

Schweizer Grand Prix Design
Grand Prix suisse de design
Swiss Grand Award for Design

MMXVI



Interview avec Hans Eichenberger

F

 Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI
Departamento federal de l'internal DFI
Bundesamt für Kultur BAK
Office fédéral de la culture OFC
Ufficio federale della cultura UFC
Uffizi federali da cultura UFC

Interview avec Hans Eichenberger

Patrizia Crivelli, responsable de l'Encouragement du design Office fédéral de la culture, et Christian Jaquet, conseiller en communication, ancien Président de la Swiss Graphic Design Foundation

Halen, Herrenschwanden bei Bern, 11 janvier 2016

Patrizia Crivelli (PC)

Monsieur Eichenberger, nous vous remercions de nous recevoir chez vous, Christian Jaquet, votre compagnon de route de longue date et moi-même, responsable de l'Encouragement du design à l'Office fédéral de la culture, pour nous accorder un entretien sur votre travail et votre pensée. Votre vie de designer a été riche tout entière vouée à la création. Vous recevez aujourd'hui à nonante ans le Grand prix suisse de design. Que représente pour vous cette distinction ?

Hans Eichenberger (HE)

Suis-je le plus vieux? [il rit] Non, j'éprouve bien sûr une immense joie, c'est vrai. Vous avez d'abord appelé ma fille, qui est ensuite passée chez moi un bouquet de fleurs à la main pour me dire ce qui se tramait dans mon dos ! Reste que c'est une immense surprise. Pour moi, un non-universitaire, vous imaginez ? Si, si, je ne suis pas allé plus loin que l'école secondaire. Oui, j'ai simplement eu une immense chance avec les gens que j'ai rencontrés. Ça a commencé dès l'apprentissage, surtout à l'école des arts et métiers.

Christian Jaquet (CJ)

Tu as fait un apprentissage de menuisier. Et dans quelle école professionnelle as-tu fait ton apprentissage ?

HE

A Langenthal, oui, c'était très bien – surtout dans la classe de Monsieur Müller, qui deviendra plus tard directeur de l'école des arts et métiers de Berne. Pendant mon apprentissage qui a duré trois ans et demi, j'ai aussi fait l'école de recrues. C'était encore pendant la guerre et après mes 17 semaines de semaines de service, il me restait une demi-année d'apprentissage à faire. Toujours à propos d'armée : ils voulaient faire de moi un sous-officier. Mais mon lieutenant, qui ne voyait pas ça d'un bon œil, m'a dit qu'il y avait déjà assez de mauvais sous-officiers. A quoi j'ai répondu : « et d'officiers ? ». Ce qui fait que je suis resté soldat, ce qui ne m'a pas empêché de devenir ensuite le plus jeune appointé de l'Armée suisse.

PC

Que faisiez-vous chez votre maître d'apprentissage ? Des meubles, de l'aménagement d'intérieur, quoi d'autre ?

HE

Oui, tout ça, y compris des cercueils. Je suis sorti avec le titre de meilleur apprenti de Haute Argovie.

CJ

Quand tu penses à ton parcours, y avait-il déjà à l'époque quelque chose de progressiste en germe dans tes travaux de menuisier ?

HE

Oui, déjà à l'époque je croyais qu'il fallait que ça donne autre chose. Mon père a travaillé chez BIGLA, qui était alors une importante fabrique, qui produisait des meubles en tubes d'acier déjà bien avant la guerre. Et je connaissais un jeune

architecte du village, un type intelligent! Nous avons fait plein de choses ensemble, du sport aussi. Il m'a beaucoup apporté. Ensuite, j'ai travaillé un an et demi à St-Gall comme dessinateur, sous les ordres d'un chef sévère mais qui connaissait bien son boulot. Mais je n'étais pas entièrement satisfait, ce qui fait que je suis retourné chez moi. J'ai trouvé une nouvelle place à Soleure où je travaillais aussi comme architecte d'intérieur. Un jour, j'ai dit à mon chef que je voulais aller à Paris. J'avais quelques adresses.

PC

Et pourquoi Paris?

HE

Oui, pourquoi Paris? A l'époque Paris, c'était la modernité, ce qui attirait aussi de nombreux architectes et graphistes. Mais l'obstacle de la langue était important.

PC

D'où aviez-vous ces adresses parisiennes?

