

Offline



N°3-AW2016

EDITO

Entreprendre n'est pas l'enfance de l'art et se lever tôt ne suffit pas à se construire un avenir. Il faut de la conviction, de la hardiesse et de la suite dans les idées, des qualités dont nos étudiants, par bonheur, ne sont pas dépourvus. En dépit de la complexité du monde de l'art et du design, des risques à prendre et de l'engagement nécessaire pour y trouver sa place, ils mettent le pied à l'étrier dès que possible, à l'image de nos étudiants en Arts Visuels qui sont nombreux à ouvrir des *artist-run spaces* à la programmation ambitieuse. Occupant des murs plutôt que de se murer, ils conçoivent une idée de la galerie qui leur est propre. Un lieu où l'art n'est pas seul à tenir une place importante, un lieu où la rencontre, l'échange, le partage de savoirs et d'expériences sont aussi déterminants, un lieu où – alors qu'ils sont encore en formation – ils construisent déjà le paysage artistique de demain.

Cette vitalité est la juste récompense du dynamisme de l'ECAL et le fruit d'une belle complicité entre nos étudiants et une équipe de professeurs engagés sur le terrain professionnel, dont *Offline* vous propose de découvrir les travaux récents.

Alexis Georgacopoulos
Directeur ECAL

SOMMAIRE

7 ENTRETIEN

Martin Creed

« La vie n'est pas sensible ni intelligente, elle est stupide. Ce que certains artistes contemporains font, c'est essayer de redevenir enfants, rigoler »



10 ENTRETIEN

Ludovic Balland

« Je ne fais pas de sport, mais je fais la fête »

18 PORTFOLIO

ECAL Graphic Design

Rencontre avec Angelo Benedetto autour du projet « ECAL Graphic Design », qui retrace cinq ans de travaux d'étudiants en Design Graphique

33 ENTRETIEN

RVB Books

« On a plutôt envie de faire le prochain livre que de rééditer les anciens. C'est aussi une façon de récompenser les premiers qui ont acheté le livre »



39 DOSSIER

Galleries à

Lausanne

Visite des « artist-run spaces » tenus par des étudiants et des anciens de l'ECAL: Harpe 45, Hangar 9, Silicon Malley, Happy Baby, Pazioli et Tenuta

69 **ENTRETIEN** Hippolyte Girardot

« C'est devenu très difficile de réfléchir à la position de l'artiste. Celui qui peut vivre de son travail aujourd'hui est celui qui est animé par la soif de revanche la plus forte ; pas l'artiste le plus doué, mais le plus opportuniste »



77 **DOSSIER** Mémoires de diplômé



97 **EXECAL** Christophe Guberan

« En tant que designers, on est [au MIT] dans des hypothèses très pratiques, et le fait que ça n'ait pas de fonction nous laisse entrevoir une certaine utopie que j'aime beaucoup »

103 **PORTFOLIO** Soft Goods Workshop de Christophe Guberan, où ses étudiants ont expérimenté le potentiel formel du textile, lorsque celui-ci est travaillé à la CNC, l'imprimante 3D ou la découpe laser

110 **CARNET DE VOYAGE** #ECALifornia

Impressions des étudiants de 2^e année de Bachelor Media & Interaction Design (MID) en voyage d'étude à San Francisco



BRÈVES

EN DIRECT DES CUISINES

Un autre chef toqué servant des tartes à toutes les sauces a finalement rendu son tablier.

CONVERSION

Après le retour d'une valise de softbox en parfait état, Antonio aurait décidé de se réconcilier avec Jah.

SOFTWARE(E)

Blague de graphiste: « Mais tu as fait ta mise en page sur Word? »

DISPARITION

Après des années de service exemplaire en SRA3 ainsi qu'en SRA2, notre dévoué super Conda blanc nous a quittés.

BRUIT DE COULOIR

Selon nos informations, les couloirs feraient du bruit.

LIFESTYLE CHOICES

Un mouvement sans précédent de style Cap d'Agde a été décelé au cours du workshop photo au Brésil.

ENTENDU

« Vous êtes en Communication Visuelle, le but aurait été de communiquer quelque chose... »

PAS COMPRIS

« Ce serait un peu comme dessiner un chien, en forme de chien... »



Martin Creed

Rencontre avec l'artiste Martin Creed, autour d'une pizza et d'une vodka orange. Son travail prend différentes formes : musique, peinture, sculpture et installations.

« Je peux commander une margherita ?

Je mange de la mozzarella, mais pas d'autre fromage.

Est-ce qu'ils ont de la mozzarella di bufala ?

Est-ce que je peux avoir une salade verte aussi ? »

Marc et Christelle **Est-ce drôle d'être artiste ?**

Martin Creed **Drôle ? Je ne me qualifierais pas vraiment « d'artiste ».**

Pourquoi ?

Je n'aime pas utiliser le mot « art ». Essayer de produire une œuvre d'art, je ne saurais pas par où commencer. Je préfère penser, quand je suis en train d'essayer de faire quelque chose, à créer une chose avec laquelle j'aimerais vivre, une chose qui m'excite. Dans mon travail, je veux m'amuser parce que je pense que la vie est difficile. Je me sens mal souvent et je

veux me sentir mieux. Je veux de l'excitation et de l'amusement, et c'est ce que j'essaie de trouver et de faire.

Alors, tu penses que l'art est fait pour apporter de l'amusement ?

Dans le champ reconnu comme « art », les gens peuvent faire des choses brillamment stupides. Je pense que c'est très important parce que la vie est stupide. Faire des choses stupides, c'est beaucoup plus vrai que faire des choses « sensibles ». La vie n'est pas sensible ni intelligente, elle est stupide. Ce que certains artistes contemporains font, c'est



Martin Creed, Hayward Gallery, vue de l'exposition. Photos de Linda Nyland

essayer de redevenir enfants, rigoler. C'est aussi essayer d'être libre de ces choses stupides que les structures de la société te font faire. Il faut se battre pour la vie.

Tu réfléchis beaucoup avant de faire une pièce ?

J'essaie le moins possible. D'ailleurs, ce n'est pas réfléchir à quelque chose, mais vivre avec cette idée.

Te souviens-tu du moment où tu t'es dit que créer était quelque chose que tu devais absolument faire ?

Je me souviens simplement qu'à partir de 12 ans, j'ai commencé à lire beaucoup, surtout des livres sur la psychologie. Freud, par exemple.

A 12 ans ?

Oui, des idées assez simples de Freud. A ce moment-là, je ne savais pas si je devais étudier la psychologie, la musique, les arts visuels ou l'architecture. J'ai décidé d'étudier les arts visuels parce que dans une école d'art, je pourrais faire différentes choses, comme écrire et

La vie n'est pas sensible ni intelligente, elle est stupide. Ce que certains artistes contemporains font, c'est essayer de redevenir enfants, rigoler [...]

faire de la musique. Si tu es dans une école de musique ou à l'université, en littérature, tu ne peux pas combiner d'autres domaines. Je ne voulais pas sentir de pression, car elle se transforme souvent en frustration. Maintenant, je gagne ma vie avec mon travail et ça devient un problème, car je dois faire des choses pour gagner de l'argent. Parfois, je suis dans la situation où je suis forcé de faire une exposition.

En parlant d'argent et d'exposition, que pourrais-tu nous dire sur le marché de l'art et les foires d'art ?

Je ne sais pas... Si quelqu'un veut acheter quelque chose et que je reçois de l'argent

pour pouvoir faire mes choses, c'est génial. Mais ce n'est vraiment pas bon d'être trop impliqué dans le marché. Par exemple, si quelqu'un t'achète quelque chose, tu pourrais te dire : peut-être que je pourrais faire une autre chose comme ça et la vendre, vu que

Beaucoup d'hommes d'affaires disent qu'une école d'art te prépare à réagir à des situations inattendues, et ça t'aide ensuite, quoi que tu fasses [...]

ça marche ? Mais ce n'est pas bon. En ce qui concerne les foires, je pense que c'est bien de voir ton propre travail dans des foires parce que c'est un environnement difficile, hostile. C'est appréciable d'aller dans des foires, car tu y vois des choses assez folles. C'est un environnement si brutal que si tu arrives à survivre là-dedans, c'est bien.

Quelle a été ta pire expérience dans le monde de l'art ?

