

OFFLINE

A woman's leg is shown from the knee down, wearing a light blue high-heeled shoe with a decorative beaded strap across the foot. The leg is positioned against a background of deep blue, draped fabric that creates a sense of depth and texture. The lighting is soft, highlighting the contours of the leg and the fabric.

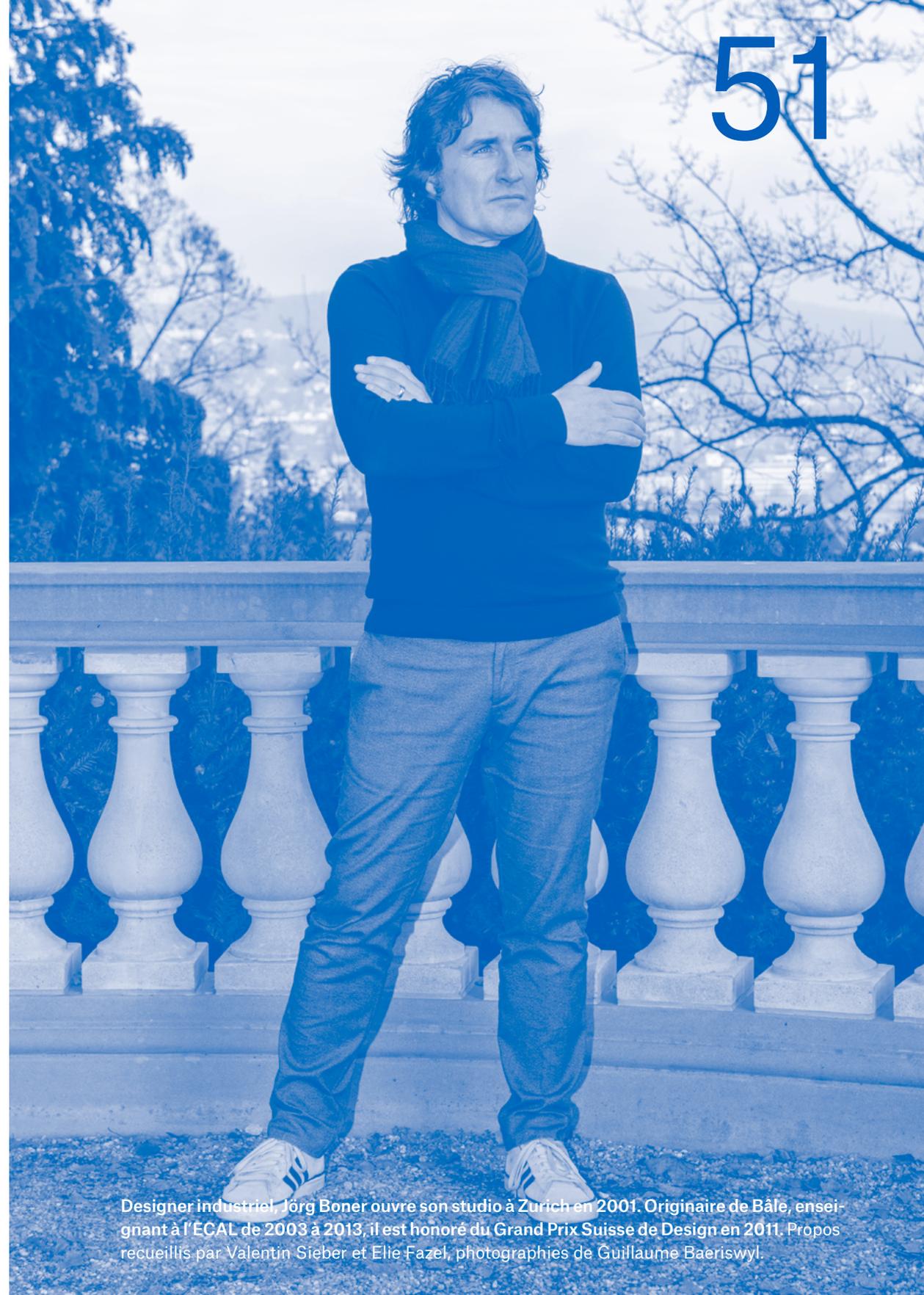
SS2017

N°4

Jörg

51

Boner



Designer industriel, Jörg Boner ouvre son studio à Zurich en 2001. Originaire de Bâle, enseignant à l'ECAL de 2003 à 2013, il est honoré du Grand Prix Suisse de Design en 2011. Propos recueillis par Valentin Sieber et Elie Fazel, photographies de Guillaume Baeriswyl.

