

Rosmarie Tissi ^(RT)

Vera Sacchetti ^(VS)

Zurich, 12 janvier 2018

VS Vous êtes née près de Schaffhouse dans une famille tournée vers les arts. Pouvez-vous m'en dire un peu plus et comment vous avez été amenée à étudier à la School of Applied Arts [Kunstgewerbeschule] à Zurich ?

RT La créativité fait partie de l'ADN familial. Mon père peignait dans son temps libre ; j'avais un oncle qui était également peintre ; j'ai des cousins architectes, et j'en passe. Ma sœur aînée était graphiste et bien que je ne voulais pas faire le même métier qu'elle j'ai fini moi aussi par choisir de devenir graphiste. Après une année à la School of Applied Arts [Kunstgewerbeschule], j'ai cherché une place d'apprentissage et je suis allée à Winterthour pour travailler dans un studio tout à fait renommé – mais ce fut terrible.

VS Pourquoi ?

RT Je devais tout le temps faire du nettoyage, et je pense qu'ils n'avaient pas assez de travail. Et le patron du studio avait toujours l'air complètement renfrogné. C'était un homme grand et massif qui venait se poser à côté de moi pour voir ce que je dessinais ; il me disait : « Qu'est-ce que c'est ça ? » C'était horrible, ça m'ôtait toute confiance. J'étais très malheureuse et je n'ai rien appris du tout ; ils ne m'apprenaient rien, ne me donnaient pas d'instructions. Parfois, j'amenais Graphis ou d'autres magazines, et ils se moquaient de moi. « T'aimes copier les choses ? » L'ambiance était mauvaise, vraiment déprimante. Et pas d'enthousiasme pour la profession, rien. Ils ne pensaient qu'à leurs week-ends à ski et à leurs marches en montagne. Après presque deux ans, je me suis dit – je n'apprends rien ici. Alors je suis partie et j'ai fait le tour des studios. J'achetais des magazines pour voir qui faisait du bon travail, ce qui fait que j'ai été chez des gens célèbres : Müller Brockmann, Carl B. Graf, et puis Sigi Odermatt, bien sûr. Sigi m'a alors dit : « Okay, tu peux commencer dans mon studio, mais je te laisse t'occuper de toute l'administration pour le changement d'apprentissage. » Après, j'ai pu commencer. Ce n'est qu'après que j'ai dit à mes parents que j'avais

changé de place d'apprentissage. Autrement, ils auraient insisté pour que je reste à la première et auraient été durs. C'était comme ça en ce temps-là. Je suis sortie deuxième à l'examen de fin d'apprentissage après deux ans de travail avec Sigi.

VS Qu'est-ce qui changeait par rapport au premier studio chez Odermatt ?

RT Sigi s'enthousiasmait pour son métier. Mais au début, ç'a dû être dur pour lui d'avoir quelqu'un d'autre dans le studio. Il n'était pas habitué à travailler avec d'autres personnes. Au début, il était très strict avec moi. Mais il avait de bons clients en ce temps-là : un grossiste d'articles de ménage, une pharmacie, une aciérie. Sigi était souple avec les délais ; il fallait travailler les choses jusqu'à ce qu'elles soient bonnes. Ce qui ne voulait pas dire qu'il fallait toujours beaucoup de temps ; je faisais certaines choses en une nuit. Si j'avais du temps, je les laissais reposer pour y revenir plus tard. Mais je peux aussi être très rapide. C'est toujours le cas aujourd'hui.

VS C'était les années d'or de ce que l'on appelait le « Swiss Style », les grilles de mise en page, la police de caractères Helvetica, toutes ces choses qu'on voyait partout.

RT Je n'aimais pas ça ! Toujours de l'Helvetica ! Je n'ai jamais aimé que mon travail soit placé sous la bannière du « Swiss Style ». Mais je vais vous donner un exemple de la manière dont on travaillait avec Sigi ; une fois, j'avais fait un poster qui avait déjà reçu l'aval du client, et un matin je me réveille et me dis : « Oh, j'ai une autre idée. » Tout autre patron aurait dit : « Non, tu as fait le travail, il est accepté et ça va te demander plus de temps ». Mais au lieu de ça, Sigi a dit : « C'est beaucoup mieux, oui, appelons-le. » C'est une des raisons pour lesquelles je suis restée.

