mayne. Le deuxième jour, j'ai fait mon discours de « lauréat ». J'ai essayé de retracer mon parcours, de faire comprendre pourquoi j'étais là et d'où je venais. L'architecture, c'est comme le tango, il faut être deux. J'ai donc d'abord évoqué l'importance de mes influences et de mes rencontres : mes parents, bien sûr, mais aussi, Michel Foucault et Jean Baudrillard ; ensuite mes clients, Alain-Dominique Perrin, pour lequel j'ai construit la Fondation Cartier, et Stéphane Martin, le directeur du musée du Quai Branly. Puis j'ai repris mes principales idées, liées à trois moments de ma carrière. D'abord, un premier texte écrit à la fin des années 1970, « L'avenir de l'architecture n'est pas architectural ». A cette époque, où se côtoyaient académiques, modernes historiques et postmodernes, tous étaient d'accord pour considérer que l'architecture était une discipline autonome. Moi, j'ai dit que si l'architecture était la pétrification d'un moment de culture, il fallait chercher son avenir en dehors de sa propre histoire. Beaucoup se sont élevés contre ce discours. J'ai ensuite fait référence à la conférence que j'ai donnée dans les années 1990 au Centre Pompidou, intitulée « Après la dissipation des brumes architecturales ». J'essayais alors de faire prendre conscience de l'existence d'une nouvelle couche géologique : le chaos urbain. Il fallait se rendre à l'évidence : des éléments s'étaient télescopés par hasard et une poétique de la ville était née de cet agrégat. D'où cette notion fondamentale : l'architecture n'est jamais qu'un processus de modification. J'ai terminé par un troisième point : la nécessité de se battre contre une architecture générique et de promouvoir une architecture vivante, qui évolue, apparaît et disparaît. Dans les attendus émis par le jury du Pritzker, il est expliqué que j'ai reçu le prix pour les bâtiments que j'ai construits, mais aussi pour avoir étendu le champ intellectuel de l'architecture. J'ai enfin conclu par un hommage à Oscar Niemeyer, en reprenant une de ses citations, elle-même inspirée de Baudelaire et qui dit, globalement : l'inattendu est une part essentielle de la beauté.



L'art tient une grande place dans votre vie et dans votre travail. Pourtant, vous n'êtes pas collectionneur. C'est curieux, non ?

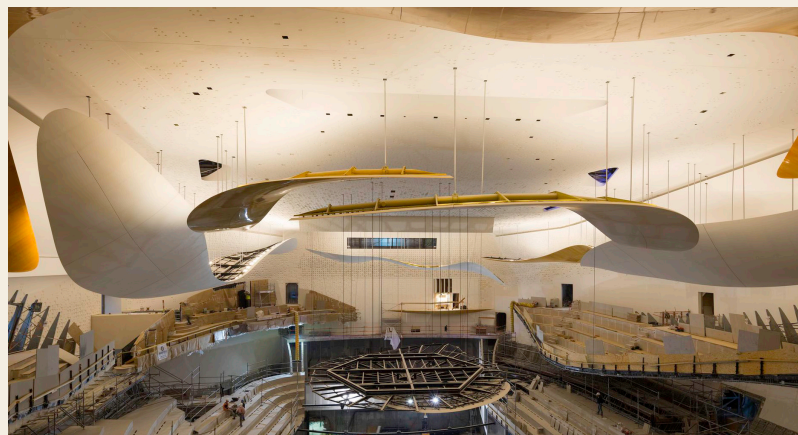
Je ne suis pas collectionneur pour une raison simple : j'aime les œuvres en situation. J'ai souvent reproché aux artistes du xx^e siècle, à quelques exceptions près, Daniel Buren par exemple, de travailler directement pour les musées. J'ai toujours préféré ceux qui travaillent en pensant à la relation que leur œuvre entretient avec la vie ou avec la ville. Chez moi, j'ai quelques objets, mais je les pose à gauche ou à droite. J'ai beaucoup de mal à accrocher une toile au mur.



Vous avez été retenu pour participer à la mission de réflexion sur le Grand Paris. Vous avez gagné le concours de la Défense, avec la tour Signal. Quelle vision avez-vous du Grand Paris ?