Quelle est votre vision du design ?

J'ai toujours été intéressé par le mot allemand *Anmut*, qui pourrait se traduire par «grâce». Pour moi, la beauté n'est pas suffisante, elle est souvent trop plate. Par exemple, on peut dire d'une femme ou d'un homme qu'ils sont très «beaux», mais on ne sait pas encore si ils sont «intéressants». C'est ça la définition de *Anmut*. C'est la combinaison de ces deux principes qui m'a toujours intéressé dans le design de produit et que j'applique à n'importe quel projet, qu'il soit très technique ou très libre.

Vous avez étudié à Bâle...

La formation s'appelait «*Interior design, interior product und Baugestaltung*». Je l'ai suivie de 1993 à 1996. C'était une formation qui comprenait le design de produit, l'architecture d'intérieur et des notions de paysagisme. A l'époque, il n'y avait pas de formation spécialisée dans le produit, c'était toujours axé sur l'objet en rapport avec l'espace. Aujourd'hui, je suis toujours intéressé par le rapport qui existe entre les produits, l'espace et l'homme. Cela crée une ambiance, une atmosphère.

Suite à vos études, vous avez formé le groupe N2. Nous avons trouvé peu d'informations sur ce groupe, pouvez-vous nous éclairer ?

Oui! (*rires*) C'est parce que c'était avant Internet! A ce moment-là, il y avait les écoles, les éditeurs et des designers; les designers travaillaient pour des éditeurs, personne ne travaillait pour soi-même. Nous avons donc décidé de créer un groupe *pop*. Nous étions sept, ce qui était évidemment beaucoup trop. Nous voulions faire du design nouveau, nous étions un peu anarchistes. C'était un phénomène un peu exceptionnel parce que ce groupe a cassé les structures existantes. Mais, en même temps, il était impossible de vivre de ça. En Suisse, par exemple, *Wallpaper Magazine* (n°4) n'a interviewé que Herzog & de Meuron, Peter Zumthor... et nous! C'était une époque très intéressante et on est tous amis encore aujourd'hui. C'était comme une sorte de prolongement de nos années d'étude; on se foutait de tout, de l'argent, on voulait faire ce que l'on voulait!

D'où vient le nom, «N2» ?

N2, c'était le nom de l'autoroute entre Bâle et Lucerne, *Nationalstrasse 2*. Les membres de N2 habitaient tous à Bâle ou à Lucerne. C'était un peu fou, à l'époque, de prendre le nom d'une autoroute, mais nous nous sommes dit que ça représentait le mouvement, l'endroit où les choses bougent.

De Bâle à Zurich, pourquoi cette transition ?

Durant cette période, Zurich était en pleine effervescence. Un ami galeriste à Bâle, Diego Stampa, m'a répondu: «Ah *shit!* Tu y vas aussi!» lorsque



je lui ai annoncé mon départ. À la fin des années 1990, cette ville était très intéressante sur le plan de l'art, de la musique... de la culture, en somme. Il y a eu un mouvement très important de Bâle vers Zurich.

Etait-ce difficile de s'implanter en tant que designer indépendant à Zurich ?

Non, ce n'était pas trop compliqué et j'avais déjà quelques connaissances de l'époque du groupe N2. Nous étions allés plusieurs fois à Milan, j'avais donc mes entrées chez des éditeurs, notamment. Puis Nils Moormann m'a contacté et j'ai réalisé pour lui un de mes premiers produits à Zurich. Moormann était un peu fou, c'était le seul qui, à l'époque, pouvait éditer une armoire avec des parois en tissu. C'était impensable à cette période, alors qu'aujourd'hui cela paraît normal.

