

# Futur primitif

Plongée dans l'univers de Ross Lovegrove

propos recueillis par Alex Arthur

Ross Lovegrove est un designer / sculpteur très novateur et de renommée internationale, installé à Londres. Certaines de ses œuvres sont conservées dans les collections permanentes du Guggenheim et du MOMA à New York, entre autres, et son travail a été largement exposé dans des galeries internationales, notamment Phillips De Pury à New York, 21:21 à Tokyo et Galerist à Istanbul. En tant que collectionneur d'art tribal, Ross fait des choix éclectiques mais toujours très esthétiques, qui se portent généralement sur des œuvres combinant matière, forme et fonction. Je l'ai rencontré dans son atelier high-tech de Notting Hill Gate, où les objets de design contemporain côtoient les outils préhistoriques et les ornements en os... entre autres choses.

**Alex Arthur :** *Quand as-tu pris conscience de l'art tribal ? Était-ce avant ou après la découverte de ta vocation de « designer d'outils modernes » ?*

**Ross Lovegrove :** Je vois un paysage côtier sauvage qui oppose une stratification primitive à une mer très terreuse. C'est ce souvenir de communion avec la nature que je garde de mon enfance et du littoral ancien des Galles du Sud. Là d'où je viens, on peut se promener sur une plage

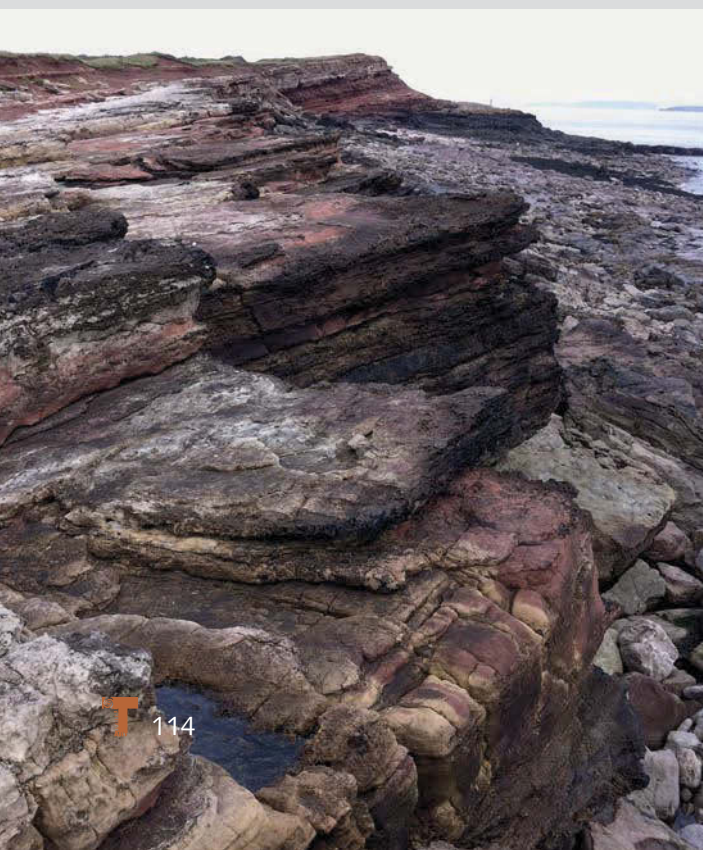
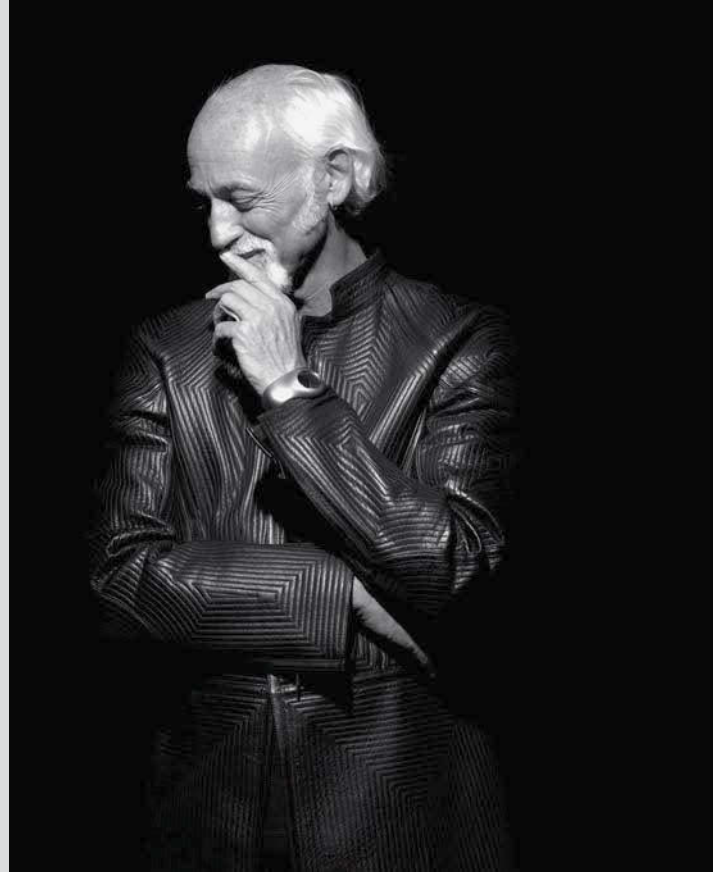


