

Pli

**Pli – Revue
Architecture & édition**

**Minimal & Maximal
Septembre 2020**

**“Je ne suis
ni minimale,
ni maximale,
ni radicale”**

**Conversation
avec Inga
Sempé**

**Inga Sempé,
designer
industrielle,
nous parle
de son rapport
à l'objet,
au monde
du design.**

**Pli : Inga Sempé,
vous êtes designer,
pouvez-vous nous
raconter votre
parcours ?**

Inga Sempé : Je suis
designer, née à Paris —
je fais partie de cette
population détestée par
le reste de la France —
je suis une parisienne !

Je suis diplômée
de l'École Nationale Supérieure de Création
Industrielle, après avoir passé un bac ordinaire.
C'est en tombant sur un reportage à la télévision
que j'ai découvert cette école. Venant d'un milieu
très privilégié, nous n'avions mes parents et moi
aucune culture du design. Je ne connaissais donc
pas l'existence du métier de designer, je pensais
vouloir faire du marketing, car je confondais
ce terme avec celui de packaging. J'étais attirée par
l'idée de la fonction. L'usage des choses
m'intéressait, je pensais à des bouchons qui
se dévissent bien, des barres de bus qui ne collent

pas. On croit que des grands noms comme ceux de Perriand ou Prouvé sont très connus depuis toujours mais en réalité c'est faux. Ils étaient connus par une toute petite niche, car le design n'était pas du tout médiatisé comme il l'a été par la suite.

P : Et comment se sont passées les choses dans cette école ?

IS : Honnêtement, à l'époque j'ai énormément souffert à l'ENSCI. Je refusais de faire des projets de groupe, j'essayais de trouver une esthétique hors des sentiers battus de l'époque — tout noir mat avec un petit détail rouge — alors on me reprochait d'être “élitiste”. Il y régnait un esprit soixante-huitard moralisateur, bien-pensant. Je trouvais les profs hyper ringards, baba cool. Ils nous noyaient de commentaires pseudo-intellectuels pour justifier une courbe [rires]. À part Marc Berthier, qui est le seul professeur qui m'ait soutenue et qui ait une vision industrielle et culturelle.

P : Dans votre travail, vous vous attachez pourtant à réaliser des objets à échelle humaine, produits en série donc plutôt accessibles ce qui va à l'encontre de cet élitisme que l'on vous reprochait, non ?

IS : Ce sont des produits de série, mais pas forcément accessibles. Les objets réellement accessibles sont ceux qui sont produits en Chine et que l'on achète dans les bazars, avec les mêmes répercussions que la mode à bas coût faites par des esclaves du tiers monde. Je m'attache à réaliser des objets qualitatifs avec de bonnes entreprises, ça a quand même un certain prix, ils ne sont pas accessibles à tous. Mais, ce n'est pas du design de galerie.

P : Lorsque l'on regarde l'ensemble de votre production, on observe que vous vous attachez

à dessiner des objets et mobiliers aux formes et aux fonctions simples. Est-ce que c'est quelque chose que vous revendiquez, cette simplicité, cette proximité ?

IS : Moi je ne revendique rien, j'ai vraiment l'impression que les gens qui revendiquent — sauf si ils font partie des syndicats et ça c'est très bien dans ce cas — sont moralisateurs et prétentieux. En tout cas, les gens qui se revendiquent de grands noms dans notre domaine m'ennuient, et je trouve ridicule de se revendiquer de Le Corbusier ou Alvar Aalto ou Castiglioni. C'est facile de se revendiquer de ceux qui sont reconnus de tous. J'essaye de faire en premier lieu ce qui m'intéresse. Je dessine des objets, non pas pour plaire aux autres mais pour que ça me plaise à moi en premier lieu. C'est important qu'il m'intéresse, quel que soit l'objet, car chaque projet naît d'un processus de longue haleine, 2 ans, 3 ans parfois 4 ans sont nécessaires avant sa mise sur le marché. Je ne dessine pas non plus des objets dont j'aurais besoin, mais il faut que le projet puisse m'intéresser sinon je laisse tomber très vite.