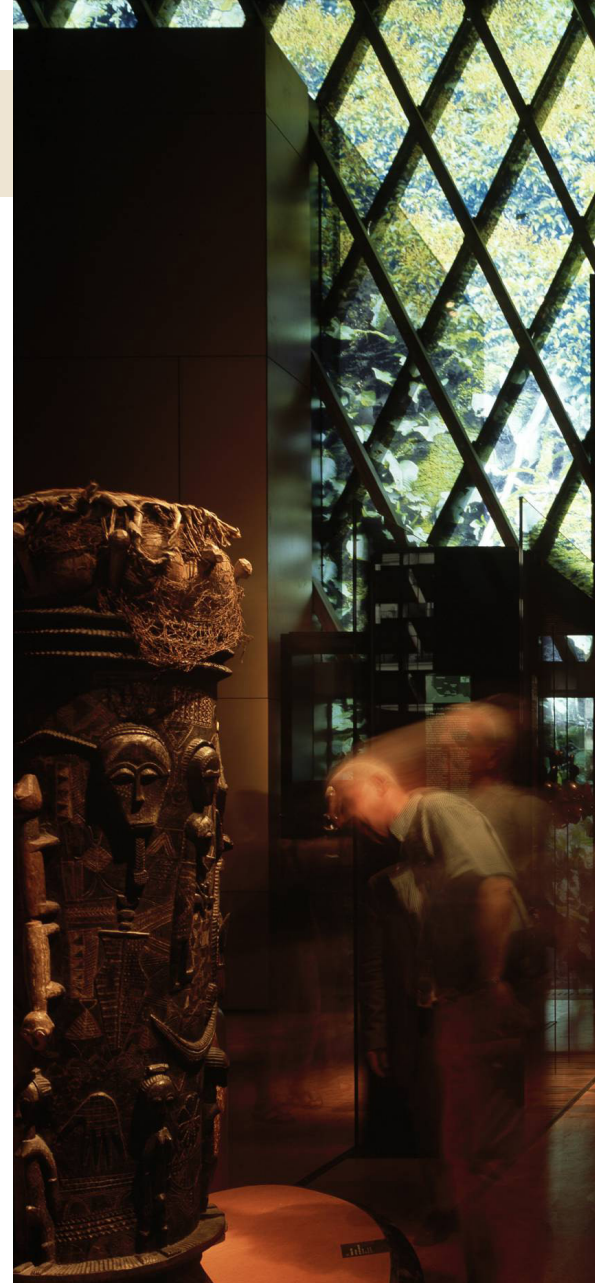
Je souhaite ouvrir la réflexion sur ce sujet à beaucoup de personnalités extérieures, notamment Jean-Marie Duthilleul [architecte et directeur de l'aménagement à la SNCF], avec lequel je suis en train de repenser la gare d'Austerlitz, et Michel Cantal-Duparc, qui a participé à Ban-lieues 89. Au fond, la question est celle-ci : une ville peut-elle se dessiner ? Moi, je considère que beaucoup de choses sont déjà là et qu'il n'est pas question de brutaliser la ville, comme on l'a fait à l'époque d'Hausmann. D'où l'importance des hommes politiques. J'espère qu'on va pouvoir discuter avec eux de la façon dont la ville doit évoluer. Si tous les partis pouvaient se mettre autour d'une table

et en parler, ce serait du jamais-vu ! Et si la France pouvait être capable de proposer une autre façon de construire la cité, au moins de la faire évoluer, ce serait bien. On oublie toujours qu'une ville que l'on imagine dans trente ans est déjà présente à 70 %. On ne passe pas du blanc au noir d'un seul coup. Il y a toujours une mutation. Dans ce chaos urbain, beaucoup de choses ont pris racine, beaucoup de liens se sont tissés, il faut donc travailler à partir de là. Partir de l'analyse, comme le disait Michel Foucault. Plus une idée est générale, disait-il, plus elle est creuse, ou c'est un lieu commun. Or nous sommes plutôt pour des lieux qui ne soient pas communs en architecture !



Comment fait-on pour projeter une ville à trente ans ?

N'oublions pas que l'on construit également pour le présent. Chaque fois que l'on a voulu être dans l'utopie, on a fait des bêtises. Il n'y a aucune thèse valable sur la ville du xxie siècle. J'ai toujours dit que l'architecture se pensait par rapport à ce qui existait déjà. 90 % des architectes traditionnels refusent de considérer que ce chaos qui s'est mis en place, en quelques décennies, doit être pris en compte. Une vie est née à l'intérieur. Et cette vie possède une charge affective qu'il est impossible de balayer d'un revers de main. L'utopie, c'est juste une lumière vers laquelle on va.