FIG. 1 : **Ross Lovegrove.**

Ross Lovegrove porte une veste en cuir imprimée Alexander McQueen et sa montre « Hu » pour Issey Miyake.  
Photo : John Ross.

FIG. 2 : **Falaises des Galles du Sud. île de Flathom.**

Photo : John Ross.



couverte de galets et réaliser que, malgré leur millier de formes différentes, ils tiennent tous au creux de la main. C'est le concept de l'érosion ; le temps et le frottement peuvent façonner non seulement notre espace, mais également les choses que nous touchons, les formes qui résultent d'un façonnage progressif, aux contours arrondis et organiques dans le sens où des matières très anguleuses et rugueuses peuvent devenir tactiles et sensuelles.

Le concept d'abstraction qui s'empara de mes pensées alors que je récoltais des fossiles ou que je découvrais des empreintes préhistoriques de cerf dans la roche..., ces astuces que je trouvais pour percevoir les formes plus clairement – attendre que le soleil descende plus bas dans le ciel ou que la pluie remplisse les cavités : voilà des expériences dont je me souviens bien et que je revis assez souvent.

Donc il vaudrait mieux reformuler ta question en ces termes : « Quand et où eurent lieu ces toutes premières expériences qui ont ouvert ton esprit aux forces naturelles, au temps, à la technologie et l'abstraction ? »

Mais, pour en revenir à ta première question, ma sensibilité pour l'art tribal découle de ma conscience de la nature puis de ma rencontre avec cet art dans une des premières photos de l'atelier de Picasso ou dans les dessins du « crâne d'éléphant » d'Henri Moore à l'époque où j'étudiais à l'école d'art, dans les années 1970. J'ai commencé à me rendre compte que l'art tribal s'était infiltré dans les ateliers de la plupart des grands peintres et sculpteurs de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle. Si cette idée est aujourd'hui communément admise, à l'époque, pour quelqu'un qui débutait dans le domaine de l'art et

Sur l'œuvre de Ross Lovegrove, voir : *Supernatural: The Work of Ross Lovegrove*, Phaidon Press, Londres, 2004

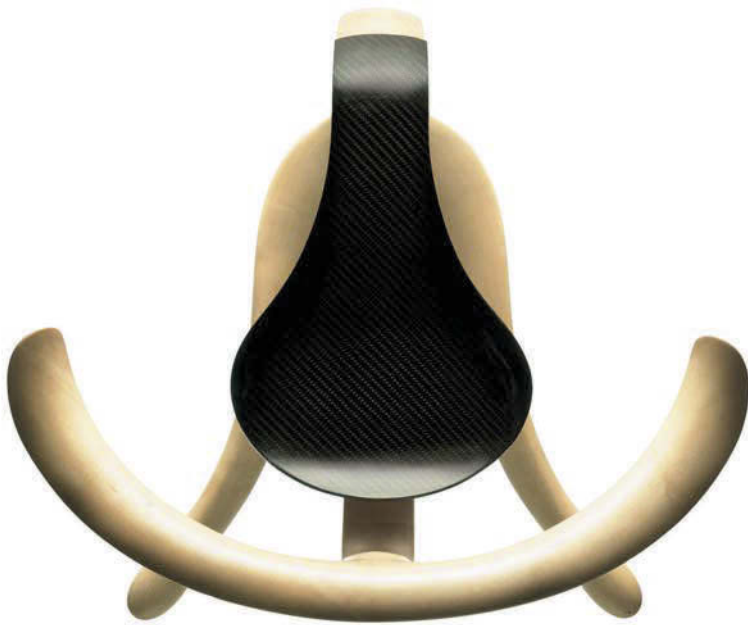


FIG. 3 et 4 : « Bone chair » (Chaise os), par Ross Lovegrove pour Ceccotti Spa, Pise, Italie.

