

Guillaume Delvigne

Profession designer

Treize ans après la création de son studio, il nous a semblé que Guillaume Delvigne, connu pour son mobilier édité par des maisons très différentes comme pour celui, sculptural, exposé en galerie, n'était pas exactement le praticien que l'on imaginait. Il nous importait donc de le rencontrer à son bureau de Montreuil (93) pour retracer avec lui les étapes marquantes de la vie d'un designer français d'aujourd'hui. **Propos recueillis par Guy-Claude Agboton**

QUEL A ÉTÉ VOTRE PARCOURS ?

J'ai suivi mes études à Nantes, où j'ai découvert l'histoire du design italien et l'influence de Milan. Je voulais voir ça de mes propres yeux. Un partenariat avait été signé en 2000 avec le Politecnico di Milano. Alors, je suis parti étudier dans cette école durant six mois. C'est le moment clé de ma vie. J'ai cherché un stage, que j'ai trouvé chez le designer George J. Sowden. Après mon diplôme, obtenu en 2002, il s'est écoulé quelques années avant que je fasse vraiment parler de moi. Pendant cette période, j'ai travaillé pour d'autres designers. Mais très vite, j'ai aussi mené des projets en solo.

COMMENT CELA S'EST-IL PASSÉ ?

De 2002 à 2004, j'ai vécu en Italie où j'avais rejoint l'agence de George J. Sowden, qui m'avait embauché. J'ai beaucoup voyagé et beaucoup appris, j'ai plongé dans des commandes très concrètes. Je me souviens aussi de la façon dont Sowden présentait et défendait ses projets. J'ai eu affaire à quelqu'un qui n'était pas formaté. Intègre, il ne craignait pas de donner sa vision des choses. Ce genre de modèle est un socle pour votre futur. C'est ce qui m'a donné envie de conduire des travaux personnels. Je côtoyais d'autres jeunes designers étrangers, animés des mêmes intentions. En se regroupant, pas seulement entre Français, on s'encourageait, rêvant de développer des projets ensemble, à l'instar de nos mentors pour qui l'on travaillait : Michele De Lucchi,



Ettore Sottsass, Antonio Citterio... de grands noms du design italien.

QUE VOULIEZ-VOUS FAIRE ALORS ?

Comme j'avais suivi des études de design industriel, je ne pensais pas trop aux meubles, mais plus à l'électroménager, car George J. Sowden travaillait avec le groupe SEB (Tefal, Moulinex...). Pour ce membre fondateur du groupe Memphis, dont l'atelier jouxtait celui de la designer Nathalie du Pasquier, la recherche comptait beaucoup. Tous les deux m'ont fait découvrir quantité de choses, notamment dans la manière de s'exprimer par le dessin. Ettore Sottsass a aussi été pour moi le sujet d'une grande « redécouverte », enrichie d'anecdotes racontées par ceux qui l'avaient côtoyé.

DANS VOTRE ADOLESCENCE, LE DESIGN, C'ÉTAIT QUOI ?

Les automobiles que je dessinais lorsque j'étais collégien. Mon envie de faire du design remonte loin. Je n'ai jamais eu de doute à propos de ma vocation. Même si je ne conçois pas de voitures aujourd'hui, je ne me voyais pas faire autre chose. C'est en classe de cinquième que j'ai commencé à comprendre que ce métier existait. À cette époque, le design de mobilier, peu connu, était perçu, il me semble, plutôt comme élitiste. C'est peut-être pourquoi j'étais davantage attiré par le design industriel.

POURQUOI REVENIR EN FRANCE ?

J'ai eu besoin de bouger. Je me suis installé à Paris après avoir trouvé un job chez les Radi Designers, reconnus à l'époque surtout pour leurs travaux expérimentaux. Frédéric Beuvry (vice-président du design chez SEB de 2000 à 2010,) qui s'occupait alors de la direction artistique du groupe, les a néanmoins appelés pour concevoir des bouilloires et des grille-pain. Il choisissait des personnalités que l'on n'attendait pas dans ce milieu, comme Konstantin Grcic ou Jasper Morrison, mais aussi George J. Sowden, fort de son passé chez Alessi ou chez Olivetti. J'ai rejoint « les Radi » dans le but de développer une gamme pour Moulinex et me suis installé en free-lance. Je travaillais trois à quatre jours par semaine pour eux, le reste de mon temps étant consacré à des réalisations plus personnelles.