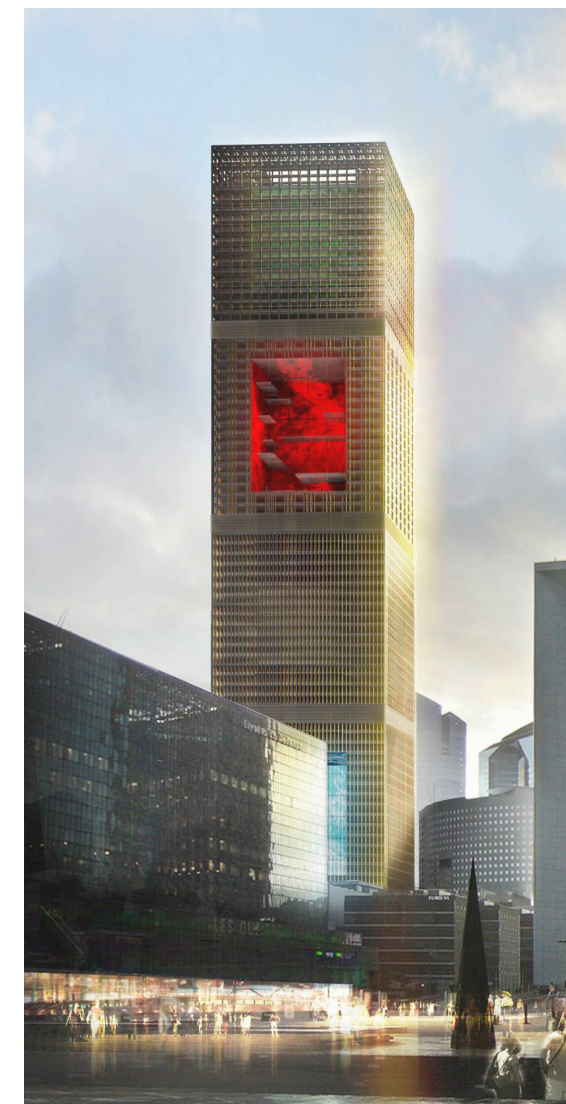


Qu'ont apporté les utopistes des années 1960, le groupe britannique Archigram, par exemple, qui développe une architecture sans fondations, purement théorique ?

Ils ont montré que, justement, l'utopie prend du sens avec le temps. Archigram est le témoin extraordinaire des désirs et de la poésie d'une génération. Traduire cela dans la réalité a été plus difficile, mais je considère que le Centre Pompidou est un bâtiment archigramien. Pratiquement, un manifeste. Les transformations apportées au fil des années l'ont un peu gelé, mais tout est là. Archigram dit que la ville doit prendre en compte les nouvelles capacités techniques qui naissent tous les jours et que la forme elle-même a peu d'importance. Ce qui importe, c'est de mettre l'énergie de la vie dans la ville.

Votre tour Signal annonce-t-elle déjà un grand changement ?

Il existera plusieurs types de lieux dans un même bâtiment : des commerces, un hôtel, des bureaux et des logements. Jusqu'ici, les tours de la Défense étaient monofonctionnelles. Je souhaite que la vie se diversifie dans les étages, dans une mixité proche de celle qui existait dans les immeubles haussmanniens, à une autre échelle. Y travaillaient alors différentes couches de populations. Avec cette tour, je mets en place une autre stratégie : la ville verticale. Pour chacun de ces lieux, je vais développer un espace semi-public. Au lieu d'une tour claustrophobe et d'un espace contraint, il y aura de grandes loggias ouvertes sur l'extérieur. Une manière de changer la façon de vivre à la verticale. C'est une typologie que l'on n'a pas eu les moyens de développer jusqu'à maintenant et que l'on propose aujourd'hui.



Vous étiez très lié au sculpteur César et serez le commissaire de l'exposition qui va lui être consacrée à la Fondation Cartier. Pourquoi avoir accepté cette proposition ?

Parce qu'il était aussi l'un de ses amis, Alain - Dominique Perrin, patron de la Fondation Cartier - que j'ai construite - m'a demandé non pas une rétrospective classique, mais un regard sur l'oeuvre de César. Il a été très sous-estimé par les musées français. Il était mal compris parce que c'était un homme contradictoire, complexe, exubérant. Qui faisait des tas de choses en même temps. Il était hédoniste, généreux et adorait les mondanités. Il s'est mis dans une situation telle qu'il n'était pas vu comme un artiste « sérieux ». Je l'ai rencontré à l'Ecole des beaux-arts de Paris, à une époque où je voulais être artiste plasticien. Je le fréquentais comme copain. Moi, j'étais un petit, lui était déjà un grand, contrairement à ce que nos morphologies pouvaient laisser penser. L'amitié est venue au fil des ans. César était un personnage qui, dans la vie, était absolument délicieux.



Comment allez-vous présenter César ? Comment avez-vous envie de le faire aimer ?