Fibres de carbone et bois de saule.  
Photo : John Ross.



FIG. 5 (CI-DESSUS) : Lovegrove dans son atelier comparant deux empreintes 3D de son dernier projet basé sur un ancien silex.

Photo : Alex Arthur.

FIG. 6 (A DROITE) : Sélection d'objets tirés des étagères de l'atelier de Lovegrove.

- A Objet de fertilité, Lega, R.D. Congo.
- B Couteau en acier inoxydable dessiné par Ross Lovegrove pour Williams Sonoma, USA.
- C Ambre scandinave. Vers 4500 av. J.-C. Ex. Dr AH Stamp.
- D Vue 3D de la structure osseuse humaine.
- E « Bioform », sculpture en bois de Ross Lovegrove, 1995.
- F Pendentif en ivoire, Toposa, Soudan.
- G Fétiche en coquillage (*Fusus* sp.), Fon, Bénin.
- H Spatule en os humain, Vanuatu. XIX<sup>e</sup> siècle.
- I Épingle de style Ming par Shao Fan, Beijing, 2008.
- J Arme cérémonielle pour la chasse au lion, Masai, Kenya.
- K Ancien bracelet très érodé en ivoire, Gurusni, Burkina Faso.

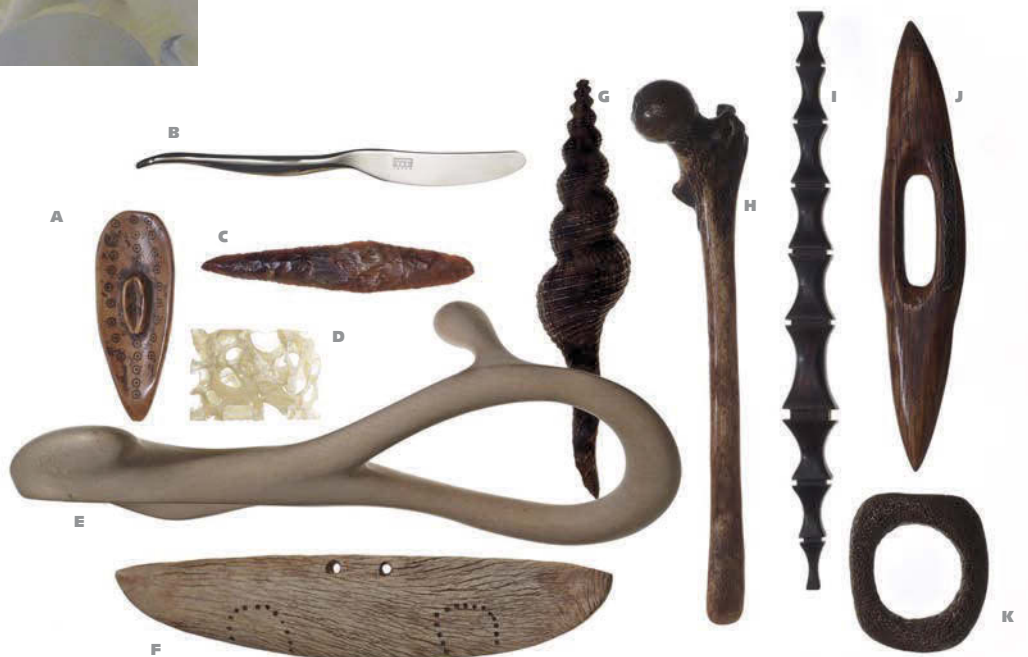




FIG. 7 : Bouclier (détail),  
Eso, R.D. Congo.

Acquis à Paris dans les années 1990.



