

## L'esprit du geste / Grand entretien

# “Je ne compose pas des lieux pour y diffuser mon ego”

Ses racines comme sa jeunesse cosmopolite racontent le parcours et la vision d'une enfant chérie des années 1990, devenue figure majeure de la création contemporaine. Sa démarche s'incarne dans ses univers intérieurs pensés et conçus comme ouverture sur le monde. Architecte, décoratrice, designeuse, galeriste, India Mahdavi se confie entre souvenirs et projets.

Entretien réalisé par Yamina Benai et Emmanuel Rubin • Photos Timothée Chambovet pour *Geste/s*

**YAMINA BENAÏ et EMMANUEL RUBIN :** Vous avez des origines et avez eu des lieux de vie multiples : née à Téhéran d'un père iranien formé en Grande-Bretagne, et d'une mère égyptienne copte, vous avez grandi aux États-Unis, “une époque, dites-vous, aux couleurs très fortes”, mais aussi en Allemagne, sur la Côte d'Azur, puis, plus tard, en Inde, au Mexique... Comment ces différentes expériences culturelles et sensibles imprègnent-elles votre travail ?

**INDIA MAHDAVI :** J'ai effectivement changé de nombreuses fois de lieu de vie et de culture durant mes années de formation, à une époque où très peu de gens vivaient ainsi : déménager d'un endroit à un autre, changer de langue, de culture. Moi, j'étais toujours cette fille qui venait d'ailleurs. Ce qui m'a incitée à développer une capacité d'adaptation car lorsque l'on évolue dans un tel contexte, on devient beaucoup plus sensible et conscient de son environnement. Ce mode d'existence procure une capacité à comprendre, à

métaboliser ce que l'on voit, dans l'objectif de s'intégrer... Ainsi, je pouvais m'adapter à des situations très différentes, guidée par ma capacité de compréhension d'un lieu, en faisant miennes ces expériences. Je dirais aussi que c'est la raison pour laquelle j'aime me définir comme “polychrome et polyglotte”, car j'ai le sentiment d'avoir eu des vies multiples. Dans ma façon d'exercer mon métier, j'ai appris à convoquer des expériences passées, comme un acteur qui exhume une émotion afin d'exprimer un état sensitif particulier. J'ai intégré ce mo-





**En ouverture** : India Mahdavi dans son bureau à Paris. **Ci-dessus, de gauche à droite** : vue du salon du studio avec des pièces conçues par India Mahdavi ; fauteuil *Yinka*, 2022, tissu de la maison sénégalaise Aïssa Dione, cuir, piètement en acier ; canapés *Oliver*, 2001, velours, piètement en acier ; fauteuil *Eva Gabriella*, 2013, velours, cuir, piètement en acier ; table basse *Bicéphale*, 2004, noyer ; siège *Bishop*, 1999, céramique ; paravent *Nuage*, 2019, rotin. **Page de droite** : échantillons de matières et de tissus.

*des operandi* avec des éléments qui m'ont marquée visuellement, en tentant de retrouver les sensations passées afin de les retranscrire dans mon travail.

**Si l'on considérait l'une de vos créations, à quel moment avez-vous perçu que ce passé ressurgissait, et que cette expérience venait imprégner cette création ?**

J'ai un exemple très précis, en lien avec le premier hôtel que j'ai réalisé à Miami, le *Townhouse* : c'était mon premier projet aux États-Unis. J'avais travaillé avec Christian Liaigre sur le *Mercer* mais Miami me paraissait être une expérience très différente de New York. J'ai donc fait appel à des sensations Technicolor, car c'est là que j'ai vraiment commencé à utiliser la couleur de façon identitaire et significative. Mais j'ai également convoqué les souvenirs de