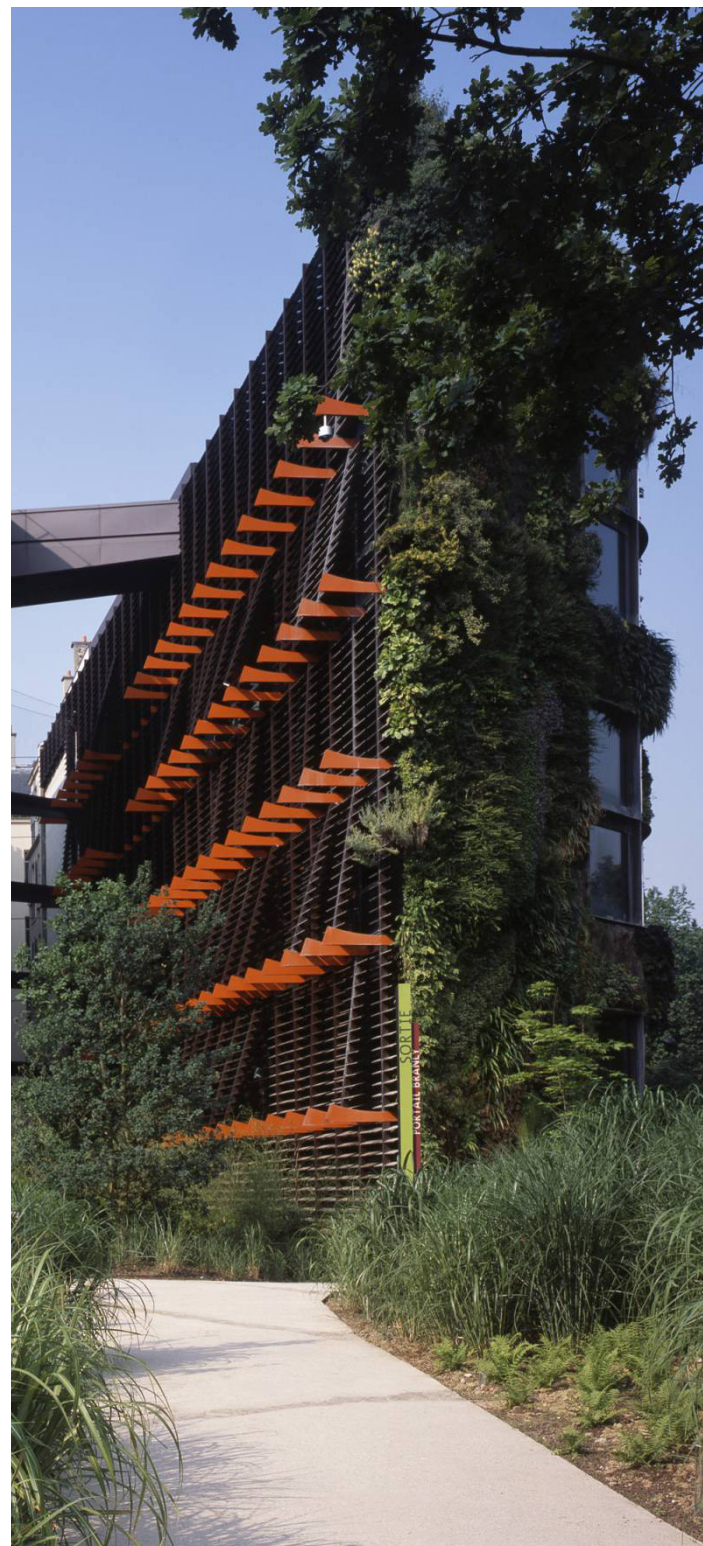
Je veux d'abord montrer que César a été un artiste doté d'une incroyable virtuosité technique. Je pars de nos discussions pour dire : voilà ce qui, aujourd'hui, explique César. Il aimait tellement faire des choses différentes qu'il a toujours hésité à investir un champ plastique, tel que le ferait naturellement un artiste conceptuel comme lui. Or, finalement, César en a investi trois, alors que ce qu'il a fait dans un seul aurait déjà suffi à faire de lui un très grand artiste du xxe siècle.



Quels sont ces trois champs ?

D'abord, ses compressions de métal, dans lesquelles il a mis les souvenirs de toute une époque. Le deuxième travail abordé dans cette anthologie, le deuxième champ qu'il a conquis, c'est l'empreinte humaine hors d'échelle. César a été un extraordinaire sculpteur au fer à souder. Ainsi, je commence par montrer son bestiaire : ses insectes, ses langoustes, ses chauves-souris... sont des choses absolument incroyables. Là, tout à coup, il passait à la réalité absolue. Il était soucieux de rendre l'image la plus fidèle possible et fasciné par l'hyperréalisme d'un

fragment de corps humain : les poings, la main, son célèbre pouce, le sein d'une femme. Vu son rapport à la sensualité, ce n'est pas très étonnant qu'il ait pris ce chemin-là. Ensuite, il y a le troisième champ : les expansions, qu'il découvre lorsqu'il commence à jouer avec les matières. César est le premier à avoir travaillé ces trois champs conceptuels liés au mouvement figé : la compression, l'empreinte humaine, l'agrandissement. S'il avait été américain, il aurait connu une gloire internationale rien qu'en travaillant à un seul de ces champs. Les artistes du xxe siècle ont comme point commun l'appropriation d'un espace conceptuel pour dire : regardez comme c'est beau.