Je n'aime pas les dîners du monde de l'art, ni tous ces gens qui se prennent dans les bras avec des saucisses dans les mains. Le monde de l'art aime la viande. Je n'en mange pas, j'en ai la phobie. C'est ce que j'aime le moins dans ce monde : les dîners. J'essaie d'y aller le moins possible parce que je sais qu'ils seront tous là à me prendre dans leurs bras et, une fois que je serai à la maison, je devrai laver tous mes vêtements, comme si j'avais été violé. Les dîners ont une grande importance dans le monde de l'art puisque c'est de cette manière que les galeristes réunissent artistes et collectionneurs ; c'est pourquoi ils veulent vraiment que tu y sois.

Faut-il faire une école d'art pour devenir artiste ?

Je pense que les écoles d'art sont des endroits où tu peux expérimenter ce que tu veux, même faire des choses stupides. Tu peux balancer

des choses au mur et c'est simplement magnifique. Beaucoup d'hommes d'affaires disent qu'une école d'art te prépare à réagir à des situations inattendues, et ça t'aide ensuite, quoi que tu fasses.

Quel conseil donnerais-tu à un jeune artiste ?

Qu'il se fasse confiance et qu'il fasse ce dont il a peur parce que c'est probablement très important pour lui.

Tu publies beaucoup ton travail sur internet.

Oui, c'est facile de publier des choses sur internet parce qu'elles ne semblent pas réelles. Je suis conscient que les gens peuvent voir mon travail sur internet et jamais en vrai. Quand on photographie mes travaux, c'est fait pour aller sur internet, mais c'est très différent de la réalité, notamment à cause de la basse résolution des clichés. La musique communique bien sur internet, les vidéos aussi. Certaines de mes vidéos – comme le clip *Border Control* à propos des réfugiés – sont faites pour être montrées sur internet.

Penses-tu que c'est important de parler des réfugiés aujourd'hui dans l'art ?

Plus qu'il y a dix ans ?

Je n'ai pas vraiment d'opinion... J'essaie simplement de faire ce que je sens, de suivre mon cœur et d'être libre. Peut-être que je me sens un peu coupable parce que je vais bien, que j'ai de l'argent et que je peux faire ce que je veux. Ces gens n'ont nulle part où aller, leurs pays sont foutus à cause de la guerre. Je crois qu'on devrait être taxés pour aider ces gens. J'essaie de faire ce que mes sentiments me disent. Ça va probablement avec le fait que je me sente coupable d'avoir de l'argent.

Pourrais-tu nous raconter une blague pour finir ?

Oui... Ô mon Dieu ! J'essaie d'y penser, mais je n'y arrive pas. Les blagues viennent comme ça spontanément quand on parle, mais là... impossible d'en trouver une. •

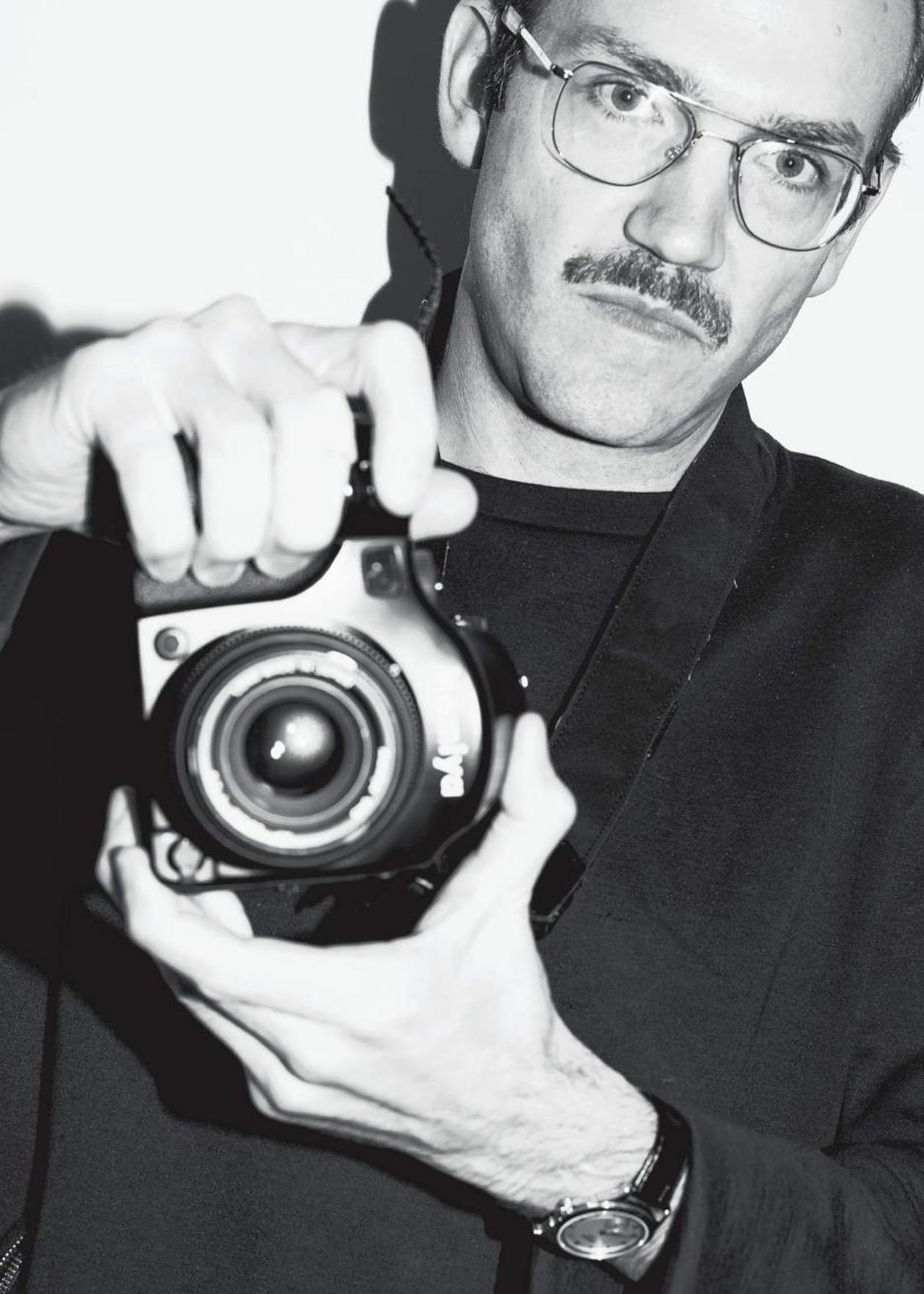
Ludovic Balland

Designer graphique

Ludovic Balland, c'est le Roger Federer du graphisme, il a tout gagné : plus beaux livres suisses, plus beaux livres du monde et, dernier en date, le prix Jan Tschichold pour l'ensemble de son œuvre. Discussion au cours d'une soirée minutée à Bâle entre son cabinet, un vernissage, un restaurant et une chambre d'hôtel.

Clément, Marine et Thomas **Pendant ta conférence à l'ECAL, on a perçu une véritable passion pour la photographie. Avec quels appareils opères-tu ?**

Ludovic Balland **Je ne sais jamais lequel choisir... c'est compliqué. J'ai une petite collection. A l'époque, j'achetais des Zorkis : des appareils Leica destinés à l'Europe de l'Est et aux étudiants sans fric, comme moi. Je connaissais un type qui en achetait en Russie et les revendaient en Europe. Les gens collectionnent des trucs, moi ce sont les caméras et les pistolets... j'aime bien les trucs lourds. C'est un peu de la même famille, non ? Alors quand tu me parles de digital... j'aime pas le digital. Celui-là, je l'aime bien [un vieux Pentax] ; cet engin est une machine de guerre, c'est un tank. [...] Maîtriser la photographie en plus du design, ça me permet d'élargir mon propre spectre, d'être indépendant, plus libre.**



Avec les livres que tu as designés, tu as gagné tous les prix du monde, il te reste quoi sur ta liste ?

En dix ans, j'ai gagné trois bourses fédérales, alors faut que je déménage maintenant ! Cette année, j'ai aussi gagné un prix à New York, au Type Directors Club (TDC), une vieille institution fondée en 1950 pour les vieux typographes... Et aussi deux prix aux Etats-Unis pour le livre *30 ans à Paris* du Centre culturel suisse, et la page internet que j'ai réalisée avec Thomas Petit. Il y a aussi eu la médaille du plus beau livre du monde à Leipzig, ça c'est beau... j'ai la médaille et la coupe ! J'aime bien les prix, au moins quand tu crèves, tu sais ce que tu as fait.

Si tu crèves, tu choisis quelle épitaphe en quelle fonte ?

La fonte ce sera Stanley, c'est sûr. Et j'écrirai un truc clair. Mais je prends l'avion demain, donc je ne veux pas y penser.

Comment vois-tu le graphisme ?