la Nouvelle-Angleterre où j'avais grandi. J'ai ainsi intégré à cette ambiance pop des tissus à grosses fleurs, de Manuel Canovas, comme autant de réminiscences de la culture de cette région. Je me souviens également qu'un été, j'étais retournée rendre visite à l'une de mes amies d'enfance qui – comme tous les Américains durant la période estivale – faisait des petits boulots, en l'occurrence des ménages dans un hôtel du Maine. J'y ai découvert les étonnants matelas d'eau. Le *Townhouse*, situé en bord de mer, ne disposait pas de terrain, aucune possibilité, donc, d'y prévoir une piscine. Aussi je me suis demandé comment faire ressentir la sensation d'eau sans eau... J'ai ainsi disposé des matelas d'eau *queen size* en deux immenses L, recouverts de rouge, et agrémentés de parasols rouges. La terrasse est devenue un lieu très prisé. L'idée

d'exploiter une terrasse est extrêmement français, et le rouge en bord de mer, décoloré par le soleil, il n'y a rien de plus beau. J'avais vu cela sur la côte Atlantique, près de Bordeaux... C'est ainsi que je travaille, par associations et réminiscences.

**Vous êtes architecte de formation, comment ce champ de compétences nourrit-il vos activités d'architecte d'intérieur, de designer et de scénographe ?**

En réalité, je n'ai jamais eu envie d'être architecte. Je voulais faire des films. J'ai su, assez tôt dans ma vie, que je voulais exercer un métier artistique : le film me paraissait la forme la plus complète car il permettait une narration très libre, associée à une forme d'esthétique qui était essentielle pour moi. J'avais lu que Fritz Lang possédait une formation d'architecte, m'inscrir





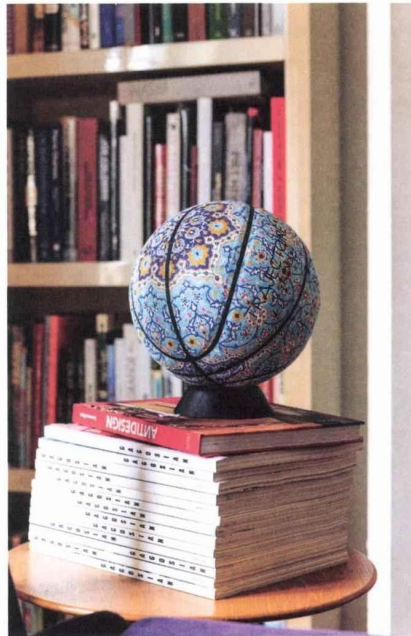
**Ci-dessus** : vue de la salle de réunion, avec la table *Fullhouse*, par India Mahdavi, 2004, noyer. Au mur, des études pour masques en rotin.  
**Page de droite** : vue du bureau avec objets et maquettes collectés par India Mahdavi.



dans cette voie, en amorce de mon chemin professionnel, me paraissait donc tout à fait juste. Mais, sans détour aucun, je n'ai pas aimé mes études d'architecture. J'y ai beaucoup appris, j'ai été appliquée dans ma démarche, j'ai d'ailleurs fini mon cursus avec un court-métrage. Mon sujet de diplôme était "L'architecture et les décors de film" : j'ai présenté un film en 16 mm, pensant que cela me donnerait la possibilité de faire du cinéma... Mais sans véritable contacts dans le milieu, c'était délicat. J'avais poursuivi mon cursus d'architecture en sachant que c'était un mode de production bien trop long pour moi. De plus, c'est un milieu extrêmement masculin, misogyne, et j'ai compris qu'il ne me mènerait nulle part. Je suis allée aux États-Unis pour suivre des formations complémentaires qui m'ont permis d'aborder d'autres échelles : j'ai étudié le graphisme, le design de produit et le mobilier. Donc une perspective éducative complètement différente de la France, où est enseignée principalement la partie théorique – comment aborder un projet, comment s'inscrire dans une histoire –, alors qu'aux États-Unis c'est extrêmement pragmatique. Cela m'a fourni un complément de perspective, avec l'approche à l'américaine pleine d'entrain et de positivité du *just do it*. C'est une autre manière de voir le monde, et de s'inscrire dans un univers professionnel.