Vous avez fait travailler l'artiste de la lumière Yann Kersalé au Quai Branly et les artistes aborigènes sur les façades, les murs et les plafonds du musée. En fin de compte, vos chantiers sont des invitations à imaginer des oeuvres. Qu'avez-vous imaginé pour la tour Signal ?

J'ai eu tendance à jouer moi-même un peu les artistes, parce que je me suis inspiré du travail du grand mathématicien Benoît Mandelbrot, l'un des découvreurs des fractales. Les images que l'on voit dans les loggias immenses, sur la maquette, sont des images fractales. A l'époque, les vastes loggias italiennes étaient peintes par les grands maîtres. Aujourd'hui, j'utilise ce que créent les artistes du xxi^e siècle. L'ensemble sera très lumineux, parce que sérigraphié sur des parois de verre. Cela devient le thème artistique de la tour Signal. Mon métier, c'est de parler de tout ce qui fait la ville aujourd'hui. Et de nos désirs. L'architecte est un kleptomane. Il pique tout. Partout. Dans la rue. Dans la technique. Dans les objets. Et dans l'art. Je disais à César que l'art était plus important que l'architecture, parce qu'il pouvait débusquer davantage de choses. L'instant de l'apparition, l'instant de l'émergence, en général, on le trouve dans l'art. Même s'il est évident que, dans une oeuvre architecturale, il y a un substrat artistique, du moins si l'architecte se préoccupe un peu de la forme et des sensations qu'elle fait naître. On peut espérer qu'il y en ait encore quelques-uns qui s'y intéressent ! En tout cas, celui qui s'y intéresse est en relation avec son époque, parce qu'on ne vient pas de nulle part. C'est pour cette raison que, dans mon architecture, comme dans celle de beaucoup de mes collègues, on trouve des correspondances avec l'art d'aujourd'hui. Parce que l'art est une sorte de laboratoire des émotions.



Plus d'informations sur :
<http://www.jeannouvel.com/>

INDEMODABLE BIG MAC



UNE HEURE AVEC

JEAN-PHILIPPE NUEL : « J'AIME CRÉER DES ATMOSPHÈRES »

Si Jean-Philippe Nuel, cet homme à la cinquantaine à peine mûre était un signe typographique, il serait un trait. Un trait comme un sillon qui précise une pensée. Un trait d'union qui propose une vision pacifiée de l'espace-temps. Un trait d'esprit que nous renvoie ce regard trempé dans un bleu de clairvoyance. Un

trait comme un dessin d'architecte qui emporte avec lui, une philosophie qui s'attache à comprendre l'humain avant d'en définir l'espace. Bref, un homme qui s'appuie sur hier pour écrire les lieux d'aujourd'hui. Entre conversion, réhabilitation et création, il trace son chemin.

Jean-Philippe Nuel, architecte d'intérieur et designer, enchaîne les projets de reconversion et de réhabilitation. Rencontre avec un homme discret qui sait faire parler de lui. Par Côté Paris...



Vous venez de terminer la métamorphose intérieure de l'ancien palais de justice de Nantes en hôtel. Les projets de reconversion sont-ils devenus une signature ?

Ce n'est pas une intention déterminée. Cela correspond à une écriture adaptée à l'époque. L'ancrage au patrimoine est une réponse rassurante qui donne aussi sa légitimité à la modernité. Nos projets sont multiples, je travaille en simultané sur la reconversion de l'hôtel-Dieu à Marseille qui ouvrira en mars prochain, sur la piscine Molitor qui deviendra un hôtel et un complexe sportif à Paris en 2014, sur Les Cures Marines à Trouville, le Grand Hôtel-Dieu à Lyon et la prison Sainte-Anne d'Avignon. Ce qui n'exclut pas des créations comme l'hôtel Baccarat à Dubaï, la conception architecturale d'un hôtel Taj en Inde... sans oublier les espaces privés, les showrooms et boutiques, les scénographies et les projets de design pour Cinna et Ligne Roset.

Comment avez-vous abordé l'architecture ?

Avec des oncles architectes, des parents passionnés de design et des études d'architecture aux Beaux-arts, mon éducation a imprimé un goût pour la volumétrie et ce qui la compose. Disons que j'ai grandi à côté de grandes références comme Eero Saarinen, Achille Castiglioni, Gae Aulenti... Un paysage familial qui a marqué mon enfance et a eu sa part d'influences sur mon travail. Les études, les concours, les opportunités ont écrit la suite. Mon premier chantier important a été la réalisation d'un hôtel parisien. À la clé, la prise de conscience d'un engagement total de l'architecte et la prise en compte de la dimension humaine dans toute réalisation. Dès lors, les projets se sont enchaînés, d'hôteliers indépendants en grandes enseignes de luxe...



©CHRISTOPHE DUGIED

Quels sont vos guides, vos référents ?