Je pense le graphisme comme un sport. C'est dur de travailler avec moi : c'est travail, travail... Physiquement, c'est crevant. Au point qu'un jour j'ai dû emmener une fille à l'hôpital... elle s'était vraiment écroulée. J'ai aussi eu un type qui m'a dit qu'il n'y arrivait pas. [...] L'éducation, je la vois comme un entraînement, et ça change tout. Tu peux t'entraîner, tu peux apprendre à voir, mais qui fait ça ? Tout le monde est trop flemmard. Le problème de l'entraînement, c'est qu'il est toujours lié à la performance. L'idée, ta vision d'un projet... combien de visions tu peux

Je pense le graphisme
comme un sport.
C'est dur de travailler
avec moi : c'est travail,
travail... Physiquement,
c'est crevant [...]

proposer, ce que tu as trouvé et qui, dans trois ans, sera repris par tout le monde... c'est tout l'intérêt du travail. Dès que l'enjeu est celui-là, tout devient plus compliqué. Tout le monde veut savoir comment tu fais, combien de temps tu t'entraînes... Ça me fait penser à l'histoire du dopage en Russie, je trouve ça drôle ! Ils ont fait passer l'urine par un petit trou, l'urine du sportif, mais qui datait de quelques mois. Je trouve ça tellement romantique, faire un petit trou dans les toilettes, pour faire passer un échantillon de pipi...

Tu fais du sport, d'ailleurs ?

Je ne fais pas de sport, mais je fais la fête.

Le livre *30 ans à Paris*, c'est le projet dont tout le monde rêve, non ?

Ça s'est fait en une discussion ; en une heure, c'était décidé. On s'est



rencontré à Venise avec les directeurs du Centre culturel suisse parisien, à la Biennale. Je leur avais proposé un projet, qu'ils ont refusé – je ne peux pas en parler, mais c'était tellement bien... On s'est revu, ils avaient une idée un peu plus précise, entre autres la sélection des trente artistes, et je leur ai donné mon accord. Au début, ils voulaient sélectionner le matériel visuel de tous ces artistes, mais c'était impossible, ça aurait été une sorte de patchwork horrible, avec des formes aux antipodes les unes des autres : que fais-tu avec le matériel d'un poète, d'un musicien... et avec ceux qui sont morts ?

Et en termes de graphisme ?

Je vais vous montrer mon nouveau caractère, que j'ai utilisé pour ce livre. C'est un caractère initialement conçu pour une exposition à Varsovie nommée « Warsaw Under Construction » sur l'espace visuel urbain dans la ville de Varsovie. Vous savez que ça fait huit ans que j'y travaille ? C'est long huit ans. Je travaille sur le dessin, puis quelqu'un vient m'aider pour les accents, l'exportation, etc. L'histoire de ce caractère

commence par son « E ». Il est truffé d'erreurs et maladresses, qui proviennent de la découpe de lettre utilisée pour la signalétique de la ville de Varsovie ; il a beaucoup de charme. Mon idée, c'était de créer une « humaniste construite »... c'est presque un oxymore. C'est un caractère très construit qui s'étend d'une version poster à une version thin en passant par une monochasse. On en est à 23 versions. J'avais envie de quelque chose de très noir, sans obstruer le dessin, la lisibilité. Regarde, ici, tous ces mots, ce sont des logos. Il y a une puissance dans ces lettres. Il y a beaucoup de grotesques, mais je trouve assez difficile d'utiliser une humaniste... C'est trop harmonieux, trop vert, c'est trop pharmacie, non ? [Rires] Pour moi, le plus important, c'est de penser le caractère comme application.

Tu travailles beaucoup à la main ou c'est quelque chose qui se raréfie avec le temps ?

Je viens d'une autre école (Bâle) ; j'ai tracé des filets pendant des heures, tous les vendredis après-midi. Tu n'as rien à faire... c'est frontal comme pratique. Tous les vendredis. J'ai longtemps travaillé avec

J'ai longtemps travaillé avec des méthodes *low-fi* pour avoir mes propres effets avec leur lot d'accidents. J'aime le travail à la main [...]

des méthodes *low-fi* pour avoir mes propres effets avec leur lot d'accidents. J'aime le travail à la main, c'est ce que j'essaie de reproduire à l'ECAL pendant mes workshops, et ça marche, pour le moment... L'enseignement d'André Gürtler m'a marqué, vous avez déjà vu ses croquis ? Ça éduque l'œil ! Aujourd'hui, il y a l'ordinateur,

mais pour l'apprentissage, ça apporte énormément.

Ton prochain projet ?

Je vais faire 16 000 kilomètres, en commençant par New York. J'ai tout organisé, même le financement. L'idée de départ, c'est un tabloïd, *Le Jour d'après*, qui s'interroge sur comment les gens lisent, comment ils perçoivent l'information le jour d'après. C'est un truc simple, ça n'est plus sur l'actualité, mais sur ta perception, ta mémoire. Pourquoi tu te souviendras de cette information plutôt que d'une autre ? Et à quoi tu l'associes. Par exemple, le 11-Septembre, tu l'associes forcément à un contexte ; je me souviens très bien de l'endroit où j'étais et de ce que je faisais.

Qu'est-ce qui t'intéresse dans ce projet ?

Que le lecteur produise l'information, pas le journaliste. C'est expérimental et prend le média journal à revers, mais la théorie est celle-là : le lecteur est producteur. La question est toujours la même : ce qu'ils ont lu ou vu hier à la télé, sur Facebook et sur Twitter ; et les gens racontent. C'est un projet intéressant parce que ce n'est plus du graphisme, c'est de l'éditorial, de la recherche. C'est un peu un ovni, donc c'est difficile de trouver des financements, car les gens ont du mal à lui trouver une case – dès lors que je ne vais pas faire une belle expo ou un beau livre sur les candidats américains... Alors, il faut y croire. L'ambassade américaine de Berne a vu le journal et m'a proposé de l'activer pendant leurs élections présidentielles. Le 8 juin, je vais à une fête privée de l'ambassade, j'aime bien cette idée...

Du coup, il y a un prétexte de voyage derrière tous tes travaux ?

Ça me stimule de voyager, de faire de la photographie ; je fais un portrait de chacun des lecteurs. On part en équipe, un journaliste, un designer, moi... et peut-être une fille, qui va nous accompagner en tant que project manager.

Donc pas de break ? Tu enchaînes tous tes projets ?

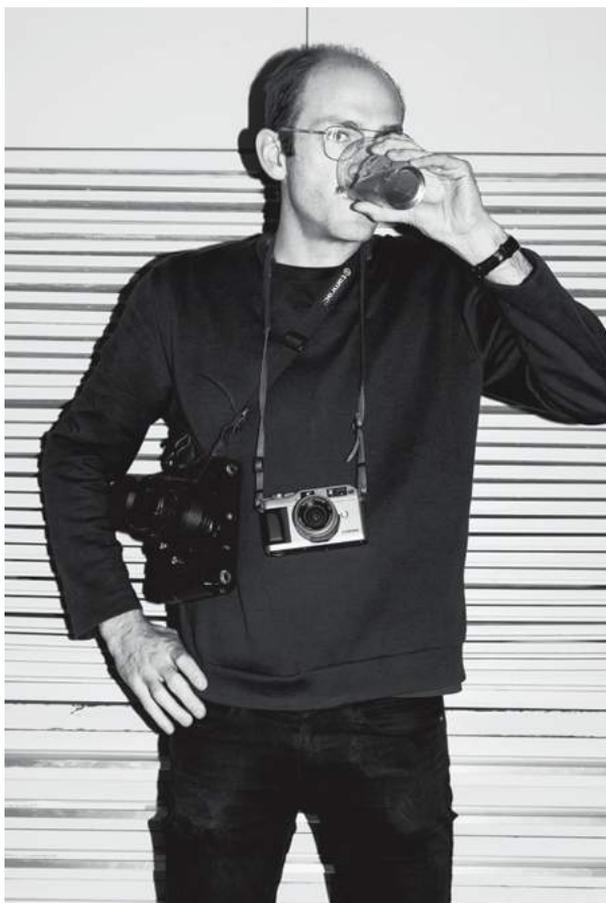
Pas de vacances.

Tu continues à mener des workshops dans des écoles. Qu'est-ce qui t'y intéresse ?

J'en fais deux ou trois par an, dont un à deux à l'ECAL. C'est un peu un *check* ; j'aime bien savoir où j'en suis. Tu connais ma technique, c'est tellement *old school*. Donc je vérifie si c'est encore possible : est-ce toujours intéressant pour vous ? Un jour, ça sera peut-être fini. Après, il va y avoir l'animation, tout ce qui est script, animation...