**Votre diplôme d'architecte a ainsi été enrichi par des études de design à la Parsons, et de graphisme et design à la School of Visual Arts, dans les années 1987-1990 : c'est l'époque du renouveau de la contre-culture américaine avec, notamment, Jean-Michel Basquiat, Keith Haring, David Wojnarowicz... Que retenir-vous de cette séquence new-yorkaise ?**

C'était une époque très effervescente, y compris avec le rap, et les immenses boîtes de nuit. Ce n'était pas une ville totalement policée, gentrifiée comme elle l'est aujourd'hui, il y avait encore une vie underground très riche. Dans mon domaine, il n'y avait pas grand-chose en termes de design et d'architecture d'intérieur. C'était



**Ci-dessus** : pièce de Trajectoire Studio, ballon de basket décoré avec motif persan. **Page de droite** : échantillons de bois et maquettes en bois tourné.

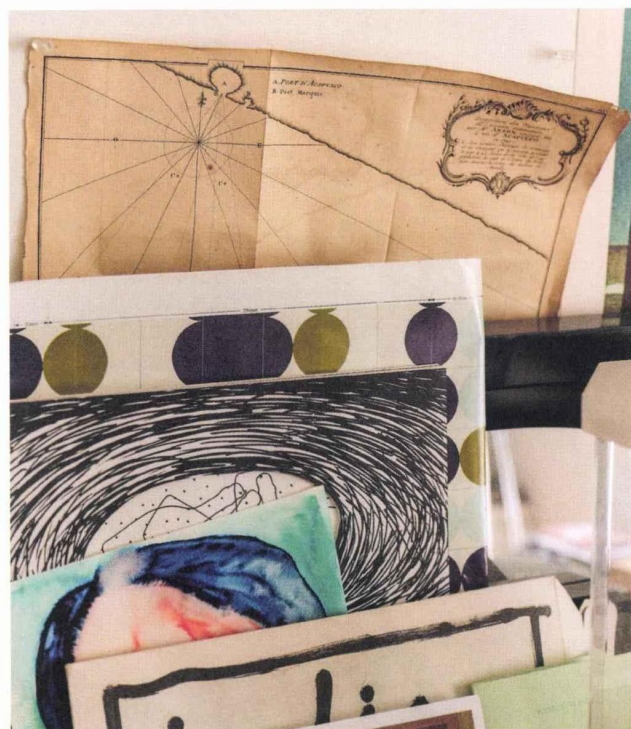
la grande époque de l'hôtellerie signée Ian Schrager : il avait ouvert le *Royalton*, puis le *Paramount*, il y avait aussi le *Morgans Hotel*, l'un des premiers boutique-hotels au monde, élégant et qui intégrait le geste artistique en faisant intervenir des artistes comme Robert Mapplethorpe. C'était une réinvention de l'hôtellerie et c'étaient les prémices de plusieurs mouvements de design. Une forme d'*entertainment*, une façon de concevoir le design comme un divertissement. Je me souviens d'une grande galerie qui présentait des œuvres de Ron Arad, c'était très nouveau à l'époque. Il y avait la galerie Full Scale, ouverte par des Français, pour laquelle j'avais dessiné ma première chaise : The Ladder Chair. Cette période était très enthousiasmante, facile et joyeuse. La dimension *entertainment* de l'hôtellerie signifie qu'à mes yeux cela fonctionnait comme au cinéma. Cela devient soudain très proche de moi : il y a une narration, un lieu qui devient cinématographique. Il y a un producteur, un réalisateur, des acteurs, un public... Et donc là, ça commence

à m'intéresser énormément : construire des projets qui changent un peu la donne. Soudain, l'hôtellerie devenait un lieu d'expression entier car on y réinventait une certaine façon d'habiter la ville, mais aussi d'échanger avec une population locale. Ce ne sont pas seulement des gens qui viennent y passer une nuit. C'est la population locale qui se mélange avec une population de passage : je trouvais cela assez beau.

