

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

MMXVI



Interview avec Ralph Schraivogel

F

Interview de Ralph Schraivogel  
Patrizia Crivelli, Encouragement du design,  
Office fédéral de la culture, et Vera Sacchetti,  
critique de design  
Zurich, le 18 janvier 2016

vs

Vous avez étudié le design graphique à Zurich. Quelle a été l'influence de cette formation, et comment avez-vous commencé à créer des affiches ?

rs

J'ai étudié le design graphique non pas j'aie voulu en faire mon métier, mais parce qu'au jardin d'enfants déjà, je passais mon temps à peindre et à dessiner et que je n'étais pas du tout heureux à l'école. L'école d'arts appliqués fut une libération : je me sentais libre, comme un nouveau-né. Je ne regrette pas qu'il n'y ait pas eu de cours d'art à l'époque, mais s'il y en avait eu un, c'est là que vous m'auriez trouvé. Au bout du compte, j'ai eu de la chance que les choses se passent de cette façon et d'être devenu graphiste. Les émeutes de Zurich de 1980 ont eu lieu pendant mes études, et l'atmosphère était sauvage et intéressante : je croyais que les choses allaient s'emballer, devenir de plus en plus anarchiques, et cette idée me plaisait beaucoup. Dans ma classe, la moitié des étudiants n'étaient pas obnubilés par le design graphique et nous ne voulions pas finir comme nos professeurs ; nous ne rêvions pas de devenir des graphistes. Et puis, ce qu'on nous enseignait, c'était encore le graphisme suisse très strict. Après mon diplôme, j'ai travaillé comme indépendant et au bout de quelques années je n'étais pas content de ma vie professionnelle... Je me suis souvenu de mon travail de diplôme et de ce que je faisais avant l'école, et comme j'étais heureux à l'époque. Je faisais des dessins, des images. Dessiner des affiches est ce qui s'en rapproche le plus, donc j'ai pensé que ça pourrait être un bon média pour moi. Et ne me demandez pas comment, mais j'ai trouvé des commandes qui m'ont permis de me lancer.

vs

Depuis le début, vos affiches sont très expérimentales.

rs

J'ai juste vu les possibilités qui existaient, ce qui avait été fait, ce qui ne l'avait pas été et pourquoi. Et il faut dire aussi que j'étais « anti » design suisse. Un designer plus âgé m'a dit une fois que je dénaturais le style suisse – que j'étais une sorte d'enfant terrible – mais j'en étais très fier, je pensais que c'était la chose à faire.

vs

Pensez-vous que l'affiche soit une forme d'expression idéale pour le design graphique ?

rs

Oui, mais ce n'en est qu'une parmi d'autres. C'est clairement le média que je préfère dans le design graphique, et c'est ce que je préfère faire. Peut-être que ce n'est pas important du tout, mais pour moi, ça l'est.

vs

Peu après avoir commencé à dessiner des affiches, vous avez commencé à prendre part à des manifestations internationales et à gagner des prix. Comment avez-vous fait ?

rs

Il n'y avait pas beaucoup de manifestations dans ce domaine à l'époque. Varsovie, Brno étaient les deux grands festivals. Le premier prix vraiment important que j'ai remporté, c'était à Varsovie pour l'affiche de Cinemafrica 1991. Je me souviens que lorsque j'ai fait cette affiche, j'ai eu l'impression de m'être aventuré en terres inconnues. C'était un sentiment très agréable. Gagner ce prix fut une confirmation. Cela m'a donné l'opportunité d'aller à Varsovie deux ans plus tard, j'ai exposé là-bas ; les invités venaient du monde entier. Il y avait un colloque, tout le monde était là, on mangeait ensemble, et on passait du temps avec tous ces designers célèbres, c'était fantastique. Varsovie a aussi joué un rôle important dans mon rapport au Japon, puisque il y avait de nombreux designers japonais. Comme je m'intéressais au design japonais, ça tombait très bien. Deux ans plus tard j'y suis retourné, dans le jury cette fois, et j'ai de nouveau pu fréquenter ces gens. J'ai vraiment apprécié cet échange ; le design graphique, la création d'affiches, peut être un travail vraiment solitaire. J'ai aimé passer du temps avec eux, discuter de design graphique, entre autres, et découvrir leur façon de penser.

vs

Le circuit des festivals vous a finalement conduit à l'AGI en 1995. Comment passe-t-on de Varsovie à l'AGI ? J'imagine qu'il y a un lien avec ces échanges dont vous parlez.

rs

Beaucoup de ceux que j'ai rencontrés dans les festivals étaient membres de l'AGI, et tout le monde le savait. Je croyais que c'était quelque chose de secret [rires]. Quand je suis devenu membre, j'ai bien sûr été très honoré, je savais que ce n'était pas donné à tout le monde, mais cela rien n'a changé au fond parce que je connaissais déjà la plupart des membres et étais déjà en contact avec eux.