HE

Je les ai toutes cherchées par moi-même. J'ai récolté les adresses et les noms des gens dans les différentes boîtes où j'ai travaillé. Une fois à Paris, j'ai été frapper aux différentes portes avec mon dossier sous le bras, mais mon français était très rudimentaire. Après dix ou quinze jours, quelqu'un m'a fixé un rendez-vous. Et j'ai été embauché.

CJ

Chez Marcel Gascoin?

HE

Oui, 1950, j'ai trouvé du travail chez lui et c'était intéressant. Juste après la guerre, Gascoin avait des mandats de l'Etat pour la reconstruction des villes bombardées du Havre et de Rouen. Nous développions des meubles pour les gens qui emménageaient dans les nouvelles maisons d'habitation.

PC

Et ça devait sûrement être un type particulier de meubles ? Il fallait qu'ils soient simples, bon marché et produits en série.

HE

Oui, nous avons collaboré avec une entreprise installée dans le Jura français et qui faisait du contreplaqué. C'était très intéressant. Je n'avais encore jamais vraiment travaillé dans cette direction et jamais rien réalisé de tel.

CJ

A quoi rassemblait l'équipement de base de ces blocs d'habitation du Havre et de Rouen ?

HE

C'était ce qu'il y a de plus simple : un lit, une table, des chaises, et voilà. Nous avons également toujours essayé de

résoudre les problèmes de place par l'architecture – avec des armoires encastrées. Nous avons toujours le même problème aujourd'hui. Le but serait de n'emménager qu'avec un lit, une table et des chaises, le reste serait fourni par l'architecture.

CJ

On peut aussi lire que c'est au temps où tu travaillais chez Gascoin que tu aurais développé ton sens du design durable. On ne parlait pourtant pas du tout de durabilité à l'époque.

HE

Le mot de durabilité ne veut toujours rien dire pour moi ! Je comprends simplement sous ce vocable un design qui est fait pour durer, qui résiste au temps et demeure fonctionnel. Et toute personne qui développe des meubles devrait me sembler-t-il se sentir une responsabilité pour agir dans cette direction.

CJ

Mais pourtant, chaque année, des centaines de nouvelles chaises sont créées.

HE

Oui, c'est vrai! Niklaus Morgenthaler me disait aussi : « nom d'une pipe, vous et vos satanés fauteuils, nous en avons assez, y'en a marre ».

PC

A Paris, vous gravitez aussi dans le cercle du Corbusier ?

HE

Non, jamais directement. Mais Charlotte Perriand avait à l'époque développé le premier tiroir en synthétique, une matière que Casgoin a utilisée pour ses armoires. Ensuite j'ai connu d'autres architectes suisses, qui travaillaient pour Jean Prouvé.

PC

Il y a donc toujours eu d'importantes influences et une connaissance de la dernière actualité ?

HE

Oui, les gens qui dessinaient avec moi — c'est-à-dire les sept ou huit ingénieurs employés chez Gascoin à l'époque — m'ont indiqué une importante littérature qui m'a beaucoup apporté.

PC

Vous avez fait plus de 45 chaises au cours de votre vie de designer. En avez-vous clairement des préférées, une chaise fétiche ?

HE

Si l'on considère le contexte temporel, c'est celle-là [il pointe l'index sur une photo de la chaise SAFFA], même si le titre est trompeur. Je l'ai faite avant qu'on entende parler de la SAFFA [Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit [exposition suisse du travail féminin], 1958]. Les organisatrices de la SAFFA l'ont découverte chez Wohnbedarf à Zurich. Il était quand même question de 700 à 800 chaises. Plus tard, le Kunstmuseum de Zurich a également choisi la SAFFA pour son hall. Et l'école de Bâle lui a emboîté le pas, mais là avec les fauteuils HE Anti. Et encore tout récemment, l'an dernier, l'EPFZ a acheté 50 pièces de la SAFFA créée il y a 60 ans. C'est quelque chose qui fait naturellement plaisir au designer.

CJ

J'imagine que la disposition intelligente des deux tubes en acier chromé qui convergent à la hauteur des accoudoirs avant de s'éloigner à nouveau l'un de l'autre reste pour toi aujourd'hui encore un sujet de satisfaction ?

HE

Oui, c'est d'ailleurs ce qui a le plus frappé.