Ça t'intéresse ?

Oui, beaucoup, mais je ne sais pas quoi en faire ! Je n'ai pas les outils ni les trucs ; il



faudrait que je m'associe à quelqu'un de compétent et que je travaille sur le visuel et le concept.

Pour le papier, le vent est en train de tourner, ça ne suffit peut-être plus ?

Oui, absolument. Tu es obligé de t'intéresser au MID [Media Interaction Design], à l'animation. Le graphisme de jeux vidéo, ça marche hyper bien et il y a de très gros budgets derrière. [...] A l'école de Bâle, il y avait déjà de l'animation, graphiquement vraiment très belle ; on

dessinait tout au film. Il y avait de très gros moyens. Mais c'est tombé dans ce trou des années 1980-90, où plus personne ne savait vraiment comment se positionner face à la typo. Que faire de ce que l'on a appris ? Comment transformer et se répartir l'héritage ? Comment l'amener quelque part aujourd'hui ?

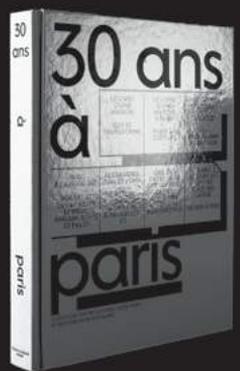
Je ne fais pas de sport, mais je fais la fête [...]

Où sommes-nous ?

A l'hôtel Nomad, chambre 86. Ce sont des amis architectes qui l'ont conçu, il est tout nouveau. J'avais vraiment envie de venir dans cet hôtel, c'était un bon prétexte. Quand je rentre dans une chambre d'hôtel, je vérifie le mini bar puis la télé, puis les chaînes et surtout la télécommande. La maladie des hôtels, c'est que la télécommande ne marche jamais. A Lausanne, on dormait au Carlton, puis il a fait faillite alors on est allé au Mirabeau, mais les deux ne vont pas. Le Mirabeau, par exemple, c'est tout bête, mais leur connexion internet est hyper lente, donc tu peux pas bosser ! Je suis allé au Mama Shelter, un autre hôtel à Marseille, c'était bien, il y avait des gens normaux, alors qu'au Carlton, tu ne vois que des gens bizarres...

Toi, tu es normal ?

Moi je suis normal ! Je bossais tout le temps, tous les week-ends, pas de vie privée. Maintenant, j'essaie de faire des breaks, de voyager, de voir des amis et de faire la fête. J'ai toujours aimé la fête, et je pense qu'une grande partie de mes clients, je les ai rencontrés dans les bars entre 2h et 5h du matin, y compris en allant vers les gens et en leur disant : tu as besoin de moi, tu seras mon client. J'ai réussi à vendre des trucs à des gens qui n'en avaient pas besoin ; je me suis fait mon marché, j'ai créé la demande. •



PORTFOLIO

ECAL Graphic Design



are you t
If course
be stimu
from the

Happy babies

UD vs UK

Louisa Gagliardi (BA Design Graphique) / Sion: microcosme, systemes d'influences / Nicole Udry, Jonas Vögeli / 2012
Thibault Baralon (BA Design Graphique) / Le livre de Douglas / Harry Bloch / 2015
Thibault Brevet (BA Design Graphique) / Grand-Central / Ian Party, Nicole Udry / 2012
Lauren Budetschu (BA Design Graphique), Victor Tual (BA Design Graphique) / Belief Systems / Sean Murphy,
Mason Wells (Bibliothèque) / 2014



mindoverism
has words of the end

Rencontre avec *Angelo Benedetto*, responsable du Bachelor Design Graphique de l'ECAL et initiateur du projet « ECAL Graphic Design », un livre qui retrace cinq ans de travaux d'étudiants tout en proposant une remise en question de la manière de montrer le graphisme. Le livre s'accompagne également d'une exposition qui propose un habile travail de scénographie que nous explique avec enthousiasme Angelo Benedetto.

Mélanie et Jenny **Pouvez-vous nous parler du livre *ECAL Graphic Design*, qui est aussi une exposition itinérante ?**

Angelo Benedetto **Le livre reprend cinq ans de réalisations d'étudiants en Bachelor et Master, un peu comme un panorama combinant des travaux de diplôme, des projets de semestre et des propositions plus expérimentales réalisées lors de workshops. Bien sûr, ce projet a engagé plusieurs questions, notamment : comment restituer une pratique pédagogique sous une forme éditoriale ? et comment montrer des livres dans un livre et du graphisme dans du graphisme ?**

Quel principe avez-vous adopté ?

Comme nous n'allions pas faire une monographie complète, il nous fallait trouver un concept éditorial. J'avais pourtant envie de couvrir le spectre le plus large possible des réalisations faites ces dernières années tout en intégrant un maximum de diversité visuelle. L'idée de faire ce livre est venue suite à une visite au Festival de l'affiche de Chaumont. Nous avons alors demandé à Gilles Gavillet d'imaginer le livre ; il s'est inspiré d'une exposition de John Armleder présentant un grand podium frontal avec de nombreux papiers peints, qui se confrontaient et se répondaient mutuellement.



K



Mysterious Woman



The Good Ole Boys

Sheriff

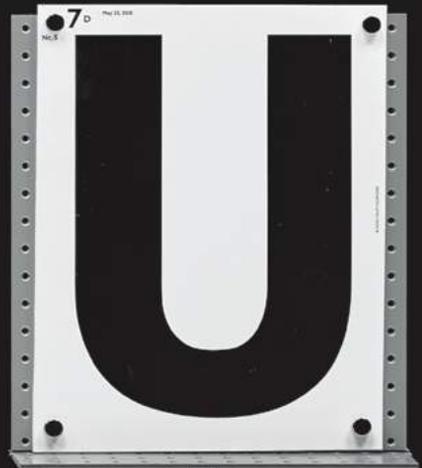
M

The Blues Brothers

Movie

Place

- A. Movie Asset
- B. Commercial Center
- C. The Blues
- D. The Blues
- E. The Blues
- F. The Blues
- G. The Blues
- H. The Blues
- I. The Blues
- J. The Blues
- K. The Blues
- L. The Blues
- M. The Blues
- N. The Blues
- O. The Blues



WRONG

SO, ARE YOU A RUNNER?

REALLY? I AM A RUNNER BECAUSE MY RUNS HAVE NAMES. I DO TEMPO RUNS AND THRESHOLD RUNS AND FART LEX RUNS. I DO LONG, SLOW RUNS AND TRACK WORKOUTS. MY RUNS ARE DEFINED, EVEN IF MY A\$S ARE NOT.

WHAT? I AM A RUNNER BECAUSE MY SHOES ARE TRAINING EQUIPMENT, NOT A FASHION STATEMENT. THE BEST SHOE FOR ME IS THE ONE THAT MAKES ME A BETTER RUNNER.

A JOGGER GRIMACES A RUNNER? RELIGIOUS. I PREFER THE SHOE THAT GOES WITH MY RUNNING MECHANICS, NOT MY RUNNING OUTFIT. I AM A RUNNER BECAUSE I DON'T HAVE RUNNING OUTFITS. I HAVE TECHNICAL SHIRTS AND SHORTS AND SOCKS. I HAVE APPAREL THAT ENHANCES THE EXPERIENCE OF RUNNING BY ALLOWING ME TO RUN COMFORTABLY. I CAN SAY "GORE-TEX" AND "GORE-TEX" IN THE SAME SENTENCE AND KNOW WHICH DOES WHAT.

A JOGGER GRIMACES A RUNNER? RELIGIOUS. I AM A RUNNER BECAUSE I KNOW WHAT EFFORT FEELS LIKE, AND I EMBRACE IT. I KNOW WHEN I'M PUSHING THE LIMITS OF MY COMFORT AND WHY I'M DOING IT. I KNOW THAT HEAVY SWEATING AND AN ACCELERATED HEART RATE THINGS I ONCE AVOIDED, ARE NECESSARY IF I WANT TO BE A BETTER RUNNER.

A JOGGER GRIMACES A RUNNER? RELIGIOUS. I AM A RUNNER BECAUSE I VALUE AND RESPECT MY BODY. IT WILL WHISPER TO ME WHEN I'VE DONE TOO MUCH, AND IF I CHOOSE TO LISTEN TO THAT WHISPER, MY BODY WON'T HAVE TO SCREAM IN PAIN LATER ON.

A JOGGER GRIMACES A RUNNER? RELIGIOUS. I AM WILLING TO LAY IT ALL ON THE LINE. I KNOW THAT EVERY FINISH LINE HAS THE POTENTIAL TO LIFT MY SPIRITS TO NEW HIGHS OR DEVASTATE ME, YET I LINE UP ANYWAY.