VS Et avec le temps, vous avez vraiment développé une bonne relation de travail. Est-ce que vous travailliez ensemble ? Et avez-vous vécu le passage du statut d'employée

à celui de partenaire ?

RT Non ! Jamais de la vie nous n'avons fait quelque chose ensemble. Je faisais mon travail et lui le sien. Très rares ont été les fois où il était impossible de dire où mon travail finissait et où le sien commençait. Au début, quand j'étais une employée, les clients appelaient et voulaient parler au « patron ». Même si je leur disais que c'était moi qui avais fait le travail. Après le coup de fil, Sigi devait me dire ce que le client voulait que je change. Il ne faisait pas bon être une femme dans le design en ce temps. Très souvent, le travail que j'avais fait était publié sous son nom. Ce n'était pas de sa faute ; les choses comme ça étaient monnaie courante. Une fois, nous avons sorti une carte de bonne année. C'est moi qui l'avais faite mais elle portait nos deux noms, évidemment. Une photographe a appelé pour dire : « Oh, merci pour la nouvelle carte, c'est de l'Odermatt pur sucre. » Et quand je lui ai dit : « Non, c'est moi qui l'ai faite. », il m'a rétorqué : « Ça reste de l'Odermatt pur sucre. »

VS Est-ce que le fait d'être une des rares femmes dans un univers dominé par les hommes a façonné votre personnalité en tant que professionnelle ? Avez-vous dû adopter un comportement ou agir d'une certaine façon ou avez-vous toujours eu la chance de ne pas avoir à changer qui vous êtes ?

RT Bien sûr, je n'ai pas changé de comportement. J'ai juste suivi ma voie et essayé de faire du bon travail.

VS Au début de votre carrière, aviez-vous des idoles ou des gens que vous portiez au pinacle ?

RT Oui ! J'aimais Franco Grignani, ses œuvres tridimensionnelles en noir et blanc. Et il y avait quelques Américains que j'aimais énormément, comme Gene Federico, George Tscherny, Paul Rand. Je suis allée chez Rand ; il vivait dans une belle maison avec un magnifique paysage. Sa femme et lui sont venus à plusieurs reprises nous rendre visite à Zurich, à Sigi et à moi.

VS Sigi Odermatt avait-il une méthode qu'il vous encourageait à suivre ou vous laissait-il tout loisir de travailler à votre guise ?

RT Il me laissait faire comme je voulais. On m'a une fois demandé quelle était la différence entre

nous deux et j'ai dit : « Quand Sigi a une idée, je l'exécute. Il pouvait bien sûr changer le design, mais il s'en tenait à son idée. » Moi, de mon côté, j'avais beaucoup d'idées, et quelques fois il arrivait que je lui demande de m'aider à choisir dans quel sens aller. Il savait très bien ce qu'il voulait, ce qui était tout à fait bien quelques fois. Maintenant que je me retrouve seule [Sigi Odermatt est décédé en 2017], je n'ai plus de problème pour choisir la bonne direction.

VS Et comment vous partagiez-vous le travail ? Vous décidiez qui des deux s'en chargerait lorsqu'une commande arrivait ?

RT Oui, parfois le client venait pour discuter du mandat. Nous en discutions autour d'une grande table installée au milieu du studio et l'on savait dès la première rencontre qui des deux ferait le travail. Il pouvait arriver que j'aie quelques précisions à lui demander ou que je lui dise : « Je n'ai pas d'idée, as-tu envie de le faire ? » Parfois, on travaillait tous les deux un moment sur le même truc avant de décider qui des deux poursuivrait le travail. La répartition s'est toujours faite sans le moindre accroc. Nous aimions le design de livres scolaires et, après la première rencontre avec l'éditeur du manuel, il était clair que je me chargerais du manuel de chimie.