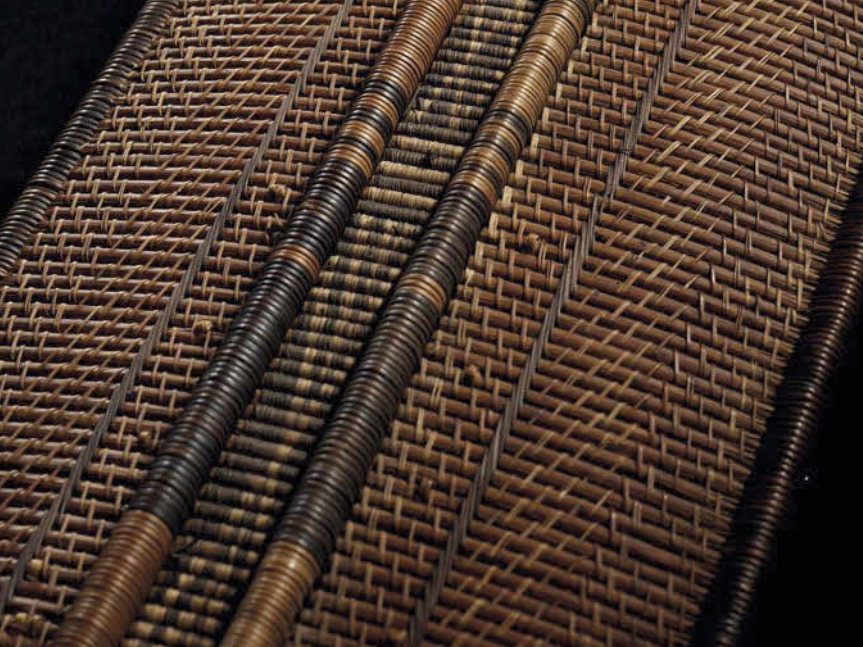
FIG. 8 et 9 (détail) : Chaise  
longue « Cetacea »  
(cétacé) par Ross  
Lovegrove, 2006.

Édition limitée de trois exemplaires

FIG. 10 : « Eye Camera »  
(appareil photo œil) par  
Ross Lovegrove, pour  
Olympus Optical,  
Japon.

Photo John Ross





du design, ce fut une révélation. Comme pour les artistes d'alors, cette rencontre a été un moment clé pour ma compréhension de l'abstraction, tout comme elle s'est plus tard révélée dans le travail du Memphis Group de Milan qui se libéra de la logique industrielle en créant, au nom de l'humanité, avec une approche décomposée de la forme, empreinte de « géométrie primitive ».

Dans ce travail, on retrouve des strates différentes, tout comme dans les formations rocheuses des Gales du Sud, et la fusion de différents facteurs tels de nouveaux processus de fabrication, la morphologie matérielle, la science et la dimension humaine du design anatomique et ergonomique, qui s'exprime surtout dans le mobilier.

**A. A. :** *Mais, en dehors de ces éléments empreints de structure et de design, tu collectionnes aussi des boucliers africains. Pourquoi ?*

**R. L. :** Le principe est le même. En ce qui concerne les boucliers, je trouve que leur référence directe à la forme

humaine corporelle est très sensuelle, notamment certains boucliers tressés africains. On peut parfois identifier une ressemblance à la forme humaine, comme s'ils étaient moulés à même la peau, devenant une « seconde peau » qui révèle et dissimule dans la dualité de leur fonction. Viennent ensuite les questions de poids et d'équilibre qui, d'une certaine façon, me rappellent le domaine de la mode et des bagages actuels, où légèreté et structure convergent.

Le moulage du cuir est tout aussi incroyablement sensuel, comme dans un bouclier éthiopien où le cuir est moulé sur une structure de bois. Ce type de transformation d'une matière organique élastique est un acte omniprésent, et, de nos jours, il suffit de regarder certaines chaussures si minutieusement réalisées pour que résonnent cette conscience et cet instinct primitifs, bien que la réalisation de ces chaussures fasse appel à un niveau de compétence et une technologie plus élevés.

Ce phénomène est amplifié par le fait que le bouclier est

**FIG. 11-14 : Détails d'une sélection de boucliers africains (Kundu, Mofu, Masaï, Kirdi/Fali ?).**

Photo : John Ross



FIG. 15 : « **Cosmic Angel** » (ange cosmique), luminaire par Ross Lovegrove pour Artemide Spa, Milan, Italie.

Photo : John Ross.