A JOGGER GRIMACES A RUNNER? RELIGIOUS. I AM A RUNNER BECAUSE I KNOW THAT DESPITE MY BEST EFFORTS, I WILL ALWAYS WANT MORE FROM MYSELF. I WILL ALWAYS WANT TO KNOW MY LIMITS SO THAT I CAN EXCEED THEM.

A JOGGER GRIMACES A RUNNER? RELIGIOUS. I AM A RUNNER BECAUSE I RUN, NOT BECAUSE I RUN FAST, NOT BECAUSE I RUN FAR.

A JOGGER GRIMACES A RUNNER? RELIGIOUS. I AM A RUNNER BECAUSE I SAY I AM, AND NO ONE CAN TELL ME I'M NOT.

DO YOU WISH YOU WERE FITTER?

Running for as little as an hour a week can add years to your life expectancy.

52% LOWER RISKS OF DEATH BY HEART DISEASE

Running increases your metabolism, slowing effects of aging.

149 MILES A WEEK

240 MILES A WEEK

7/7 RUNNING

5

YOU CAN'T BE AS COOL AS ANTON KRUPICKA IF YOU DON'T RUN

OUR TOP RANKING

149 MILES A WEEK

THE SECRETS OF THE KENYANS FOR MARATHONS

BAREFOOT? TRAINING? DOPING? GENETICS?

HOW GEOFFREY MUTAI TRAINED HARD FOR HIS N.Y.C. INCREDIBLE RUN

5

THE PROS: THE GOOD THE BADS

10 MAJOR MISTAKES THE WOW!

THEY TRIED TO CHEAT!

THEY TRIED TO CHEAT! THEY TRIED TO CHEAT! THEY TRIED TO CHEAT!

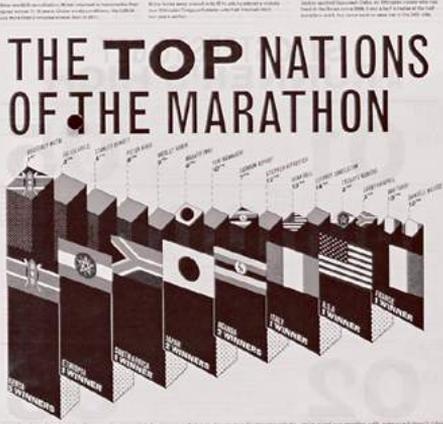
20 TIPS TO KNOW IF YOU ARE A RUNNER OR A JOGGER

N.Y.C. MARATHON LEADER MARRY WITTENBERG TELLS US HOW HAPPY SHE IS

IS THAT TRUE OR WRONG? RUNNER'S HIGH FIVE RUNNERS TELLS US

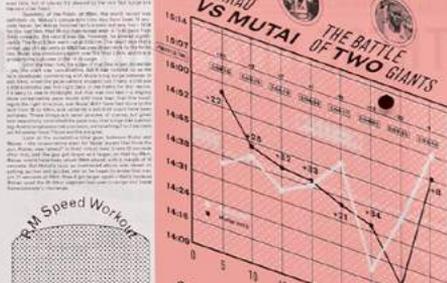
CHEAP SHOES THAT WILL MAKE YOU RUN LIKE A PRO

THE TOP NATIONS OF THE MARATHON



Running is a global phenomenon, and the top nations of the marathon have consistently produced world-class athletes. Ethiopia and Kenya are the dominant forces in the sport, with their runners consistently breaking records and setting benchmarks. The USA, Germany, France, and Japan also have a strong tradition of marathon running, with their athletes competing at the highest levels of the sport.

THE BATTLE OF TWO GIANTS



GEOFFREY MUTAI

1000 METRES	27:27.79
NAIROBI	26 JUN 2010
10 KILOMETRES	27:10
BOSTON	26 JUN 2011
15 KILOMETRES	42:15
20 KILOMETRES	56:00
HALF MARATHON	58:38
HALF MARATHON	58:38
25 KILOMETRES	1:13:38
BERLIN	30 SEP 2012
30 KILOMETRES	1:28:11
NEW TOWN	3 MAY 2013

PATRICK MAKAU

5000 METRES	15:54.50
10 KILOMETRES	27:27
BERLIN	15 KILOMETRES
41:30	01 APR 2007
HALF MARATHON	56:13
HALF MARATHON	56:13
14 OCT 2007	58:52
HALF MARATHON	58:52
25 KILOMETRES	1:13:18
BERLIN	25 SEP 2011

Various / Something Wrong / Gilles Clément / The Incredible Runner From Kenya / Matteo Broillet (BA Design Graphique) / Matthew ... / Tuesday ... / Wednesday ...

THE INCREDIBLE 143 lbs THE RUNNER FROM KENYA

MONDAY

143 lbs

GEOFFREY MUTAI TWO TIMES VICTORIOUS (BERLIN)

2:04:15

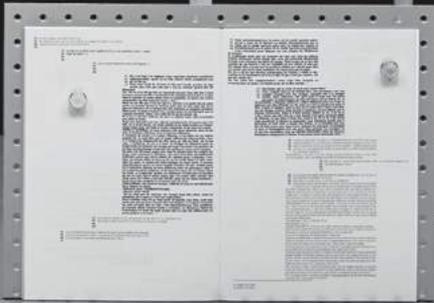
Wednesday



Dropping The Urn	5000 BCE 2015 CE
At Witness	Ceramic Register
Ceramic Work	



ឆ្លងរាលដាល
 viral
 រាងកាយ
 វិជ្ជាជីវៈ
 ចង្ការប្រឺម
 ក្រាហ្វិក



Clément Chavanne (BA Design Graphique) / Ceramic Work / Nicole Udry, Jonas Wandeler / 2015
 Valentin Kaiser, Matthieu Visentin (BA Design Graphique) / Strike Maker / Nicole Udry / 2015
 Justine Schaller (BA Design Graphique) / Paris/Fayence / Jonas Vögeli / 2012
 Nasthasya Reuter (BA Design Graphique) / Ebola Typeface / Ian Party / 2014
 Various / Design by Accident 2 / Guy Meldem / 2013
 Matthieu Huegi (BA Design Graphique) / Stanley-Kubrick / Harry Bloch / 2014

P
A
R
I
S

Local Time: 4:07 AM - 4:43 AM +1H CET

Clip Time: 51:53 Min - 1:10:43 Min

R
O
M
E

Local Time: 4:07 AM - 4:43 AM + 1H CET

Clip Time: 1:11:04 - 1:37:03 Min

H
E
L
S
I
N
K
I

Problems of Privileged Access Chapter 2 - Future

150

If I had just wanted to harm
the
US?

P4
LT
CT
D

téléfilm road movie 1971

steven spielberg

«duel»

apparition
du camion

david m

Le film raconte l'histoire d'un homme qui se voit confronté à un camionneur psychopathe dans un désert aride. Le duel qui s'ensuit est une véritable épopée moderne.