VS Le manuel de chimie, en 1988/89, est une incroyable réussite.

RT Vous voyez, à une certaine époque de ma scolarité, j'ai eu envie de devenir chimiste et d'étudier la chimie ; c'est pourquoi tout le contenu faisait sens pour moi. Je comprenais la matière. Pour ce livre, je suis allée un peu partout chercher des photos, il m'a fallu négocier ferme avec l'agence pour les obtenir. Mon design était basé sur l'association de photographies et d'illustrations, par exemple, pour expliquer les causes des pluies acides ou l'origine de l'huile minérale.

VS Avec tous ces éléments, ç'a été un mandat extrêmement complexe et exigeant.

RT J'avais une très bonne relation avec l'auteur ainsi qu'avec l'éditeur. Un des problèmes qui se posait était le fait que l'espace était limité. Un manuel doit avoir un certain nombre de pages.

VS Vous avez aussi créé des polices de caractère. Par exemple, Sinaloa et Sonora, en 1972, ou Mindanao, en 1975.

RT Oui ! Sur laquelle je suis tombée en Australie, chez un coiffeur à Brisbane. Et figurez-vous que je l'ai aussi vue sur un t-shirt à Vanuatu, qu'on appelait les Nouvelles-Hébrides à l'époque. Ils utilisaient ma police et j'en étais très fière. Je l'ai vue à divers endroits du monde, une compagnie d'autocars de Manille l'utilise.

VS A propos de toutes ces destinations lointaines, vos polices sont nommées d'après des endroits du monde que vous avez visités. Vous avez beaucoup voyagé – vous avez toujours été comme ça ?

RT C'est vrai que j'ai commencé très jeune ; un jour, j'ai eu une forte fièvre ; c'était en février, je me souviens m'être dit : « Oh non, je vais mourir sans avoir vu le monde. » [rires] Après cela, j'ai commencé à beaucoup voyager. Et pas juste pour une ou deux semaines, je pars pour de longues périodes de temps. Et je voyage toujours seule. C'est quelque chose qui m'ouvre des perspectives, je reviens parfois avec une nouvelle façon de penser.

VS Mais vous voyagiez aussi pour des raisons professionnelles.

RT Oui, on me demandait de siéger dans des jurys ou alors j'étais invitée à des conférences. Je trouvais intéressant de rencontrer d'autres bons designers d'autres parties du monde. J'associais voyage de travail et voyage d'agrément.

VS En 1971, vous avez déménagé votre bureau à Zurich. Vous avez toujours voulu rester à Zurich ?

RT ça s'est donné comme ça à la fin. Parfois, je regrette un peu de ne pas être allée ailleurs, dans un autre pays, mais j'ai compensé par les voyages. Et pour être honnête, à un moment donné, j'étais à Milan et j'ai pensé m'y installer pour travailler ; j'ai visité un studio pour me faire une idée, et c'était juste une très longue table avec des gens bossant assis autour, et quand je suis entrée, personne n'a levé la tête ! J'ai tout de suite pensé que pour rien au monde je ne voudrais être là ; c'était juste la même atmosphère oppressante qu'à Winterthur !

VS Vous est-il arrivé d'avoir à chercher du travail ? Ou les mandats arrivaient tout seuls ?

RT Juste une fois je crois, nous n'avions guère à faire et j'ai fait des brochures destinées à de

potentiels clients. Mais je crois que c'était difficile pour tout le monde ces années-là. La plupart de nos clients étaient aussi Suisses.

VS Tout votre travail exprime un amour et un attachement très fort aux polices d'imprimerie. Je pense par exemple aux dépliants pour l'imprimerie Anton Schöb, ou « Lichtsatz » et « Offset » de 1982.

RT J'aime vraiment les lettres. C'est comme des tableaux. Par exemple, dans l'affiche pour l'exposition Odermatt & Tissi à la Ginza Graphic Gallery à Tokyo, en 1998, où les caractères romains et japonais parlent pour eux-mêmes.