Vous avez été professeur à l'ECAL, comment cela s'est produit ?

Je venais de m'installer à Zurich quand j'ai gagné pour la seconde fois le Swiss Federal Design Award. Pierre Keller, qui faisait partie du jury, m'appelle le lendemain de la cérémonie et me dit: «Je suis Pierre Keller, le directeur de l'ECAL à Lausanne...» Je lui ai répondu: «L'ECAL? Jamais entendu parler, aucune idée de ce que c'est.» Il m'a donc invité à venir y faire une conférence, durant laquelle j'ai présenté mes premiers projets. Le soir même, nous sommes allés manger et il m'a proposé de devenir enseignant dans son école, en précisant: «C'est l'ECAL! Allez, c'est des jeunes, c'est super, c'est plein d'énergie!» Enseigner à l'ECAL a été une expérience réellement stimulante; l'atmosphère était celle d'une école qui voulait devenir la plus réputée au monde. L'ECAL était comme un petit avion qu'on pousse pour qu'il décolle, et à l'heure actuelle, c'est un immense airbus! (*rires*) J'ai eu beaucoup de plaisir à participer à son développement, et j'y suis toujours attaché.

Vous travaillez presque uniquement avec du carton et vous attachez une grande importance à la médiatisation de vos projets et de leurs processus de développement. Pourquoi et quelle est l'importance pour vous de montrer cette démarche ?

Pendant longtemps, j'ai très peu médiatisé mes projets. J'étais constamment confronté à cette question: pourquoi faisais-je tout uniquement en carton? A un moment donné, j'ai trouvé intéressant de mettre en avant cette façon de travailler. J'ai compris que c'était le dernier moment pour montrer cette démarche afin de rester le «père» de cette technique.

A un moment donné, j'ai trouvé intéressant de mettre en avant cette façon de travailler. J'ai compris que c'était le dernier moment pour montrer cette démarche afin de rester le «père» de cette technique [...]

Aujourd'hui, l'impression 3D, par exemple, rend ma démarche presque anachronique. J'ai trouvé une stabilité entre la modélisation 3D et le prototypage en carton. J'avais donc besoin de parler de ça. L'état de transition entre le concept et ce qui existe dans la réalité est une thématique qui stimule beaucoup mon intérêt. Je surnomme mes maquettes les «fantômes». Elles ne sont plus seulement une image dans ma tête, elles existent, mais ce n'est pas encore le résultat final. C'est notamment cette étape du développement qui me fascine le plus. A mon sens, le dernier modèle que je réalise en carton me suffirait!



Jörg Boner nous a consacré beaucoup de temps, nous avons pu aborder de nombreux autres sujets avec lui en off de notre entretien, parler davantage de ses produits et d'anecdotes. Notamment de la série *Oyster* conçue pour Wittman. De la lampe *GO* élaborée en collaboration avec ewo. Ou encore de sa série de lampes LED dessinées pour Schätti. Mais également de sa collaboration avec le studio de graphistes NORM, avec qui il a développé son site Internet, et une charte graphique soigneusement étudiée.

Jörg nous a également présenté l'un de ses projets au musée Rietberg de Zurich. Autrefois demeure d'un riche couple belge, le lieu abrite aujourd'hui le musée des arts non européens. « La remise » est une salle conçue par Jörg Boner dans son intégralité. Le point de départ de ce projet était la typologie de l'atelier d'artiste. Les chaises, tables, lampes, étagères ont été conçues spécifiquement pour cet espace dans un souci d'intemporalité et de pragmatisme. La particularité de cette salle dédiée aux enfants est la table en marbre de 2,8 tonnes au centre de la pièce. Elle dérange, mais à la fois structure l'espace, qu'il soit en ordre ou en désordre. 📺