4017 items 08
4091 montane 73
20084 items

10111 items

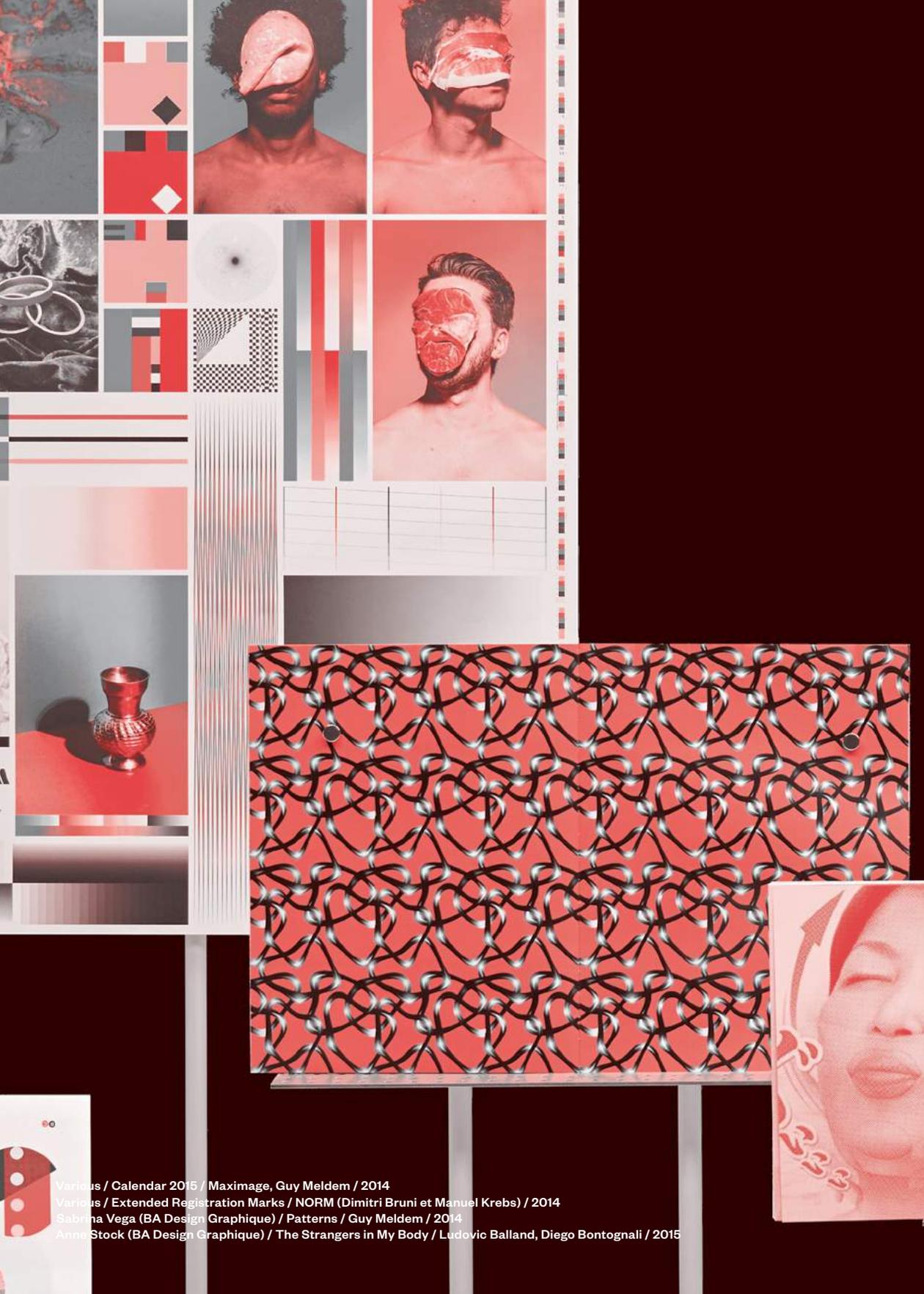
Le film raconte l'histoire d'un homme qui se voit confronté à un camionneur psychopathe dans un désert aride. Le duel qui s'ensuit est une véritable épopée moderne.

10111 items

Il - The Open Door

You could

10111 items



Various / Calendar 2015 / Maximage, Guy Meldem / 2014

Various / Extended Registration Marks / NORM (Dimitri Bruni et Manuel Krebs) / 2014

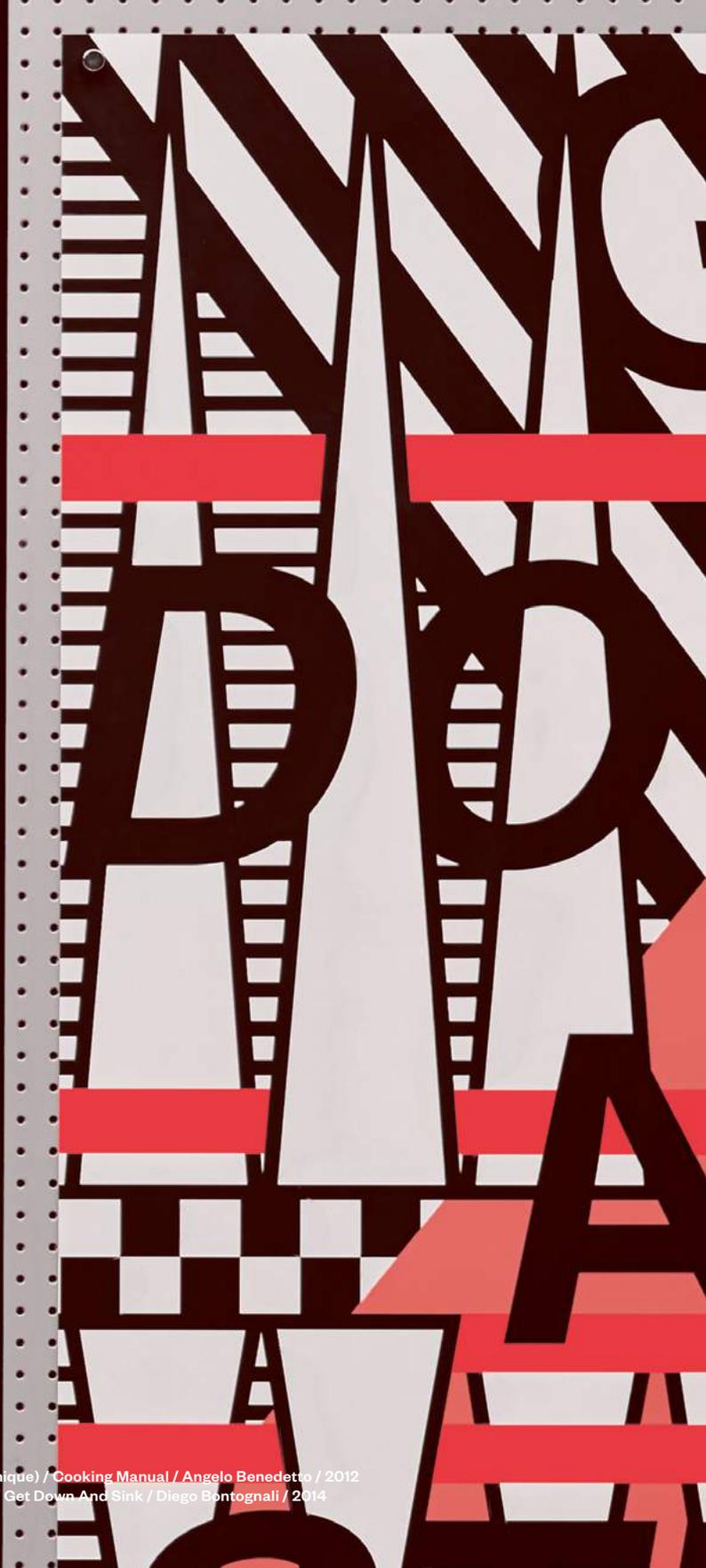
Sabrina Vega (BA Design Graphique) / Patterns / Guy Meldem / 2014

Anne Stock (BA Design Graphique) / The Strangers in My Body / Ludovic Balland, Diego Bontognali / 2015



Helge Hjorth Bentsen (BA Design Graphique) / A Battlefield of Schmick Words / Angelo Bendetto, Gilles Gavillet, Nicole Udry / 2012
Naomi Galley (BA Design Graphique), Clemens Mantek (BA Design Graphique), Odi Binh Thieu (BA Design Graphique) /
Paul Thomas Anderson : There Will Be Blood / Senya Dyakova / 2013





La scénographie n'était donc pas une contrainte supplémentaire ?

Pour le système d'accrochage, on a demandé à Adrien Rovero, scénographe et aussi professeur de design industriel chez nous. L'idée est que la scénographie deviendrait le design. C'était comme un jeu de construction, où l'on pouvait disposer les projets à notre guise et sur différents plans pour construire ce faux travelling.

Parmi les travaux d'étudiants apparaissent des mises en scène présentant des personnages, des objets...

Effectivement, nous avons ajouté des personnages... et même un chien dans le but de provoquer quelques accidents, des gags dans la séquence et créer des ruptures dans ce système qui, sur la longueur, peut sembler froid et sec. On pourrait tout aussi bien penser que ces images ont été générées en 3D. Alors, pour affirmer leur matérialité, on a choisi de ne pas masquer les aimants qui tenaient les affiches et d'intégrer ces personnages, qui permettent également de comprendre l'échelle des objets et donc du travelling.

Le résultat correspond à l'idée que vous vous en faisiez ?

Oui, assez. Je trouvais l'idée de cette vision transversale du graphisme intéressante, car elle répond très bien à la manière dont vous, étudiants, consommez les images : comme des Tumblr, où les éléments sont sans lien – car vous suivez des personnes différentes –, mais où tout à coup des corrélations peuvent se créer, et des anecdotes se répondre. Un flux d'images sans texte, un scroll continu et inlassable, voilà la manière dont nous consommons les images aujourd'hui.

Justement, lorsque le livre touche à sa fin, les travaux se dispersent et laissent apparaître la structure du travelling...