1



2



3



4



5



6



7



8



9

Page de gauche Guillaume Delvigne et sa chaise *Uso*, modèle empilable en plastique recyclé et structure en acier (Furniture for Good, 2023). © NICOLAS PRADO **1/** Tabouret *Bronco* en chêne massif (Karakter, 2015). **2/** Rénovation et aménagement, avec LALM Architecture, de deux ateliers-logements à la Cité internationale des arts, à Paris, en 2018. © GERMAIN SUIGNARD **3/** Dessin issu de l'exposition « Refuges » à la galerie Pradier-Jeuneau (2024). **4/** Premières pièces de la collection « Litho » (Pierre Frey, 2022). © FLAVIEN CARLOD **5/** Ustensiles de cuisine de la ligne « Réserve Collection » (Tefal, 2015). © BAPTISTE HELLER **6/** Tabouret *Détour* en liège de la collection « Les Mille et Une Nuits » (Maison Matisse, 2023). © ALEXIS ARMANET **7/** Pilulier 7 jours *Nomaday* (Lexon, 2023). **8/** Pièces de mobilier outdoor, collection « Aldo » (Alinea, 2019). **9/** Lampe à poser *Bryo* (CFOC, 2023) © FRANCIS AMIAND

EST-IL ESSENTIEL POUR UN JEUNE DESIGNER DE DÉVELOPPER AINSI DES PROJETS PERSONNELS ?

Déjà, à Milan, on avait créé en 2004 un collectif de designers que l'on avait baptisé In Dust We Trust (Nous faisons confiance à la poussière). Mes premiers projets sont nés comme cela. On était associé à des prototypistes qui venaient d'acheter une imprimante 3D. On s'est emparé de cette nouveauté et chacun a dessiné un objet, un vase, une lampe, un plateau... Une quarantaine en tout. Cela a donné lieu à une belle exposition qui s'est tenue au Salon du meuble de Milan. La presse est venue voir des designers somme toute inconnus. On disait aux journalistes qu'on travaillait tous pour des gens célèbres... On était malin. (Rires.) Certains objets ont par la suite été fabriqués par ces prototypistes devenus éditeurs sous le nom d'Industreal.



QU'AVEZ-VOUS DÉVELOPPÉ ENSUITE ?

J'ai collaboré pendant quelque temps avec la designeuse Ionna Vautrin. Elle aussi avait travaillé chez George J. Sowden et faisait partie du collectif In Dust We Trust. Ensuite, c'est Loïc Bigot, de la ToolsGalerie (galerie de design parisienne fondée en 2003, NDLR), qui nous a repérés pendant le Salon du meuble de Milan. C'était en 2009. Il nous a alors demandé de créer quelque chose pour l'exposition collective qu'il souhaitait organiser, intitulée « Jeunes Pousses ». J'ai proposé une lampe en verre soufflé. Deux ou trois ans plus tard, c'est chez lui que j'ai présenté ma première exposition en solo.

VOUS AVEZ DONC TRAVAILLÉ POUR PLUSIEURS DESIGNERS TOUT EN MENANT VOS PROPRES TRAVAUX ?

Oui, j'ai passé une année au studio des Radi Designers, puis deux autres chez Delo Lindo (studio de design fondé par Fabien Cagani et Laurent Matras, NDLR). Les commandes étaient similaires : des produits pour la marque Tefal. J'ai aussi contribué, auprès du designer Cédric Ragot, à une collaboration avec Krups. Ce qui m'a permis d'aller d'un studio à l'autre, c'était de faire partie des jeunes designers identifiés experts de ce genre de projet et maîtrisant la 3D. Je suis ensuite resté deux ans chez Marc Newson, à Paris. Dans toutes ces petites équipes, j'ai beaucoup appris.

QUE VOUS A TRANSMIS MARC NEWSON ?

Je dois reconnaître que c'est un peu flou. Je ne sais pas si c'est le hasard, mais j'ai très souvent travaillé pour des gens naviguant entre l'industriel, la technique et des choses plus personnelles et plus libres. J'essaie également de cultiver cela. Plutôt faire le grand écart que de me restreindre.