Des architectes comme Kengo Kuma ou Le Corbusier. Je me sens plus à l'aise avec ceux qui ont une vision globale, de la volumétrie à l'approche décorative. Il faut s'intéresser à la culture du pays, observer l'esprit régional, comprendre le tissu social d'une ville, être à l'écoute des habitants et du flux d'un quartier... pour que le projet sonne juste.



©CHRISTOPHE DUGIED - CHRISTIAN ZACHARIASEN

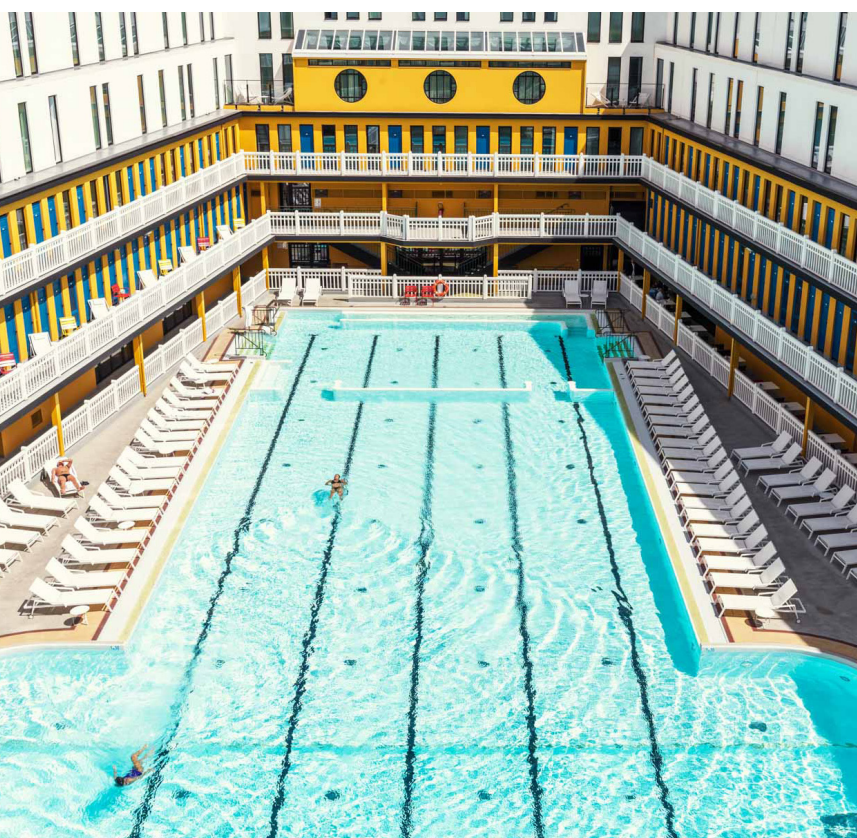
C'est ce respect du patrimoine et du tissu social qui a présidé à la réhabilitation de l'ancien palais de justice de Nantes ?

C'est cette pensée en tout cas. Réinventer, métamorphoser c'est possible, mais sans tout oublier pour autant. L'ampleur du projet a nécessité, une collaboration avec l'agence d'architecture DTACC. En transformant ce bâtiment, on touchait forcément à la mémoire collective. Il y avait donc une dimension affective qu'il convenait de prendre en compte pour que les habitants puissent s'approprier le lieu. L'ouverture de la façade sur la ville est une invitation. La plaque «Palais de justice» n'a pas été déposée du fronton. Mon travail s'est attaché à gommer tout ce qui était trop solennel. La salle des pas perdus est devenue un lobby avec bar, le restaurant est installé dans l'ancienne cour d'assises... Le mobilier accompagne aussi la démarche jouant sur les contrastes de styles, de couleurs.



Vous avez fait de l'hôtellerie, votre mode d'expression, pourquoi ?

L'hôtel est un lieu d'expériences culturelles ou artistiques. Il fait appel au rêve et s'envisage comme un extrait de vie. C'est un concentré de la ville. Sa destination peut cependant changer selon les pays. J'aime l'idée de penser l'hôtel comme un pied-à-terre en ville. On peut ainsi, envisager des chambres en duplex avec cinq mètres de hauteur sous plafond, et imaginer des propositions décoratives moins «normées» comme des meubles plus mobiles ou des tableaux posés au sol. Je travaille actuellement sur un projet d'hôtel parisien, qui laisse entrer de telles perspectives. L'hôtellerie et les voyages permettent une ouverture d'esprit qui «oxygène» et régénère sa propre vision du monde. On observe par exemple, comment la mondialisation peut être perçue de manière différente. En Asie, on la vivra comme une perspective, en Europe, comme une menace. On peut regretter en France, d'être parfois un peu «centrer» sur nous-même».