FIG. 16 et 17 (CI-DESSOUS) : **Les fameux carnets de dessins de Lovegrove.**

Ils contiennent de nombreuses idées de design, d'architecture et d'art.  
Photo : John Ross.

très souvent porté pour protéger un corps nu, dont la vision nous invite à concevoir le bouclier en tant que rempart face à notre propre vulnérabilité. Il existe bien sûr aujourd'hui un écart considérable entre le matériau original et le produit fini, mais le cuir, tel qu'il est façonné dans l'art tribal africain, semble doté d'une puissance et d'une présence stupéfiantes, qui m'attirent irrémédiablement. En outre, le simple fait de tenir un bouclier provoque une sensation forte, comme s'il existait une connexion sensorielle psychique entre le passé et le présent, comme si un geste ancestral était rétabli.

En tant que designer, je perçois des affinités entre les boucliers en fibres et l'armure des guerriers samourais japonais, par exemple. Je pense que c'est dû au mélange des matières employées et sélectionnées pour favoriser la légèreté et la résistance de l'ensemble. L'art / artisanat à son paroxysme – quand la fabrication d'objets fonctionnels était à la fois un art noble et nécessaire.

D'un point de vue contemporain, on peut voir une grande beauté dans le processus de sélection des matériaux. Des matières composites comme la fibre de carbone ou le Kevlar sont le reflet de l'évolution des modes de production et du design textile.

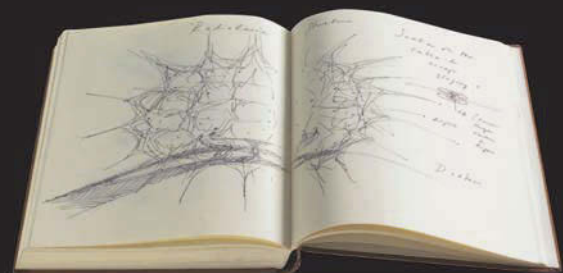
Recréer un bouclier azande en fibre de carbone donnerait naissance à un objet extraordinaire, dont l'origine culturelle serait modifiée, mais l'âme conservée car la subtilité de sa référence anatomique serait gardée intacte et ininterrompue au plus profond de notre conscience !

PAGE SUIVANTE

FIG. 18-20 :

**Trois boucliers africains de la collection Lovegrove (Oromo, Galla en haut, Keaka, région de la Cross River, Nigeria au milieu, Ometto/Amarro, Sud-Ouest de l'Éthiopie en bas.**

Photo : John Ross.



A. A. : Pour terminer, tu utilises dans ton livre le terme « essentialisme organique » pour définir la force directrice qui l'anime. Comment pourrais-tu définir ce terme ?

R. L. : C'est, en fait, ma philosophie envers le design que j'ai mis toute ma vie à définir. Le terme « organique » se réfère à mon processus de réflexion qui est une manière tridimensionnelle de créer des liaisons neurales entre les objets et toutes les choses : passé, présent et futur.

En fin de compte, il s'agit davantage d'une phénoménologie, l'expression de la forme qui réunit tout dans son équilibre et son harmonie ; quand on se trouve à proximité d'une figure couchée en plâtre d'Henry Moore, de la *Cloud Gate* de Kapoor ou d'un squelette de cétacé au musée d'Histoire naturelle ou encore d'un banc en verre de Tokujin Yoshioka, notre corps semble s'étendre en raison de l'incroyable impact des forces émotionnelles que génère cette énergie invisible entre l'homme et l'objet... quelque chose que je nomme la prélinguistique d'un passé, d'un présent, d'un futur universels... un continuum fondamental.

L'« essentialisme » consiste à n'utiliser rien de plus ou rien de moins que ce qui est nécessaire. Cela a trait à l'économie de la construction ; en totale harmonie avec les principes de la nature... quand la matière, la masse, la taille, les trois harmoniques dimensionnelles, se mélangent sans effort. C'est également une dimension qui se rapporte sans réserve à l'économie des objets : un design épuré qui englobe les questions humanitaires mondiales contemporaines que sont la gestion des ressources et l'écologie, des questions qui résonnent une nouvelle fois profondément au sein de notre culture matérielle et influent sur la signification et la valeur de ce que nous produisons. L'effort humain et les ressources que supposent la transformation d'une matière organique aussi limitée que l'herbe dans un bouclier, ou de l'ivoire dans un pilon... Incroyable ! J'ai un profond respect pour ces « droits de passage » qui virent le jour en Souabe il y a quelque quarante-deux mille ans avec une flûte en défense de mammoth et que je retrouve dans mon écran tactile « pizio » d'iPhone ou mon « eye camera » pour Olympus.