LORSQUE VOUS ARRIVEZ À PARIS, COMMENT ÉVOLUEZ-VOUS DANS LE MILIEU DU DESIGN ?

De jeunes éditeurs français apparaissent et font appel à moi, tels Specimen ou Oxyo - hélas ! aujourd'hui disparus. Il y a alors une effervescence du côté de l'édition avec la naissance de Petite Friture en 2007 ou le lancement de Moustache deux ans plus tard. En 2012, je participe également au démarrage de Hartô. Je collaborais avec ces jeunes éditeurs sans vraiment en vivre. J'ai progressivement recentré mon activité sur mes travaux personnels. La bascule s'est faite quand Tefal m'a proposé de conduire des projets en mon nom propre. Ils cherchaient à renouveler leur approche. Cela a été le déclencheur. J'ai obtenu des budgets beaucoup plus importants. Je respirais. Nous étions en 2013, c'était parti.

VOUS EXPOSIEZ VOS RÉALISATIONS ?

Je venais de faire ma première exposition chez ToolsGalerie et de gagner le Grand Prix de la création de la Ville de Paris. Cela m'a conforté. Des gens me soutenaient, comme

Loïc Bigot (ToolsGalerie) et Alain Lardet (promoteur du design au sein du Mobilier national, NDLR), qui avait été le tuteur de mon diplôme et qui conseillait beaucoup de gens. Je pense aussi au collectif Dito, entre 2008 et 2010, dont le studio BriechetZiegler et Joachim Jirou-Najou, alors assistant du designer Pierre Charpin, faisaient partie. C'était toute une époque, nous avions une vingtaine d'années, des envies fortes et le besoin de réunir nos forces. Nous avons recréé en France un collectif à l'image de ce que Ionna Vautrin et moi avions connu en Italie.

CONSTITUER UN COLLECTIF N'ÉTAIT POURTANT PAS UNE HABITUDE EN FRANCE...

Non, c'est vrai. De plus, à Paris, nous n'avions pas l'effet stimulant du Salon international du meuble de Milan. Avec Dito, nous avons obtenu la Bourse Agora en 2007, attribuée pour la première fois à un collectif. Ils nous ont ensuite proposé d'exposer au prestigieux musée de design Cid-Grand-Hornu, en Belgique. Le fait d'avoir travaillé, à partir de 2015, pour la maison Hermès a aussi été déterminant. J'avais rencontré Chantal Granier, la directrice artistique de Baccarat, qui possédait dans son bureau l'un de mes premiers vases édités en Italie. Elle et Alain Lardet se connaissaient, d'ailleurs. Quand Chantal Granier est passée chez Hermès, elle m'a invité à collaborer avec eux.



1/ Table d'appoint *Pembroke* en chêne massif (ToolsGalerie, 2022). © DAMIEN ARLETTAZ 2/ Table basse *Intervalles* en bois massif (Ligne Roset, 2021).



QUEL A ÉTÉ VOTRE PREMIER PROJET INDUSTRIEL IMPORTANT ?

Avec Tefal, on était vraiment dans l'industrie. Les autres projets, de mobilier notamment, concernaient des séries plus modestes. Aujourd'hui, quand je travaille pour Ligne Roset, j'ai davantage cette sensation de fabrication industrielle, même si c'est très différent de sortir des poêles et des casseroles à la chaîne. Quand, dans le mobilier, on parle d'une centaine de pièces produites par an et de peu de stock, c'est une échelle différente.

LA PRODUCTION FRANÇAISE VOUS SEMBLE-T-ELLE S'ADAPTER AU MARCHÉ ?

L'éditeur La Chaise Française, avec lequel je collabore, utilise par exemple des machines et des outillages conçus pour la fabrication en série. Cela reste néanmoins de la moyenne série, offrant en tout cas un beau potentiel pour obtenir un prix attractif. Si elles étaient plus artisanales, ces chaises coûteraient beaucoup plus cher. Même si elles ne sont pas produites en masse, elles ont des coûts de fabrication très raisonnables. La production est optimisée, rapide, efficace et sans beaucoup de pertes.

LA CHAISE FRANÇAISE, TOOLSGALERIE, LIGNE ROSET : LA DIVERSITÉ DE CES ENTREPRISES VOUS SINGULARISE...