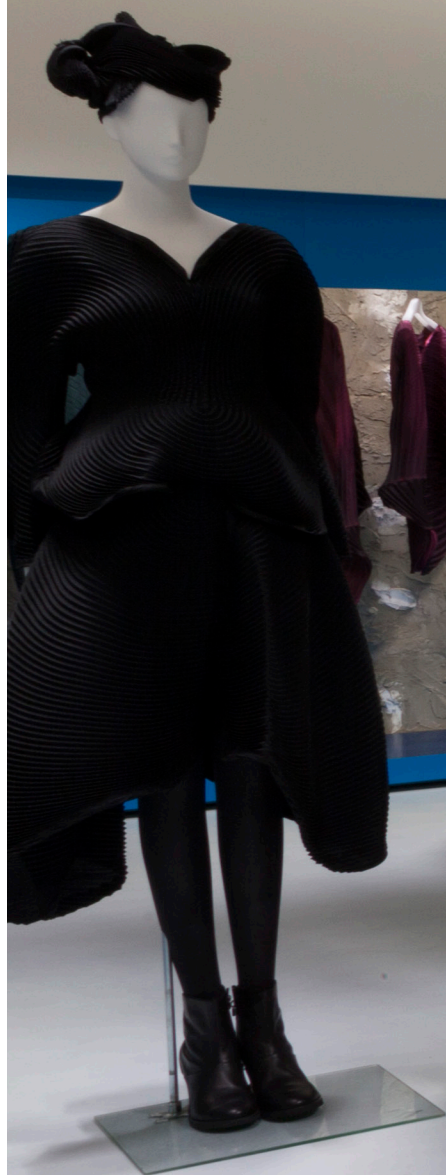
La piscine Molitor s'inscrira-t-elle aussi dans cette démarche ?

Ne pas trahir la mémoire du lieu en lui donnant une nouvelle lecture, c'est encore le défi de ce projet. Et là encore, l'équipe qui réunit l'architecte des Monuments historique Alain-Charles Perrot, l'architecte spécialisé dans le monde sous-marin, Jacques Rougerie et moi-même avons à coeur, de faire revivre les différentes époques de ce lieu mythique... Je m'occupe ici de l'intérieur. L'idée est surtout d'éviter toute reconstitution, en créant des liens entre des éléments historiques et contemporains. Nous allons intégrer des éléments patrimoniaux comme des vitraux des années 1930, le souvenir des superpositions de tags interviendra, lui, sur des tentures et des tapis.



Et comment envisagez-vous la décoration ?

J'aime créer des atmosphères, mais je n'aime pas les effets décoratifs. Je préfère une écriture globale du volume au tapis en passant par le dessin d'un meuble. C'est l'équation entre la lumière, les couleurs, les éléments visibles ou induits qui composent une ambiance.



Si vous deviez vous résumer en quelques mots ?

J'aime donner vie à des volumes qui soient représentatifs de nos vies. Les lieux doivent s'inscrire dans notre époque et en même temps nous la rendre plus facile et plus belle.



UBERAUBOIS DORMANT

Détendez-vous, le paiement est automatique.

#UberEtMoi

DÉJÀ ADOPTÉ PAR 1,5 MILLION DE FRANÇAIS

UBER



TROIS DESIGNERS ET ARCHITECTES D'INTÉRIEUR TALENTUEUX QU'ON ADORE

01

JONATHAN ADLER

02

LAURA GONZALEZ

03

DIMORE STUDIO

JONATHAN ADLER (@JONATHANADLER), JOYEUSEMENT FANTASQUE

Quel est votre projet phare actuel ?

Je viens de livrer deux hôtels : le Parker Méridien Palm Springs, où j’ai mixé diverses influences afin de créer une ambiance chic et heureuse ; et l’Eau Palm Beach, où j’ai joué des couleurs maritimes dans les suites. Au final, il s’agit de projets très différents, avec un esprit individuel lié à leur emplacement.

Comment définissez-vous votre style décoratif ?

Modern American glamour. Quoi que je crée, que ce soit un lustre d’inspiration seventies ou une console années 50, une chaise typique du style Palm Beach, j’essaie toujours d’y ajouter ce grain de glamour et de modernisme américain.



Quelle est votre place dans le monde du design ?

Certains me considèrent comme un designer mortellement sérieux. Mais je travaille dur pour que ce design si sérieux hurle de chic et murmure son insolence à qui sait le voir.





Faites-vous toujours de la poterie ?

J'ai commencé en vendant mes poteries. Nos bureaux sont placés entre mon atelier de poterie et le four ! Je suis tous les jours à l'atelier, où je travaille toutes mes idées et où je réalise les moules des objets que j'imagine.



Préférez-vous évoluer dans un cadre bien défini ou autour d'une carte blanche ?