**De retour à Paris, après votre première expérience professionnelle – en tant que directrice artistique de Christian Liaigre –, vous avez, dès 1997, à l'âge de 35 ans, souhaité être autonome et, dites-vous, "exercer mon métier à ma manière" : ce qui vous a amenée à fonder votre propre studio, en 2000. Comment décide-t-on que l'on est suffisamment armé pour développer sa propre patte ? D'où vous est venue cette confiance en vous ? Une enfance confortable ? Des rencontres décisives ?**

**IM** : J'avais travaillé pour Christian Liaigre durant sept ans, durant lesquels j'ai réalisé de nombreux projets pour lui. Je voudrais dire trois choses sur Christian Liaigre, j'ai beaucoup appris avec lui. En architecture, on passe d'un plan-masse à une autre échelle en rentrant dans les espaces. Christian Liaigre peut construire un espace à partir de trois matériaux, c'est donc une perspective inversée. En outre, il a apporté un soin tout particulier à ses choix de matériaux, j'ai ainsi appris à comprendre les matériaux, les tissus. Enfin, il vouait un amour sincère à l'artisanat, aux savoir-faire, aux artisans locaux : c'est l'un des premiers à avoir remis cela au goût du jour, à une époque où prédominait le design industriel. Le dernier projet que j'ai fait pour lui était le *Mercer*, mais je suis partie avant la fin, tout simplement parce que j'étais enceinte de mon fils. Après ce cycle de sept ans avec lui, je ressentais le besoin d'évoluer d'une façon ou d'une autre. Je lui ai proposé différentes options : créer un bureau bis pour les projets qu'il ne souhaitait pas faire, m'occuper





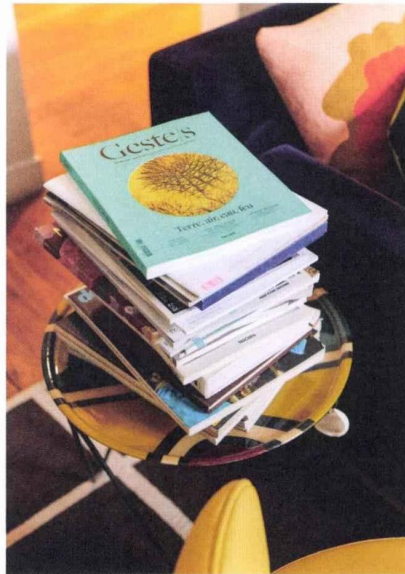
Ci-dessus, de haut en bas et de gauche à droite : vues du studio ; maquettes des lits conçus par India Mahdavi pour la Villa Médicis à Rome ; India Mahdavi, maquette d'étude de la Project Room #7 / takeover de la galerie Carwan (2022). Étude de coloration : carreau décoré avec des Émaux de Longwy et maquettes du tabouret Bishop. Détails d'estampes et dessins. Échantillons de carreaux en céramique.

d'un département international... j'avais besoin de construire quelque chose seule. Quand on devient mère, on se projette sur le long terme, et j'avais besoin de savoir ce que j'avais envie de transmettre à cet enfant à naître. Christian Liaigre n'a pas souhaité donner suite à mes propositions, aussi, j'ai démissionné. Et j'ai alors entrepris deux choses de concert : j'ai commencé à être mère et j'ai ouvert mon propre bureau. En réalité, durant ma grossesse, j'avais été contactée pour réaliser des projets... Si bien que je n'ai pas eu à démarcher, les projets sont toujours venus à moi. Un de mes premiers clients était Joseph Ettegui, à Londres, qui m'avait demandé de m'occuper de sa maison à Saint-Jean-Cap-Ferrat. Puis il m'a présenté quelques personnes, j'ai ainsi commencé à travailler à l'étranger. À Londres, j'ai rencontré Jonathan Morr qui m'a demandé de réaliser son appartement, puis un hôtel à Miami. Ensuite, une boîte de nuit à New York, l'APT. C'est l'un des projets que j'ai le plus aimés car il ressemblait à tout ce que je savais faire. C'est pour cet endroit que j'ai créé le tabouret Bishop pour la première fois.