P : C'est donc dans l'ordinaire, le quotidien, que vous puisez votre inspiration ?

IS : Oui, je suis très terre à terre. C'est peut-être caricatural, mais ça vient sûrement du fait que je suis tellement allée aux puces, enfant, adolescente, jeune adulte. Là-bas on y voit en grands nombres des objets tombés en désuétude, dont l'usage est mystérieux. Leur compréhension demande du pragmatisme, d'interroger quelle était la vie quotidienne qui en imposait l'usage. Je suis peut-être restée un peu coincée dans toute ces quincailleries et bric-à-brac. Et en même temps, j'ai horreur du design nostalgique, de ce qui se veut *rétro*. Mais je ne sais pas si j'y échappe vraiment !

P : Vous dessinez des objets qui s'intègrent si bien au quotidien qu'ils semblent familiers. Est-ce que la proximité avec l'utilisateur est une priorité pour vous ? Vous anticipez des scénarios d'usages, des manipulations ?

IS : Bien sûr, je pars toujours de la fonction. D'un point de vue esthétique, je cherche toujours à faire des objets qui pourraient plaire à toutes les générations, à mes parents comme à mes enfants ; mais avec mon fils de 22 ans, c'est souvent un ratage total.

J'essaie de faire des objets qui ne soient pas destinés à ma génération, ou à un milieu défini. Je pense toujours, non pas aux lofts de stars du rock, mais aux petits intérieurs, qu'habite la majorité des gens. J'essaie d'aller à l'encontre des tendances, un objet trop dans une tendance va non seulement repousser certaines personnes mais surtout tomber très vite dans une “obsolescence esthétique”, le démodé étant un des principaux vecteurs du déchet... Mais cela reste théorique car on peut sans s'en apercevoir être pris dans une tendance : on ne se rend jamais compte de la normalité quand on y est. Et qui, quelques années plus tard, devient une anormalité.

P : On ne peut pas pour autant qualifier votre design de *minimal*, qui peut laisser entendre une forme d'épure totale.

IS : J'ai horreur du minimalisme et j'ai horreur de l'épure, il y a un phénomène hyper moralisateur dans l'épure qui m'ennuie beaucoup !

P : Pourrait-on parler d'une approche minimale pour des objets au potentiel d'usage maximal ?

IS : En soit, le minimal, c'est rigide et ennuyeux à mes yeux. Je ne pense pas non plus être radicale, je veux juste être pratique sans être banale. Le design radical est souvent très ennuyeux, c'est ainsi qu'on

tente de justifier un design inconfortable ou peu pratique. Tout comme l'expression que je trouve ridicule "d'objet manifeste". On utilise un adjectif positif pour faire croire à une pensée élaborée, alors qu'il s'agit juste de trouver une excuse à un objet qui fonctionne mal. Moi, je ne suis ni minimale, ni maximale, ni radicale.

P : Vos objets se caractérisent notamment par un travail omniprésent de la couleur et du motif. Pouvez-vous nous parler de cette relation ?

IS : Bah j'aime bien votre chemise ! [rires]

En fait, je suis très surprise par le fait que les designers, en général, ne connaissent que trois couleurs : blanc, noir, rouge. Puis gris. Et quand ils font des variations colorées, on a l'impression qu'ils vont puiser leurs couleurs chez Fisher-Price ! Il y a du jaune jaune, du vert vert, du bleu bleu, du rouge rouge, mais il n'y a jamais de nuances : de bleu gris, de rouge violet, de jaune vert... Pour moi, c'est vraiment très important dans la conception d'un objet, j'ai un peu trop tendance à aimer les couleurs sourdes, blanchies, désaturées. J'aime les couleurs indéfinissables. Mais ce n'est pas une recette miracle. Pour les tapis fabriqués au Népal avec l'entreprise italienne Golran, j'avais choisi au départ uniquement des couleurs que j'aimais et le résultat était vraiment fade ! Je me suis rendue compte qu'il fallait que je choisisse des couleurs que je n'ai pas l'habitude d'utiliser, que je n'apprécie pas en masse, mais qui fonctionnent bien en détail.