Le design consiste à résoudre un problème. Le produit qu'on réalise doit être fonctionnel, aussi n'y a-t-il jamais vraiment de carte blanche. Cela étant, je préfère travailler sur de gros projets dans un cadre défini qui me permettent d'explorer plus d'idées.

Quelles sont vos influences ?

Ma sainte trinité : la créatrice de mode américaine Bonnie Cashin, le décorateur britannique David Hicks et le designer textile américain Alexander Girard.



LAURA GONZALEZ, LA REINE DE L'HÉTÉROCLITE CHIC



Comment le style « hétéroclite chic » peut-il évoluer ?

Le chic a toujours de l'avenir, intemporel, souvent classique. J'aime le mélanger afin, justement, de le moderniser et de le personnaliser. Pour l'hétéroclite, c'est une question d'équilibre. Un nouveau virage serait de l'harmoniser à des choses actuelles et élégantes. Je ne suis pas partisane des gros contrastes de style.



Quels sont les projets de votre agence, Pravda Arkitekt ?

Nous travaillons sur 20 projets : des restaurants, des hôtels, ainsi que sur des projets pour des particuliers. Nous finissons une maison à Londres, où nous avons bénéficié d'une vraie liberté dans les choix de tissus et de mobilier. Nous commençons également la rénovation totale du restaurant de la Salle Pleyel et nous reprenons les travaux pour le Relais Christine.





Quel regard portez-vous sur vos réalisations d'hier ?

Mes projets antérieurs montrent mon évolution et sont les témoins de moments de ma vie. Le Bus Palladium, à Paris, mon premier chantier, déploie un style mixte avec du mobilier chiné, du papier peint à motifs, des tissus mélangés. Maintenant, j'évolue vers le « luxe brut ». C'est assez amusant de voir la progression entre les différents chantiers. Il faut rester curieux ! Et ne pas avoir peur d'utiliser de nouvelles matières ou couleurs.

Préférez-vous un cadre bien défini ou une carte blanche ?

La carte blanche, bien sûr, qui permet de s'exprimer sans contrainte et sans budget ! D'un autre côté, suivre un cadre précis nous pousse dans nos retranchements et oblige à tenir compte de détails ou d'impératifs.





PARTITION CULTE PAR DIMORE STUDIO (INSTAGRAM : @DIMORESTUDIO)



L'agence d'architecture intérieure Dimore Studio repose sur la complicité d'un Italien et d'un Américain. Ce métissage culturel associé aux goûts respectifs des deux fondateurs donne ce vibrato ébouriffant qui fait s'illuminer la planète déco. Tous deux issus de familles de fabricants de meubles, Emiliano Salci et Britt Moran se sont croisés sur le chantier d'un hôtel à Shanghai et ont fondé, en 2003, Dimore Studio à Milan.



Les ateliers artisanaux lombards fabriquent leurs pièces, comme la suspension 028, qui se déroule en anneaux, ou la table 063, au tablier de marbre veiné. Puis vient la première commande emblématique d'architecture intérieure : le Ceresio 7, le fameux bar et restaurant milanais. À tomber !

N'ayons pas peur des mots : le Ceresio 7 n'est qu'harmonie et beauté, grâce à un sens du contraste juste, entre passé et contemporain, et un équilibre entre les créations Dimore Studio et des pièces chinées de bonne facture. S'y ajoute une palette prise dans l'harmonique sourde des verts et des bleus qui distillent une atmosphère lumineuse et propice au songe.



Toutefois, Britt Moran et Emiliano Salci n'oublient pas la fonctionnalité et le confort qui rendent chaque lieu habitable en plus d'être unique. Ce vocabulaire élégant est d'ailleurs lisible dans leur galerie milanaise, culte dès le jour de son ouverture, quand on y a découvert ce maelström cérébral qui dynamite les conventions. Les marques du luxe les adorent, comme Aesop, dont ils ont réalisé la boutique de la rue du Vieux-Colombier, à Paris, et celle de Milan dernièrement – en caissons de métal bleu aquatique. Le duo vient de terminer les 1 200 m2 du concept-store Lagrange 12 à Turin et le flagship Boglioli à New York.

UBERET

Commandez votre chauffeur dans plus de 10 villes en France.

#UberEtMoi

DÉJÀ ADOPTÉ PAR 1,5 MILLION DE FRANÇAIS



UBER



Directeur de publication : Oscar Gaye, Coordonnateur général : Marc De La Courrège, Rédacteur en chef du magazine : Olivier Campion, Conseiller journalistique et correcteur : Arnaud Gérard, journaliste professionnel. Rédacteurs : Alexandre Boujedela, Jeanne Guibal, Max Farrace, Chloé De La Rumbla, Mise en pages : Mathieu Teixeira, Les photos sont de Typo, sauf mention contraire. Magazine tiré à 2000 exemplaires (imprimerie Mordacq). Diffusion France.



LA REVUE DU DESIGN