### Comment définiriez-vous votre signature ?

Je pense qu'il y a un dénominateur commun dans tout ce que je fais, qui est cette quête de joie. Et une sorte de recherche de vibrations, de lumière, que j'arrive à traduire au travers de la couleur. Tout cela est aussi très construit : à l'image du travail d'architecte. Je convoque une multitude de mes expériences passées, je pense ainsi insuffler de nombreuses références. Je peux aussi bien faire appel au cinéma qu'aux arts graphiques. En réalité, étant donné que je crains toujours de me lasser de moi-même, j'essaie de me renouveler dans chaque projet. Je ne suis pas quelqu'un qui se répète. Il y a une écriture mais en réalité mes projets ne se ressemblent pas du tout.

### Comment fait-on pour ne pas se lasser de soi-même ? Pour ne pas être sa



Sur une table d'appoint, au sommet d'une pile de livres et de revues, le numéro d'été de Geste/s.

### propre caricature, pour garder son empreinte, sa signature, pour parvenir, comme vous dites, à "se renouveler à chaque projet" ?

Je considère que mes projets sont très contextuels : je me sers beaucoup du contexte pour pouvoir répondre à un projet et à chaque fois j'essaie de définir la question à laquelle j'aimerais répondre. Parfois définir cette question est plus complexe que trouver la réponse. Par exemple, je ne vais pas traiter le restaurant *Sketch* à Londres de la même façon que je traite Ladurée. J'ai des réponses différentes. Pour Ladurée je suis partie du principe selon lequel Ladurée avait une muse qui était Marie-Antoinette. Marie-Antoinette, c'est Versailles. Versailles c'est le jardin. Et si finalement Ladurée n'était pas un jardin de sucreries ? À partir de là, je construis une histoire en me demandant ce que seraient Marie-Antoinette et son jardin à Genève, à Los Angeles, ou au Japon. Cela me permet de dérouler un fil et d'intégrer des éléments liés à une géographie propre. J'élabore une structure de récit qui m'offre une liberté portée par le contexte. C'est une liberté dans un protocole. Par exemple, le der-

nier projet que j'ai fait pour la Villa Médicis en est vraiment l'illustration parce que c'est tout d'abord un projet très intimidant dans son approche, car il faut tomber juste. On se met en danger en acceptant un tel projet car on peut tout à fait être fortement critiqué, on sait que l'on ne va pas plaire forcément à tout le monde. Je suis partie d'un principe très simple : la Villa est un lieu splendide, elle est, en soi, une expérience esthétique, donc comment procéder pour ajouter de la beauté à la beauté ? Je me suis dit que la beauté serait prodiguée par l'expérience proposée.

### Le salon et les chambres que vous avez réaménagés à la Villa Médicis ont dévoilé des collaborations avec des artisans d'excellence : quel rapport entretenez-vous avec les métiers d'art, comment interviennent-ils dans votre travail ?

Pour des raisons aussi économiques, parce que je travaille à la commande, j'ai trouvé un réseau d'ateliers et de petites manufactures en France avec lesquels je travaille depuis mes débuts. C'était très important que cela reste local, que je puisse leur rendre visite et résoudre un certain nombre de questionnements techniques avec eux. Ils sont, à mes yeux, de véritables partenaires. J'ai ainsi entamé une collaboration avec les Emaux de Longwy : une maison remarquable dotée de techniques qui pouvaient paraître désuètes, aussi, je me suis demandé comment la rendre plus contemporaine. J'ai ainsi fait recouvrir un tabouret Bishop, comme une pièce de haute couture. Pour moi, il faut que ces collaborations aient un sens. En dehors des artisans avec lesquels je travaille régulièrement et dont je sais ce qu'ils savent faire et comment les pousser, quand je travaille avec des savoir-faire, ce qui m'intéresse c'est de pouvoir leur donner une nouvelle visibilité et de pousser leur savoir-faire un peu différemment. En France, il existe une richesse incroyable de savoir-faire et je pense que des personnes comme moi ont le devoir de les mettre en lumière, de les questionner et de les pousser dans leurs possibilités.