P : Vous semblez porter une attention maximale au plus petit détail — d'un interrupteur, d'une poignée, d'un plissé. Quelle place occupe cette recherche du détail dans votre processus de création ?

IS : C'est extrêmement important, ça fait partie du tout, autant que le reste. Ce sont les détails

ce qui vont rehausser un objet. Si une vis est bien placée, on l'oubliera même si elle est visible.

P : Pouvez-vous nous parler de vos miroirs pour l'éditeur suédois Hay ?

“Je ne suis ni minimale, ni maximale, ni radicale.” – Conversation avec Inga Sempé

IS : Mon idée était dès le début celle d'un morceau de miroir entouré d'un simple ruban coloré, qui sert aussi d'attache. C'était un projet pour une entreprise allemande qui n'en a plus voulu, car ils trouvaient son aspect pas assez “technique”, simpliste. Ce dessin n'a pas évolué dans le temps mais sa mise au point, oui. Ça a été un long processus. C'est difficile de fixer un ruban sur une tranche en verre, de faire en sorte que la suspension de l'objet, n'entraîne pas le décollement du ruban. Beaucoup de recherches techniques et d'essais ont été nécessaires pour trouver la solution la moins coûteuse et la plus légère visuellement. Un objet très élaboré techniquement ne doit pas le paraître — à l'inverse du tuning. Mon but : que l'objet fonctionne bien et qu'il soit calme.

**P : Calme, mais toujours très singulier!
Des objets d'une simplicité *minimale* peuvent dégager une présence *maximale*. Dans quoi réside la force d'un objet selon vous ?**

IS : Un objet ne doit pas être dérangent par son volume, mais ça ne veut pas dire pour autant qu'il doit être discret. J'aime bien les objets dérangement aussi, en fait, je ne réfléchis pas du tout en ces termes. Je n'aime globalement pas trop les objets agressifs mais en même temps je viens de faire un bougeoir qui lui est très agressif, on dirait presque une arme [rires]. Je n'ai pas de vue générale sur les choses, comme elles doivent être. Je me fiche de la théorie dans ce domaine. C'est comme les personnes qui essaient de définir la beauté, quel ennui. C'est précisément parce que c'est indéfinissable que ça va être intéressant.

Il y a plein d'objets qui n'ont pas d'existence singulière. Je m'attache plus à faire des objets qui n'ont pas trop de volumes, ne sont pas trop massifs, qu'il y ait de l'air autour parce que l'on vit dans de petits espaces. Souvent on est content quand un objet s'en va, qu'il libère de la place.

P : Vous dessinez des objets à échelle humaine, produits par des maisons d'édition. Avez-vous envisagé de travailler avec une galerie ?

IS : On ne m'a jamais demandé donc je ne l'ai pas (encore) fait.

Je n'ai pas de galerie qui me représente, ce qui fait de moi une designer un peu méprisée aussi. Avant, les designers industriels étaient considérés comme des gens "qui pensaient à tous les autres", avec une dimension un peu moralisatrice et bien-pensante. Depuis, les choses ont changé. Beaucoup de galeries sont apparues et "si on n'a pas de galerie, ça signifie qu'on est un mauvais designer, car sans dimension artistique" ! Je n'ai clairement jamais voulu être une artiste, je me contrefous d'être considérée comme telle ! Je fais vraiment les choses comme elles se présentent, avec des gens intéressants. Si elles ne se présentent pas, tant pis. Je peux chercher un industriel particulier pour explorer une technique ou un univers que je n'ai jamais abordé, mais pas une galerie.