C'est presque un luxe de pouvoir dire non. J'essaie de perdre de moins en moins de temps et d'énergie sur des commandes que je sens plus fragiles. Il m'arrive aussi de décliner pour des raisons de trop grande proximité avec ce

que je propose déjà à d'autres clients. Il faut être attentif à ce qui peut biaiser la perception qu'ont les autres de votre travail. J'ai toujours très envie de m'adresser à un large public et pourtant, progressivement, je me dirige de plus en plus vers le haut de gamme. Cela peut créer de l'incompréhension chez certains acteurs du monde du design... Quoi que je fasse, j'essaie toujours « d'aller vers le haut ».

À NOTRE ÉPOQUE, QU'EST-CE QUE TRAVAILLER POUR UN GRAND NOM DU LUXE COMME BERLUTI SIGNIFIE ?

J'étais un peu gêné de rejoindre Berluti après ma collaboration avec Hermès, même si nous n'avions plus de projets ensemble. Je me posais des questions. J'ai d'abord dit non à une première sollicitation. Deux ou trois ans après, j'ai été amené à rencontrer les gens de Berluti grâce aux éditeurs Domeau & Pères et je me suis penché sur ce qu'ils voulaient développer dans le domaine de l'art de vivre. Le challenge était intéressant. C'était l'évolution d'une histoire en train de s'écrire. Quels codes de la maison emprunter pour les retranscrire sous la forme d'objets ? Au début, j'ai travaillé avec Kris Van Assche à la direction artistique. J'ai pris plaisir à collaborer avec un styliste de cette trempe, c'était une expérience nouvelle pour moi. J'ai rencontré quelqu'un avec une grande sensibilité au design et qui faisait bien la différence entre ses collections de mode et ce qu'on allait proposer pour les meubles.



3/ Prototype de la chaise CD10 (La Chaise Française, 2023). 4/ Fauteuil et repose-pied de la collection « Swann » en cuir Venezia (Berluti, 2021). © EDUARDO MIERA

Il se montrait très rationnel. Ma collaboration avec Berluti s'est poursuivie après son départ en 2021.

LE DESIGN EST-IL ACTUELLEMENT PRIS EN COMPTE À SA JUSTE VALEUR ?

Les décideurs y accordent de plus en plus de place, sans doute parce qu'ils ont compris que cela pouvait apporter quelque chose à leurs produits. Historiquement, et contrairement aux pays du Nord, ils valorisaient davantage l'ingénierie. A contrario, on a parfois tendance à « starifier » notre métier et je trouve ça embarrassant, car on oublie trop souvent ceux qui « fabriquent ». Cela s'explique sans doute par le fait que le discours du designer et son côté créatif font plus rêver que les aspects plus prosaïques des projets.

QUID DE CETTE DISCIPLINE DANS LE MONDE POST-CONFINEMENT ?

La question de l'impact environnemental s'est imposée. On me sollicite de plus en plus à ce sujet et cela rejoint mes envies personnelles. Il faut désormais que les projets soient mieux pensés et sourcés. Et l'attention est enfin portée sur les matériaux et les process (on en parle depuis si longtemps !). J'ai même rencontré des gens qui s'occupent de mettre en place un système de notation, comme ce qui est déjà en vigueur pour les machines à laver, par exemple. C'est passionnant. Avec Furniture for Good, on vient de gagner le prix French Design 100, au titre des 100 projets qui font « rayonner » la France. J'approuve totalement ce type de reconnaissance des différentes démarches de designers. *(Ce prix, soutenu par le ministère de la Culture, valorise tout l'écosystème créatif et industriel français, NDLR.)*

QUEL ASPECT DE VOTRE MÉTIER DE DESIGNER FAUT-IL TOUJOURS RAPPELER ?

Les pièces iconiques, celles qui se vendent bien, n'ont pas toujours un dessin très singulier. Ce design, c'est parfois une intervention, un simple geste. En anglais, le verbe « to design » signifie simplement « concevoir ». En français, c'est plus flou, certains pensent « faire joli » ou « contemporain », cela peut même s'avérer clivant suivant les sensibilités. Il y a encore un travail d'information à mener, pour que cette discipline soit mieux comprise.