CJ

Mais encore faut-il est capable de le voir, car aujourd'hui beaucoup de gens n'ont plus l'œil pour apprécier une construction. Comment se fait-il que le cannage caractéristique en jonc ait été remplacé.

HE

Le jonc est affreusement cher et le cannage se fait à domicile. C'est donc une question de prix. Je préfère indiscutablement la version en jonc car le fait d'enrouler de jonc – à la façon d'un bandage – les deux parties qui divergent assure le maintien de la forme et du mouvement.

PC

A votre retour de Paris, vous avez ouvert à Berne un magasin, à la Gerechtigkeitsgasse. Qu'est-ce qui vous a amené à faire ce choix, que vendiez-vous et combien de temps avez-vous gardé ce commerce ?

HE

Lorsque j'étais à Paris, j'ai appris par ma soeur qu'un groupe de personnes avaient l'intention d'ouvrir un magasin dans la vieille ville pour y vendre leurs produits. C'étaient des graphistes, des potiers, des tisseuses, quatorze personnes en tout. On m'a demandé si j'étais partant. On s'est lancé et je crois que nous n'avons jamais pensé à l'argent dans tout ça. Et je me suis dit : « ça ne va pas comme ça. » Et le magasin a fermé. Je l'ai repris et je l'ai tenu pendant encore un an et demi, mais la caisse ne se portait guère mieux. Reste que j'ai connu là quelques architectes et d'autres personnes que des designers.

PC

Theo Jakob n'avait rien à voir avec le magasin, bien que vous fussiez quasiment voisins ?

HE

Non, en effet, mais je l'ai approché parce qu'il représentait un fabricant danois de lampes en papier plié qui me plaisaient bien.

CJ

A propos de lampes : c'est en 1954 que tu crées la lampe debout devenue célèbre. C'était un cadeau pour ta femme, n'est-ce pas.

HE

Il y a beaucoup de lampes dont on peut ajuster la hauteur. Mais je me suis demandé ce qu'il en est du pauvre câble dans tout ça ? L'appareillage électrique n'est peut-être pas sans danger. Et puis je me suis dit : non, maintenant tu fais une lampe ajustable, où l'on voit comment ça marche. Et je l'ai fabriquée pour ma femme Maria pour Noël.

CJ

Après ta lampe debout, le monde des lampes ne t'a plus guère intéressé ?

HE

Lorsque la Suisse a construit les premiers tronçons d'autoroutes, mon nom a été cité et j'ai fait les premiers prototypes d'éclairage. Mais sinon c'est vite devenu trop compliqué pour moi.

CJ

Trop compliqué, dans quel sens ? A cause de l'électricité ?

HE

Oui, je n'avais pas la formation et les connaissances requises. Tu sais, j'ai un problème avec tout ce qui n'est pas visible.

CJ

On en revient là à une question très importante pour toi – celle du voir et du comprendre.

PC

Comment avez-vous connu Theo Jakob ?

HE

Avant, j'avais peu de contacts avec Theo. Puis – comment ça s'est passé déjà? – j'ai fait la connaissance de Kurt Thut et de Robert Haussmann à l'inauguration de son nouveau magasin. Ça a été un immense coup de chance. Röbi tenait à l'époque un magasin avec son frère à la Wertmühleplatz à Zurich. Je lui livrais mes chaises SAFFA et mes lampadaires depuis Berne, en deux-chevaux, naturellement toujours avec cette clause: « à condition qu'il ne pleuve pas. » Car les lampes dépassaient de la 2CV décapotée. Ça ressemblait à un hérisson.

PC

Et en 1964, vous avez créé tous les trois la collection « Swiss Design », avec Theo Jakob et Peter Haussmann.

HE

Oui, c'était déjà à l'époque teo jakob – délesté du T majuscule et du petit h – sous l'influence d'Alfred Hablützel, son nouveau collaborateur et graphiste. C'est sous l'égide de teo que nous avons lancé la collection « Swiss Design ».

PC

Donc, ça vous aussi amené des mandats, à vous? Vous n'avez pas fait du « Swiss Design » qu'avec des meubles existants mais avez aussi pu développer de nouveaux produits ?

HE

Non, ça non. Il nous fallait trouver le plus de détaillants possible pour écouler la collection de nos modèles existants. On était tributaire du nombre de magasins qui vendaient du « Swiss Design ». Ce n'est jamais vraiment devenu une grosse affaire. Mais je souviens non sans joie avoir vu certains de mes modèles dans un aéroport aux USA et dans les villes japonaises.