Le design de galerie consiste — à des rares exceptions — à produire des objets destinés à être mis dans une salle de séjour. Pour la majorité des gens, le design est élitiste — et c'est compréhensible — car c'est ainsi qu'il est montré dans la presse, il ne concerne que les canapés, les lampes ou les vases. Les galeries ne produisent pas de séries limitées de casseroles ou de brouettes, ce sont des éléments de la vie pratique dans lesquels les clients de ces galeries ne seraient pas prêts à investir une grosse somme, tel qu'ils le font

pour une lampe ou un miroir. Les objets de la “vie pratique” sont rarement assimilés à du design.

On me dit souvent, “Oh tu dessines des canapés, oh c’est sympa!”. En vrai, c’est pénible, difficile, long! Pourquoi dessiner des ciseaux ne serait pas glamour? Parce que le canapé fait partie de ces objets du prestige social? On va recevoir ses amis dans son nouveau canapé, alors qu’on ne va pas leur montrer une nouvelle paire de ciseaux. Ce côté du design chic m’ennuie énormément. Il y a également des objets de galerie qui peuvent être aussi pratiques, qui peuvent être l’occasion d’utiliser des techniques hyper rares, il y a des objets de galerie qui sont aussi très intéressants. Être représenté par une galerie est devenu un gage de qualité, ça me semble absurde et petit-bourgeois.

P : Cette réflexion résonne avec les problématiques de productions actuelles. Aujourd’hui, la question de la production pose problème, c’est un vrai challenge de produire des objets et de vivre de son travail en tant que designer–auteur. Quelle est la place de la communication? de l’exposition? Quels mots, éléments pourriez–vous ressortir?

IS : Je ne vais pas reprocher aux designers de gagner leur vie avec du design de galerie. Ce que je reproche, c’est le fait qu’un designer sera considéré comme un bon designer parce qu’il y est exposé!

Il y a une vision extrêmement moralisatrice et bourgeoise qui consiste à dire que les vrais designers sont ceux qui sont dans les musées. Je trouve que c’est très bourgeois, être adoubé par des fonctionnaires de la culture les rassure. On voit bien dans quels domaines les plus grandes fortunes investissent, elles investissent dans l’art. C’est bourgeois de suivre cette pensée du designer artiste.

Ce que je trouve difficile, bien plus difficile,

c'est d'avoir un objet produit en série, viable, qui se retrouve après dans les magasins puis acheté par des gens. Je trouve cela plus difficile que de faire du design de galerie. Être reconnu par le milieu de la galerie, ça ne m'impressionne pas !

J'étais choquée de constater que la fois où j'ai eu le plus de félicitations, c'est quand un de mes objets a été choisi pour une exposition au Centre Pompidou. Le meuble *Brosse* que j'avais dessiné pour Edra était face à un Malevitch...

Ce qui m'intéresse, c'est de collaborer avec des entreprises, comprendre un type d'industrie, une culture historique et technique, ses enjeux économiques. Malheureusement, ces contraintes ne sont pas du tout valorisées par la presse, qui ne met jamais en valeur un exploit industriel qui permettra à un objet avec une technique intéressante d'exister, ou d'avoir un prix compétitif.

P : Vous dites avoir un rapport conflictuel avec le format de l'exposition de design, comment avez-vous abordé *Tutti Frutti*, l'exposition à la villa Noailles où l'on s'est rencontrés ?

IS : Je déteste les expositions de design dans lesquelles les objets sont posés sur des podiums, présentés comme des choses inaccessibles. Je déteste quand les choses sont sacralisées ! Ce sont d'ailleurs toujours des endroits dans lesquels on chuchote comme dans des églises, les musées ; les magasins de luxe. Je trouve ça insupportable. On se retrouve à mettre des canapés sur des podiums, alors qu'ils sont présentés normalement dans les magasins qui les vendent.

La première fois que je suis allée à Londres, au Musée du Design, j'avais 20 ans et ça m'a déprimée. Moi qui passais ma vie aux puces, c'était à l'opposé de mon intérêt pour les objets anonymes.