Effectivement, l'idée n'était pas de clore la séquence, mais plutôt de suggérer que le livre ne se termine pas. Nous sommes une école, un laboratoire de création, d'où continueront d'émerger de nombreuses créations qui pourront être compilées dans un nouvel ouvrage, qui sait ?

ECAL Graphic Design est aussi un projet itinérant...

Oui, l'exposition a été inaugurée simultanément au Musée des beaux-arts du Locle et à la galerie l'elac de Renens, puis à Paris pendant les D'Days. Cet automne, nous la présentons en Chine et au Vitra Design Museum, puis au printemps 2017, elle partira aux Etats-Unis. •

Nous avons ajouté des personnages... et un chien pour provoquer quelques accidents dans la séquence et créer des ruptures [...]



design



Matthieu Charon et Rémi Faucheux, RVB Books

Editeur indépendant de livres de photographie, RVB Books a constitué un catalogue singulier mêlant la micro-édition « low-fi » et le livre précieux. Manuel de savoir-faire...

Claire et Pauline Quand avez-vous monté RVB Books et d'où vient le nom ?

Matthieu Charon et Rémi Faucheux Il y a cinq ans. Les lettres RVB signifient rouge, vert, bleu.

Vous vous connaissez depuis longtemps ?

Un peu plus de cinq ans. On avait des parcours un peu similaires ; on s'est retrouvés avec les mêmes envies.

Où êtes-vous basés à Paris ?

A Belleville, où se trouvent nos bureaux et un *project space*, qui s'articule autour du livre. On lance de nouveaux livres et on montre ce qu'on fait. C'est petit et ne permet pas de grandes expositions, mais c'est agréable de disposer d'un endroit comme celui-là.

Comment prend forme l'édition de l'un de vos livres ?

Nous avons la particularité de partir toujours du projet de l'artiste vers le livre. Une fois qu'on a défini la forme qu'aura le livre, ça permet de préciser la quantité, en tenant compte de la dimension économique, de la fabrication, tout en essayant de prévoir le potentiel du livre et de sa diffusion.

Par exemple ?

Si on sait qu'un livre va être dur à produire, avec une économie un peu particulière, on va partir sur un petit tirage de 100 exemplaires qui sera vendu assez cher. Et inversement, on peut tabler sur quelque chose de plus instinctif, plus artistique, sur un format plus petit avec une production plus simple, et envisager cette fois un tirage plus élevé.



Siam's Guy, Tiane Doan na Champassak

Donc dès le début de la production d'un livre, vous déterminez son tirage et sa diffusion ?

Exactement. Selon le sujet, son potentiel grand public ou au contraire pointu. Ensuite, au niveau de la production et de l'impression, on choisit si on opte pour une impression numérique ou offset, ce qui détermine les quantités. Ainsi, on a dans notre catalogue des livres très coûteux : *Déserteurs* de Stéphanie Solinas vaut par exemple 350 euros ; il a un aspect précieux et, de par sa fabrication, son coût de revient à l'exemplaire est de 200 euros. Ces données conduisent à le vendre en direct, sinon le prix augmenterait encore. A l'inverse, on a aussi des « petits » livres (par exemple avec Thomas Mailaender) à partir de photos qu'il trouve sur internet. Ils sont vendus 12 euros et tirés à 200 exemplaires. Nous les publions deux fois par an ; ils sont vite épuisés et on tient à ce qu'ils ne soient pas chers.

Une fois imprimés, comment se passe leur diffusion ?

Le circuit classique, ce sont nos distributeurs, mais la remise demandée est assez élevée : 60 %, donc on ne les sollicite que sur des tirages importants. Sinon, il y a les libraires et, en complément, on a notre site internet et les foires.

Quels sont vos distributeurs ?

Idea books et Antenne Books, qui sont à la fois sites et plateformes de distribution à l'international.

Mais au-delà de l'aspect économique, on se rend compte que certains livres nécessitent une explication, des clefs de lecture. Si on met ces livres en librairie, le lecteur risque de passer à côté. Du coup, pour ces livres, on est obligés d'être là pour les vendre, soit pendant des foires, soit dans notre galerie ou en leur réservant des espaces dédiés, comme notre site internet.

Quel est votre modèle économique ?

C'est assez particulier parce que RVB fonctionne aussi avec d'autres projets que notre catalogue. On a des demandes pour d'autres livres ; ce sont des artistes ou des personnes qui veulent travailler avec nous pour notre savoir-faire et notre sensibilité. Enfin, on travaille aussi sur des choses plus éloignées, comme des dossiers de presse ou des commandes plus commerciales.



Siam's Guy, Tiane Doan na Champassak

Mais ce sont des choses que vous ne montrez jamais ?

Non. Par exemple, Dior vient vers nous pour qu'on imagine un livre signé Dior. Ils ont des contraintes et on est capables de sortir un produit très correct, mais qu'on ne va pas forcément revendiquer à la fin.



SIAM'S GUY

สยามหนุ่ม

TIANE DOAN NA CHAMPASSAK



Siam's Guy, Tiane Doan na Champassak



Gone Fishing, Thomas Mailaender

Comment calculer le prix de vente à appliquer à un livre ?

Il y a effectivement quelques règles. On sait que l'on cède 60 % du prix de vente lorsque l'on passe par un distributeur, et 40 % directement avec les libraires. En général, il faut multiplier par 5 le coût brut de la fabrication du livre. Après, il y a des arrangements... car c'est un schéma très dur à appliquer. On y arrive avec des aides, des personnes qui vont contribuer au livre : une galerie, une subvention, un préachat, des tirages de tête, etc. On dispose d'un certain nombre d'outils pour parvenir au prix de revient le plus bas.

On tire au maximum à 1500, 2000 exemplaires et, en librairie, on côtoie des livres à 500 000 exemplaires. Les gens ont aussi une certaine habitude de prix, alors quand tu regardes un livre, tu te dis que c'est impossible de le vendre plus de 20 ou de 50 euros, tu le condamnes d'avance sinon.

Donc il faut être un peu imaginatif, tant dans l'aspect créatif que dans l'aspect éco-

nomique, c'est-à-dire comment tu fais vivre ton bouquin.

Par exemple, on va toujours essayer aussi d'avoir ces petits tirages qui permettent de faire un premier livre avec un jeune artiste, de publier des essais, etc., de faire des choses plus librement sans avoir le poids d'en vendre 2000 exemplaires.

Il existe des dates clefs pour la sortie d'un livre ?

On vend beaucoup plus en fin d'année... En même temps, on essaie de ne pas tous les sortir à ce moment-là parce que beaucoup le font. L'autre période est vers mai, juin.

Vous avez aussi un bookstore ?

Oui, mais ce sont surtout nos bureaux ; on vend dix livres par mois maximum... Mais notre site internet fonctionne de mieux en mieux, les foires aussi. Cela nous permet de rencontrer un nouveau public et d'entretenir notre relation avec les libraires étrangers. C'est important d'avoir ce réseau, parce que six livres sur dix sont vendus à l'étranger.