PC

Le nom correct de ton métier est designer et architecte d'intérieur.

HE

Je dois ce titre au Werkbund et j'étais si arrogant que je me le suis approprié !

CJ

Mais c'était vraiment aussi ton travail! A travers ton étroite amitié avec l'Atelier 5, tu as très tôt travaillé comme architecte d'intérieur. Et tu m'as aussi expliqué comment vous collaboriez. Qu'il arrivait que tu développes une solution encore meilleure une fois rentré chez toi après avoir pourtant été entièrement convaincu par ce qui avait été discuté, c'est bien ça ? Et ça me paraît important. Tu ne te contentais pas de réaliser ce qui avait été décidé dans un briefing.

HE

Oui, ça se trouve aussi dans un rapport de l'Atelier 5 dans cette publication

Hans Eichenberger prend un cahier et lit un extrait du texte :

« ... et il nous paraît également légitime d'évoquer notre longue collaboration avec Hans Eichenberger. Dans l'intention d'expliquer les raisons qui font que l'envie de travailler ensemble reste telle qu'au premier jour après plus de 35 ans de collaboration et tant de projets communs. Autant de réalité que possible, et donc le moins d'interprétation possible. Personne n'en parle volontiers, mais les initiés le savent bien : quand l'architecte est à court d'idées, il se tourne vers l'architecte d'intérieur, il lui explique son projet et lui montre la construction à demi-achevée. L'architecte intérieur reçoit un paquet de plans et, après quelque temps, en apporte un autre en retour, qui contient ses idées et ses esquisses, avec si possible moult couleurs et variantes ; rien de tout cela quand nous travaillions avec Hans Eichenberger... »

CJ

Lorsque tu travailles comme architecte d'intérieur, tu penses plus loin que l'horizon de l'objet lui-même, le siège en l'occurrence. Il te faut concevoir un espace entier de vie, qui a une finalité et qui doit avoir une atmosphère, voire plus encore. Est-ce que cet aspect global t'a aussi séduit ?

HE

Oui, certainement, l'architecture d'intérieur m'a toujours trotté dans la tête. Et la collaboration avec l'Atelier 5 était idéale.

CJ

Dis voir, pour les meubles tu as toujours eu de formidables et fidèles clients. Allais-tu en général leur apporter des projets qu'ils se chargeaient de réaliser, ou devais-tu toi-même t'occuper de la réalisation ?

HE

Je n'ai jamais fait ça. A l'exception peut-être de la commande de chaise longue pour Strässle. Et j'estime que ça reste un bon meuble. Mais la chaise longue du Corbusier reste insurpassable. La mienne a des accoudoirs, est légèrement plus large et plus longue – comme les gens aujourd'hui. Et on n'a pas à se lever pour l'incliner davantage.

CJ

Mais sinon tu n'es pas le designer qui exécute un mandat pour un client qui te dit par exemple: « J'ai besoin d'une chaise à dossier haut pour un home », mais tu vas trouver le client avec un projet.

HE

Oui, mais d'une certaine façon ton exemple de commande me plaît bien. Et si quelqu'un venait en me demandant quelque chose de tel, je le ferais ou j'essaierais de le faire. Mais sinon je suis toujours venu avec mes propres choses.

PC

Lorsque je regarde votre œuvre, il me semble qu'elle se caractérise par un souci du soin et de la réduction. Vous réfléchissez et bricolez jusqu'à obtenir la solution idéale.

HE

Oui, je cherche toujours une solution intelligente. C'est certainement aussi ce qui explique le succès de la colonne Morris que j'ai créée pour WOGG en 1992. Ce meuble avec enrobage magnétique et pivotant faisant office de panneau d'affichage permet d'importants gains de place et son intérieur se prête à des utilisations polyvalentes. Il a dû s'en vendre plus de 10 000 pièces.

CJ

Pour finir, j'aimerais encore signaler aux lecteurs que tu nous as reçus dans l'immeuble no 64 du lotissement pionnier de Halen, où tu as emménagé avec ta femme en 1960.

PC

Et cet entretien s'est tenu dans un atelier habité d'un *genius loci* particulier qui a vu naître tant d'idées ingénieuses et nouvelles pendant des décennies. Nous vous remercions pour cette merveilleuse opportunité.

Interview menée en allemand