Pour l'exposition à la villa Noailles, je souhaitais montrer tout le travail qui mène à la production d'un objet. Toutes les longues

“Je ne suis ni minimale, ni maximale,
ni radicale.” – Conversation avec Inga Sempé



Vue de l'exposition Tutti Frutti. Exposition personnelle à la villa Noailles. 2017.



“Je ne suis ni minimale, ni maximale,
ni radicale.” – Conversation avec Inga Sempé



Inga Sempé. Grill Herringbone. Crane. Royaume-Uni. 2017.

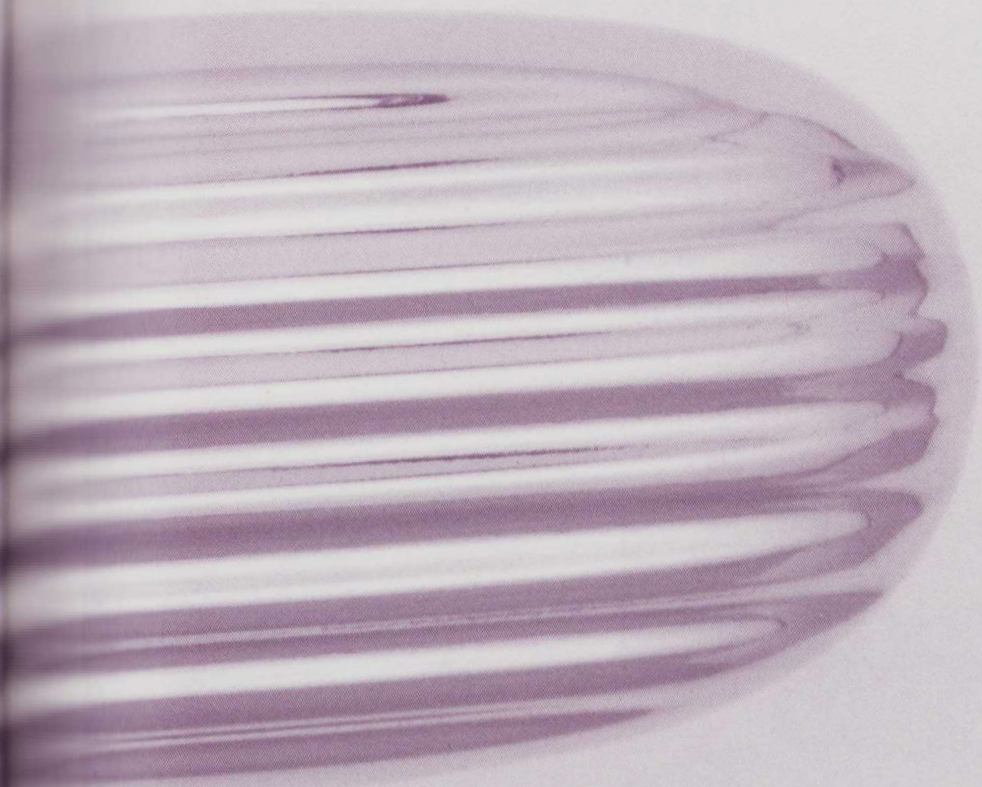


Inga Sempé. Lampe de table Matin. Hay. Danemark. 2019.