pc

Et même si vous étiez contre l'establishment, ça ne vous posait pas de problèmes d'appartenir à l'AGI ?

rs

J'ai continué à faire ce que je faisais ; ce sont les échanges entre pairs qui me plaisaient. La raison d'être de l'AGI est ce réseau international. De plus, comme j'enseigne, elle est importante du point de vue de l'éducation et des échanges entre étudiants. C'est là une des raisons essentielles de son existence.

vs

Quand avez-vous commencé à être attiré par le design japonais ? Et quelle influence a-t-il exercé sur vous ?

rs

Même si au début de ma carrière j'étais content d'être « contre » le style suisse, après avoir un peu mûri j'ai réalisé que je ne voulais pas être un éternel adolescent qui est juste anti-tout. Mais je trouvais quand même que le design suisse de l'époque était ennuyeux, et je cherchais autre chose. En 1986, je suis tombé sur un annuaire du design japonais,

et quelque chose a résonné en moi : on avait là un design sérieux, bien fait qui ne ressemblait pas du tout au style suisse, et il y avait quelque chose, une qualité à laquelle aspirer qui était différente de tout ce qui m'entourait. Pour moi, c'était important. Je ne voulais pas les copier, mais c'était important de découvrir cet univers parallèle, complètement différent et créatif.

vs

Vous avez longtemps refusé d'utiliser l'ordinateur comme outil, jusqu'au début du millénaire en fait. Je pense que cela vous a permis de devenir beaucoup plus innovant que vos collègues grâce aux différents outils que vous utilisiez, et que vous avez repoussé vos limites de cette façon. Pensez-vous que ce soit le cas ?

RS

Oui, repousser le moment d'utiliser un ordinateur était complètement intentionnel. A l'époque, tout le monde me disait que j'avais besoin d'un ordinateur. Je ne le croyais pas, et peut-être qu'au début j'étais naïf et pensais que c'était une mode qui allait passer. Mais en même temps, je voulais prendre mon temps pour créer ces images, ne pas dépenser une fortune pour un ordinateur et être obligé d'accepter d'autres contrats pour rentabiliser mon investissement. Finalement, je crois que ça m'a apporté beaucoup : j'avais tellement de temps pour moi, pour travailler, pour écouter de la musique... J'en ai vraiment profité, et j'ai résisté jusqu'à ce qu'il ne soit plus possible de ne pas travailler avec le numérique.

vs

Après presque seize ans de travail sur l'ordinateur, avez-vous remarqué une différence dans la manière de travailler ?

RS

Quand j'ai commencé à utiliser l'ordinateur, ma manière de travailler a beaucoup changé. Pour moi, il était clair que mon travail allait devenir plus conceptuel avec l'ordinateur. La machine est livrée déjà équipée de tous ces outils, c'est presque de la triche. J'ai besoin de rencontrer de la résistance pour travailler, il doit y avoir une sorte de combat, autrement c'est moins amusant.

vs

Dans un de ses textes, Koichi Sato [designer japonais] déclare avoir été impressionné par les multiples techniques que vous avez utilisées pour vos affiches, en l'occurrence l'affiche pour le Cinemafrica 1991. On dirait vraiment qu'elle est en trois dimensions, ce qui la rend assez fascinante, donne du relief au papier.

PC

Ces affiches vous ont aussi permis de remporter un Swiss Design Award.

RS

Ah oui, je n'avais rien d'autre à proposer [rires]. Oui, bien sûr, c'était très agréable.

PC

Oui, et vous avez gagné trois fois avant 2000, pendant votre période « analogique ». Et maintenant c'est au tour du Grand Prix suisse de design.

RS

Il faut que vous inventiez un nouveau prix [rires]. C'était super, toujours au bon moment. L'argent m'a aussi aidé, faire des affiches culturelles, ce n'est pas très lucratif.

vs

Après l'affiche Cinemafrica 1991, on a l'affiche de votre retrospective à Berne, il y a une continuité visuelle en termes d'effets d'optique et de profondeur. Comment cela se passe-t-il quand vous travaillez pour vous-même ? Pouvez-vous prendre plus de risques ?

RS

D'une certaine façon, je travaille toujours pour moi-même. La technique est vraiment simple ; en général, dans mes affiches, il y a moins de choses que l'on pense. Mon travail est de réduire ; pas comme dans le « style suisse » et sa sobriété visuelle, mais dans l'utilisation de la technique.

vs

Et il y a la signature, toujours présente. Votre nom, puis celui de l'imprimeur.