VS Votre réalisation pour la de 1990 est elle aussi tout à fait intéressante. Très graphique, et aussi avec une transition très intéressante de la version noir et blanc à la version couleur. C'était un sacré mandat à l'époque, non ?

RT C'était toujours un concours entre trois designers invités. C'est le design du poster qui déterminait le choix du gagnant. Les applications étaient si multiples que l'identité devait être simple et ne comporter ni photographie ni illustration. C'est une des difficultés quand tu dois faire un design tout à la fois pour une affiche, un foulard, des timbres, des annonces publicitaires, etc. Il faut privilégier la simplicité tout en communiquant une certaine atmosphère.

VS Quand avez-vous commencé à enseigner ?

RT C'est que je n'enseigne pas vraiment, je fais essentiellement des ateliers avec les étudiants. Je crois que le premier a été à Yale ; j'ai aussi été au Canada et en Espagne. Pendant plusieurs années, des étudiants de la Virginia Tech sont venus à Zurich et je leur organisais des ateliers. Et je fais toujours quelque chose avec les caractères, car je pense que les étudiants doivent vraiment se perfectionner en typographie. Et quand j'enseigne, j'y mets tout mon cœur. Je suis toujours la première arrivée et la dernière à partir. Mais je ne pourrais pas enseigner à l'année. Ça va sur une courte période de temps.

VS J'ai lu quelque part que parfois votre approche collait aux souhaits du client mais que parfois aussi vous les devanciez. Par exemple, pour votre très fameux logo Mettler.

RT Le propriétaire de Mettler voulait un cheval parce qu'il est passionné d'équitation. Il me paraissait aller de soi qu'un cheval n'était pas approprié pour une entreprise textile. Mais je l'ai fait ! Il voulait un cheval stylisé, et il l'a eu. Mais en même temps, j'ai dessiné un autre logo, que j'ai montré au fils du propriétaire, il a été complètement emballé. Il a dit : « C'est ce que j'aimerais et je vais en convaincre mon père. » Plus tard, en 1971, il voulait un calendrier, et quand j'ai eu le mandat, j'ai pensé : « Oh, j'espère que j'ai fait douze lignes dans le logo. » C'était effectivement le cas. J'ai donné une couleur différente à chaque mois. Mon mois préféré de ce calendrier est juillet. Après ce mois, les couleurs deviennent de plus en plus froides et nous arrivons en hiver. Il y a une histoire marrante avec le logo Mettler. J'ai vu un homme portant un sac plastique avec exactement le même logo, c'était à l'aéroport de Djakarta.

vs Mais ce n'était pas Mettler ?

RT Non ! C'était le sac d'un grand magasin de Djakarta. Je me suis approchée de cet homme et lui ai demandé s'il pouvait échanger son sac contre un autre. Il a très aimablement accepté ! J'ai toujours ce sac. Il a un logo rouge sur fond jaune, mais il est exactement pareil. J'imagine qu'ils l'ont copié dans un magazine.

vs Pensez-vous qu'être copié est le compliment le plus élevé qui soit ?

RT Hmm. J'étais un peu fâchée. Mais j'imagine que les gens du magasin ont dû se dire : « Elle est si loin, jamais elle ne viendra à Djakarta. »

vs Les techniques et la technologie du design graphique ont radicalement changé depuis vos débuts dans le métier. Quand avez-vous commencé à utiliser l'ordinateur ?

RT J'ai commencé en 2002, me semble-t-il. J'aime travailler sur l'ordinateur. Mais je commence toujours par mettre quelque chose sur le papier, ou je fais du découpage et je mets ça ensemble, et ce n'est qu'ensuite que je vais sur l'ordinateur, où je peux un peu plus jouer. Je suis très contente de ne pas l'avoir eu depuis le début ; j'aime faire des choses à la main. Quand je donne mes ateliers, je vois ce qui se passe quand les étudiants ont toujours travaillé sur PC : je les briefe, leur dis en quoi consiste la tâche. Après un moment, je ne vois que de la typographie qui part dans tous les sens. Il faut commen-

cer par avoir une idée : vous ne pouvez pas simplement vous lâcher sur l'écran ! Il faut réfléchir à ce que vous voulez dire aux gens, ou quelle est l'essence de ce que vous essayez de dire. Donc je leur demande de faire une première ébauche sur le papier. Mais beaucoup en sont incapables !

vs Votre carrière est incroyablement éclectique : vous avez travaillé dans tant de champs différents.