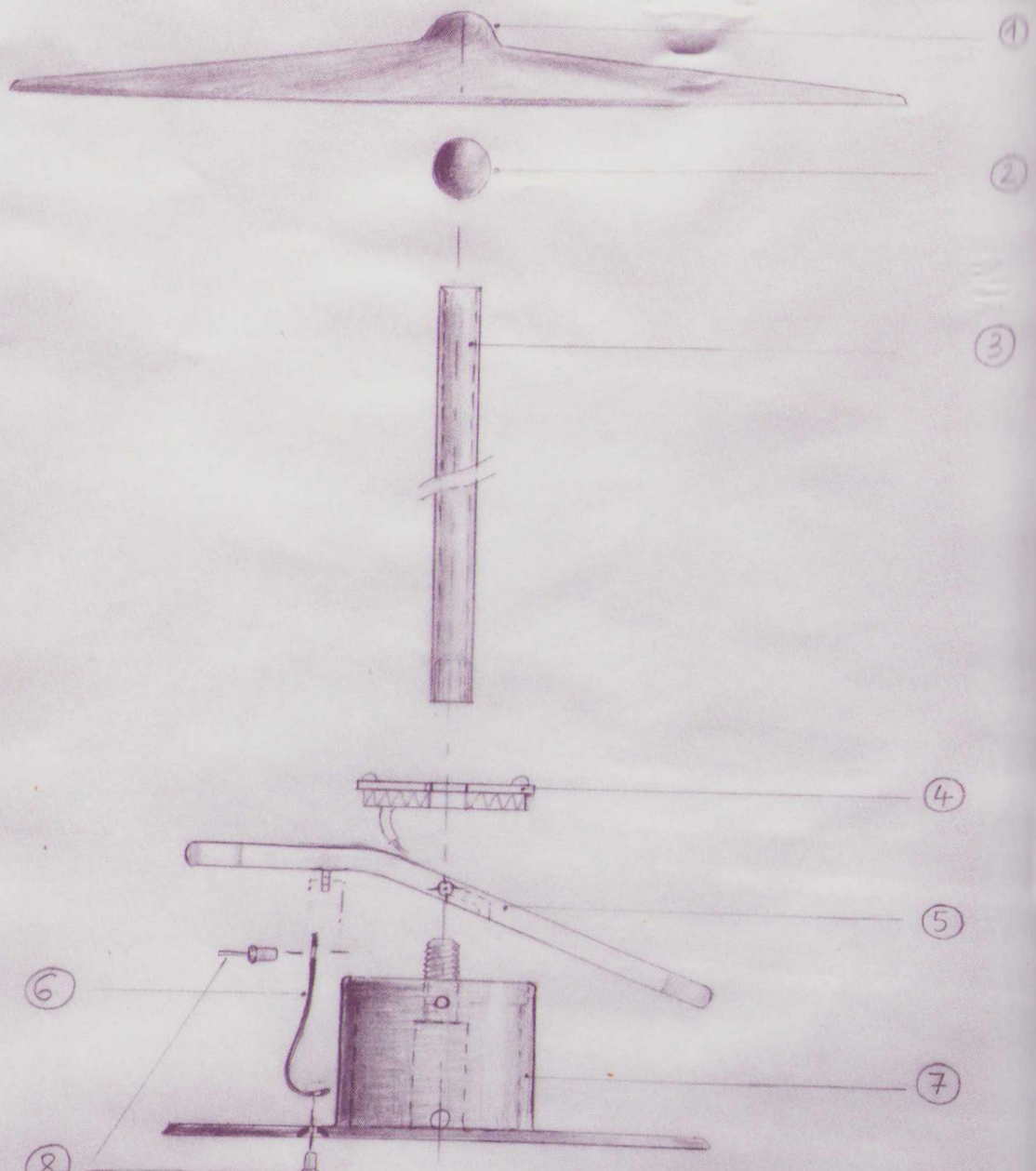
“Je ne suis ni minimale, ni maximale,
ni radicale.” – Conversation avec Inga Sempé



Inga Sempé. Poignée de porte Madeleine. DND. Italie. 2018.



"Je ne suis ni minimale, ni maximale,
ni radicale." – Conversation avec Inga Sempé



- ① Shade . pressed iron
- ② spheric magnet
- ③ pipe, iron
- ④ led system
- ⑤ Clamp , cast alum or iron set on 7 with the elasticity of the piece
- ⑥ blade spring
- ⑦ cast iron or alum base and led holder.
- ⑧ pop rivet (or nail) x 2