RS

L'imprimeur est toujours mentionné sur mes affiches. Si ce n'est pas le cas, c'est un vrai oubli. J'inclus toujours l'imprimeur, en général Serigraphie Uldry, à Berne.

vs

Cela m'amène aux collaborations, qui semblent jouer un rôle important dans la qualité du produit fini. Même si vous travaillez seul, vous n'êtes pas isolé du tout ; ce type de relations fait sortir votre travail du lot.

RS

Je m'investis beaucoup quand je crée une affiche. Ce n'est pas glamour, j'aime travailler de longues heures dessus, alors si après vous allez chez quelqu'un qui l'imprime en deux heures et préfère que vous ne soyez pas présent, c'est très inconfortable quand on a passé deux mois sur quelque chose... Au final, le fait que ce soit bien imprimé devra plus au hasard qu'à autre chose. C'est bien plus confortable de travailler quand on sait que l'impression sera entre de bonnes mains. Chaque fois que j'ai travaillé avec Serigraphie Uldry, Albin Uldry était si intéressé que c'était juste fantastique. Cela m'a aidé à faire de plus en plus de choses ; j'étais motivé à l'idée d'aller à Berne et d'imprimer l'affiche avec Albin. Il était très généreux avec son temps, arrêtait toutes les machines et les travaux en cours, et concentrait toute son attention sur notre projet.

PC

Les imprimeurs comme ça sont très rares. Il n'y en avait que deux autres en Suisse.

vs

Je trouve intéressant que dans votre carrière, les collaborations ne se limitent pas à finaliser et produire votre travail, mais incluent les collaborations avec les clients, dont vous avez créé l'image et lui avez donné forme pendant des années. C'était très bien pour vous, mais aussi pour eux...

RS

J'ai beaucoup de plaisir à faire ce que je pense être le mieux pour le client. Mais quelquefois, je me rends compte qu'il

voit les choses différemment, ou pense qu'il a besoin d'autre chose. Collaborer n'est pas toujours facile ; certains clients restent pendant des années, d'autres pas. La collaboration avec le Neumarkt Theater a duré un an, celle avec le Kunsthaus Zurich deux... Une collaboration est toujours à double tranchant ; je ne veux pas qu'on me dise ce que je dois faire, après tout, c'est aussi une partie de ma vie qui est en jeu. Je travaille depuis longtemps avec le Museum für Gestaltung de Zurich ; parfois nous avons des opinions différentes, mais au final on se comprend. Pour Cinemafrica, les clients m'ont fait confiance après la première ou la seconde affiche, et j'ai vraiment pu faire ce que je voulais. Je ne veux jamais avoir à dire « j'ai été obligé faire ça » parce qu'en réalité ce n'est pas le cas, et je déteste l'idée de « devoir » faire quelque chose. Alors je veux défendre l'idée de la collaboration : la collaboration elle-même et le produit que le client et moi avons créé ensemble.

vs

Vous venez de recevoir le Grand Prix design. Qu'est-ce que cette distinction signifie pour vous ?

rs

Premièrement, c'est bien sûr un grand honneur. Deuxièmement, c'est aussi une reconnaissance. Je suis très content, parce que quand on est designer, on n'est jamais sûr de ce qu'on fait. Si on l'était, ce serait certainement ennuyeux. Alors, recevoir cette reconnaissance donne une certaine satisfaction. Je pense toujours que lorsqu'on fait quelque chose, on donne quelque chose, on l'offre au public. Et si on fait un cadeau au public et que le public ne l'aime pas, c'est terrible. Le design graphique est un mode de communication à sens unique, et ce feedback est peut-être la raison pour laquelle j'apprécie tellement les échanges dont j'ai parlé avant, pas seulement au sein de la communauté des graphistes, mais aussi à un niveau plus large, mondial. Parce que pour moi, le travail d'un graphiste est extrêmement local, d'une certaine façon. J'ai eu beaucoup de difficulté à créer des affiches pour le Japon, parce que je ne peux pas imaginer aussi clairement qu'ici comment elles seront perçues. Je me rends compte que quand je travaille, je pense à mon public, aux gens auxquels je crois devoir m'adresser dans le contexte particulier d'un projet. C'est l'aspect communication à sens unique de notre profession qui donne toujours un sentiment d'insécurité.

vs

Qu'est-ce qu'il vous reste à faire dans votre carrière ?

rs

Beaucoup de choses. Ce prix est aussi une motivation pour l'avenir. Je me souviens quand j'ai commencé, un ami disait toujours « Oh, tu travailles si longtemps sur une affiche », mais j'ai répondu « Non, c'est un investissement, ça me fera connaître et on s'adressera à moi, je trouverai de nouveaux clients parce qu'ils sauront ce qu'ils obtiendront »... et quand c'est arrivé la première fois, j'ai pensé « Attends, non, je ne veux pas faire un Schraivogel ! »... Je ne sais pas ce qu'est un Schraivogel !

Traduction: Muriel Pfaehler, Berne