RT C'est vrai, dans tous les domaines possibles ou presque. Des affiches aux publicités, des en-tête de lettres aux billets de banque... Je n'en m'étais jusqu'ici jamais vraiment rendu compte. Une fois, j'étais à la 2nd International Design Conference à Acapulco, au Mexique, où je devais donner une conférence. Je l'ai intitulée « Como Simplificar y Como Enriquecer » [« Comment faire simple et comment enrichir »], parce que je faisais des billets de banque et des affiches – des affiches qui devaient être simples et des billets de banque qui devaient être complexes. Après la conférence, j'étais entourée de grappes d'étudiantes et de femmes designers qui me demandaient des autographes et me posaient plein de questions. Ça m'a émue. J'espère les avoir encouragées.

vs Nombre de vos travaux ont été primés. Pas seulement des affiches, mais aussi des dépliants, des livres.

RT Il m'est arrivé d'obtenir des prix, mais je ne m'en souviens pas. Je n'envoyais pas des œuvres à tous les concours, ça n'est arrivé que de rares fois. Mais j'ai envie de vous dire ceci : je pense qu'aujourd'hui de nombreux graphistes ne font des affiches que pour les expositions où il y a des prix à gagner. Je n'ai jamais pensé à ça. Je faisais l'affiche pour le client et puis, si elle était bien, il m'arrivait parfois de l'envoyer à un concours ou pour un prix. Je n'ai jamais été ambitieuse, je pense que je voulais juste faire du bon travail et le reste ne m'importait pas.

vs Pensez-vous que le statut de la femme designer a changé entre le début de votre carrière et maintenant ?

RT Oui, bien sûr. Mais je continue d'être plus réputée à l'étranger qu'en Suisse. Je me souviens de la remarque d'un collègue qui avait séjourné en France et plusieurs années aux Etats-Unis ; il m'a confié n'avoir nulle part au monde vu autant de jalousie qu'en Suisse.

VS Et vous voilà maintenant distinguée par le Grand Prix suisse de design. Quel sentiment est-ce que cela vous inspire ?

RT J'en ai été très heureuse, oui.

VS Maintenant que vous l'avez gagné, quels sont prochains projets ?

RT J'ai récemment terminé un livre qui est une compilation d'une bonne partie de mon travail. J'en ai réalisé le design également parce que je peux conserver des exemples de chaque chose que j'ai faite. C'était aussi un moyen d'organiser tout ce qui vient des différents champs. C'est la première fois que je rassemble mon travail dans un livre. Il y a des livres sur le travail d'Odermatt & Tissi, mais aucun sur celui de Rosmarie Tissi. J'ai commencé à y travailler il y a deux ans. L'année passée, j'avais fait le gros du travail, mais j'ai pris encore un an pour apporter des retouches et des changements. J'ai essayé d'en faire un ouvrage accessible ; c'est bien aussi pour les étudiants. Et droit maintenant, je travaille sur une affiche pour le Pratt Institute. C'est une exposition avec Anni Albers, Elaine Lustig Cohen, parallèlement à mon travail. Et je dois en faire l'affiche. Il me reste dix jours – on m'a demandé « un vrai Tissi ».

VS Que veulent-ils dire par là ?

RT Je pense qu'ils veulent un design dans mon style. C'est un défi de taille, Anni Albers, et Elaine Lustig Cohen... J'ai décidé d'utiliser la typographie, une lettre pour chacun de nous... Et ensuite, si ça me plaît, je l'ajouterai dans le chapitre de mon livre consacré aux posters.