INGA FROM BRITTANY
WÄSTSOL



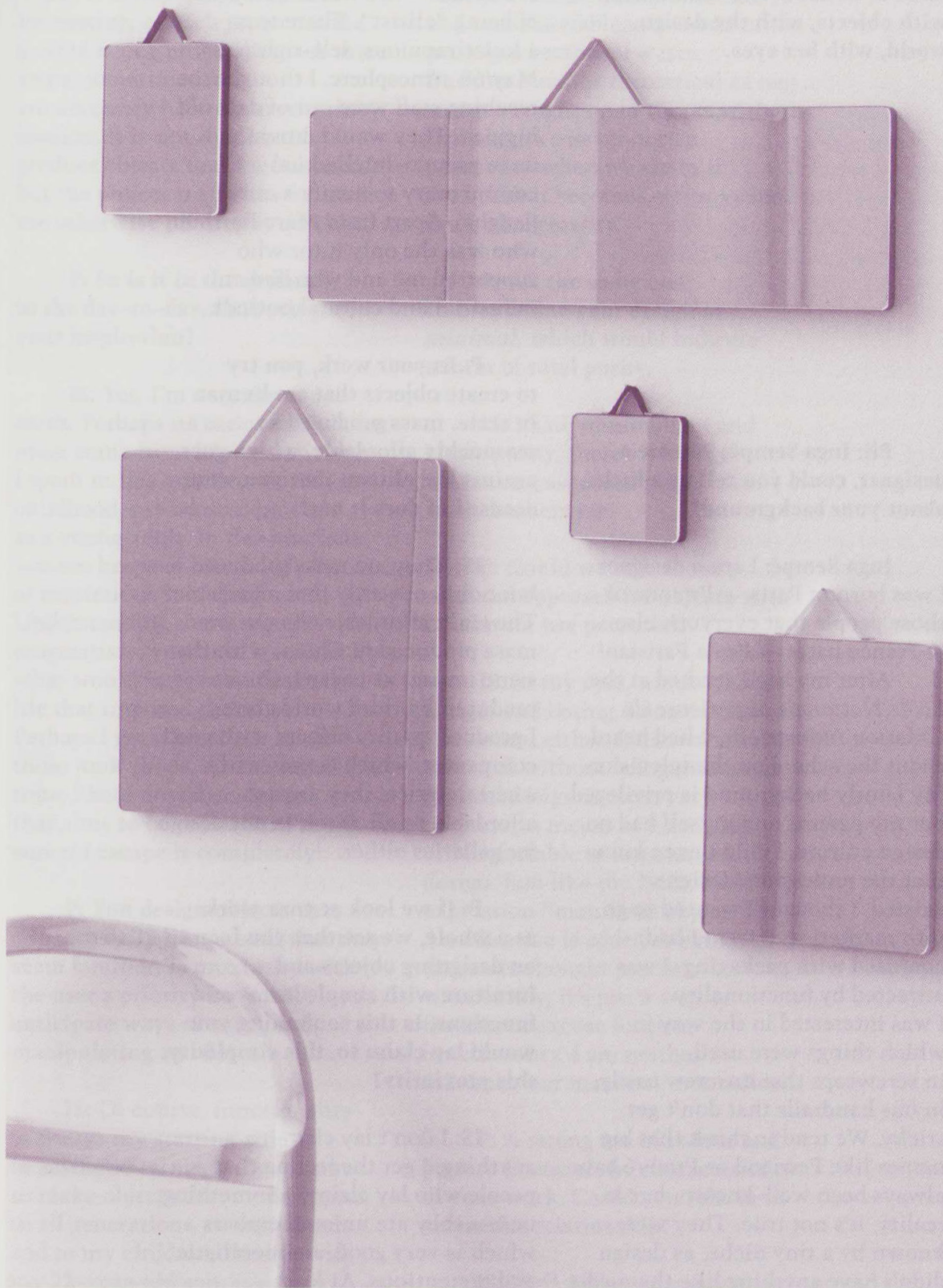


Lampe à pincer W153. Wästberg. Suède. 2015.

“Je ne suis ni minimale, ni maximale,
ni radicale.” – Conversation avec Inga Sempé



Inga Sempé. Canapé Ruché. Ligne Roset. France. 2010.



Inga Sempé. Miroirs Ruban. Hay, Danemark. 2015.