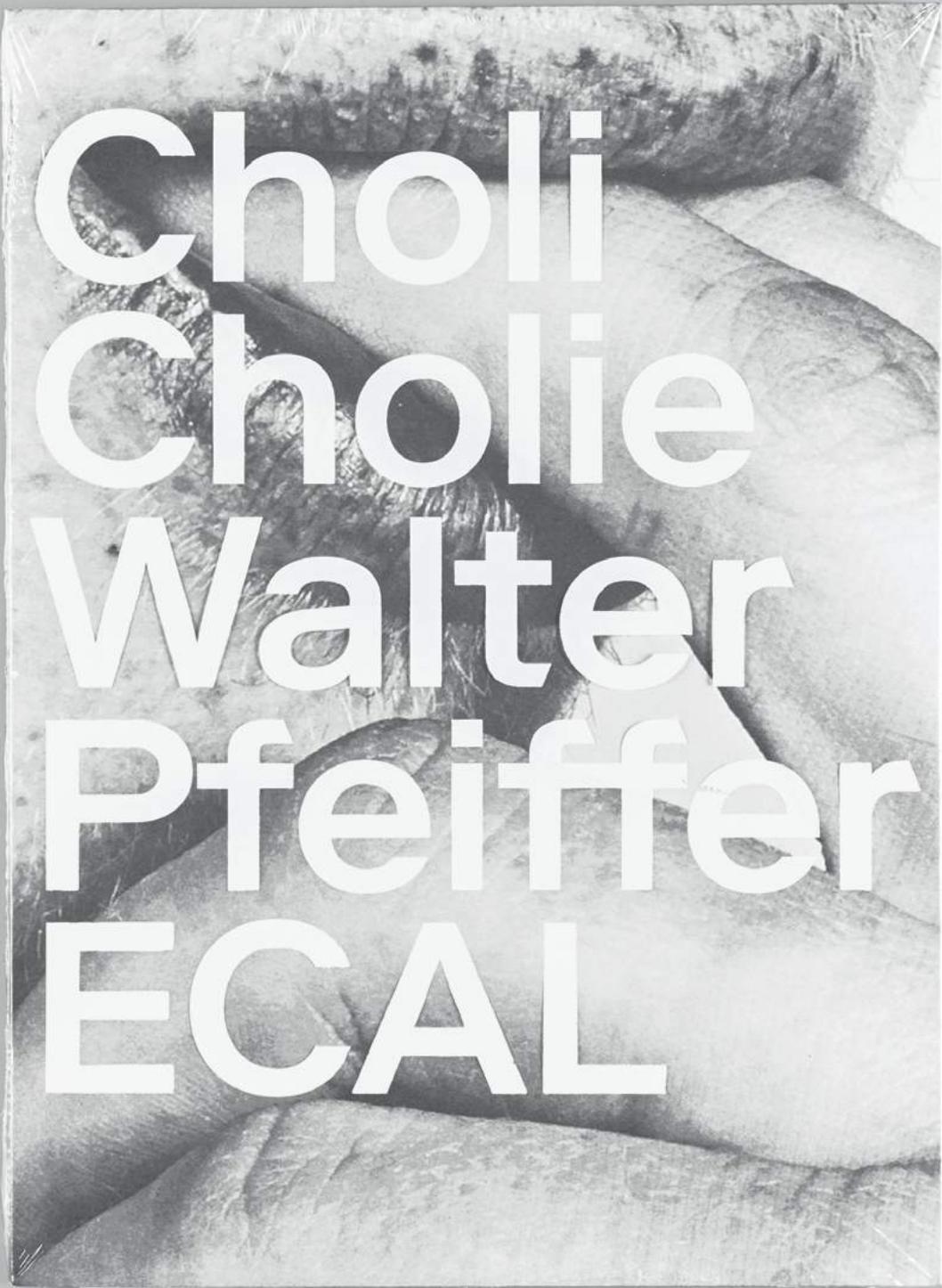
Vous travaillez avec des graphistes différents en fonction des livres ?

On travaille avec une graphiste free-lance, qui nous aide sur quelques livres ; parfois, les artistes vont préférer tout faire eux-mêmes, ou confier le livre au graphiste avec lequel ils ont l'habitude de travailler. On est assez souple là-dessus et c'est bien d'ouvrir un peu et de travailler différemment.

Vous travaillez toujours avec les mêmes imprimeurs ?

Non. On imprime la plupart du temps en Europe, rarement en Asie, pour des livres

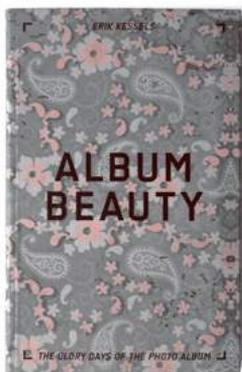
Certains livres nécessitent une explication, des clefs de lecture. Si on les met en librairie, le lecteur risque de passer à côté. Du coup, on est obligés d'être là pour les vendre, soit pendant des foires, soit dans notre galerie [...]



Choli
Cholie
Walter
Pfeiffer
ECAL

On a plutôt envie de faire le prochain livre que de rééditer les anciens. C'est aussi une façon de récompenser les premiers qui ont acheté le livre [...]

cartonnés ou des reliures à plat cartonnées. Sinon : Italie, Espagne, Allemagne, Pays-Bas, un peu en France... Ça dépend de plusieurs critères : si on veut imprimer en H-UV (offset au séchage immédiat, très qualitatif) ou en offset traditionnel, donc du parc machine dont ils disposent, et bien sûr du prix. Les imprimeurs ne sont pas toujours compétitifs sur les mêmes critères. Mais si on a un livre assez technique, il arrive qu'on choisisse un devis plus cher, car l'imprimeur a une expertise précise.



Album Beauty, Erik Kessels

Pouvez-vous nous parler de l'ouvrage *Choli Cholie*. C'est la première fois que vous travailliez avec une école ?

On est intervenu comme éditeur dans ce projet, à la demande de l'école, plus précisément à la fin du workshop avec Walter Pfeiffer, au moment des séances d'editing. On a fait ça à l'ancienne : uniquement avec des sorties papier, et ensuite principalement avec Walter, qu'on a vu trois ou quatre fois.

Comment se distribuent les rôles entre RVB et l'ECAL ?

On intervient à l'ECAL, qui fait une sorte de préachat (la moitié du tirage du livre), et notre rémunération c'est l'autre moitié du tirage, donc c'est encore une économie inventée. Ce qui permet aussi un prix de vente abordable si on considère le façonnage et la reliure japonaise. Avec *Choli Cholie*, on est typiquement dans un objet hybride que l'ECAL sait très bien faire : c'est un bien culturel en même temps qu'un outil de communication. Et le livre a été très bien accueilli.

Vous arrive-t-il de rééditer certains livres ?

On l'a fait une fois, mais c'est un peu compliqué, car les durées d'intérêt pour un livre sont très courtes. Ce qu'on essaie de mettre en place, c'est une collaboration longue avec les artistes ; concrètement produire leur premier livre, le deuxième, etc. Autrement dit, on a plutôt envie de faire le prochain livre que de rééditer les anciens. C'est aussi une façon de récompenser les premiers qui ont acheté le livre. •

Galleries à Lausanne

Les mondanités ? Le commerce ? L'amour de l'art ? Il y aurait bien des raisons de se lancer dans l'aventure d'une galerie d'art. Lausanne et ses environs offrent un paysage varié de jeunes galeries, parfois éphémères, qui sont autant de propositions curatoriales. Nombre d'étudiants de l'ECAL, anciens et actuels, ont choisi de se frotter à l'exercice. Choisir, montrer son travail ou celui d'autres artistes, constituer un réseau et proposer des événements, nul doute que le travail des jeunes galeries présentées ici suscitera des vocations ; un test vous aidera ainsi à déterminer quel(le) galeriste vous êtes, dans l'âme...

HARPE 45

Harpe 45 propose à des jeunes artistes d'exposer des pièces inédites dans un espace plutôt vaste. Depuis une année et demie, une dizaine d'expositions ont eu lieu dans cet endroit atypique qui était un laboratoire de boulangerie. Il est aujourd'hui constitué de deux parties, l'une est consacrée aux expositions et l'autre abrite des bureaux.

JM, AT

Peux-tu nous présenter les membres qui gèrent cet espace ?

Nous sommes quatre : Luke Archer, qui a fait un Master Art Direction à l'ECAL, Joshua Brunn qui a fait un master en Design de Produit à l'ECAL et qui vit à Paris où il est designer (notamment pour les frères Bouroullec), Reto Müller, qui habite Zurich et est artiste, et moi, Fleur Bernet, qui ai terminé un Bachelor en Arts Visuels à l'ECAL.

H45

Cet espace existait déjà avant qu'il ne devienne Harpe 45 ?

Pendant environ huit ans, c'était la galerie 1m3, un endroit subventionné et assez important pour la ville. Mais les personnes qui la géraient se sont dispersées dans divers endroits ; ils ont fait un appel à projets en en parlant autour d'eux, et notre idée leur a plu.

Le fait d'avoir repris un lieu qui existait déjà a été plutôt un avantage ou un inconvénient ?

C'était plutôt bien que les gens connaissent déjà le site, mais on n'a pas pu bénéficier des subventions de nos prédécesseurs. On disposait d'un lieu déjà aménagé pour des expositions, mais on a totalement reconfiguré l'espace.

Qu'est-ce qui a changé ?

Toute la partie « bar » n'existait pas ; c'était beaucoup plus chargé et fermé, avec plus de bureaux. On a voulu la possibilité de mettre un rideau pendant les vernissages, pour séparer les deux espaces.

Quels sont vos moyens de publication et de diffusion ?

On a une newsletter, que l'on adresse à différents lieux culturels en plus de notre propre fichier de diffusion. Sinon, on imprime souvent des flyers qu'on va distribuer dans les musées de la région. Mais je ne suis pas convaincue que ça fonctionne vraiment. Le bouche à oreille a pris de l'ampleur et le



vent des flyers qu'on va distribuer dans les musées de la région. Mais je ne suis pas convaincue que ça fonctionne vraiment. Le bouche à oreille a pris de l'ampleur et le

public qui vient nous voir dépasse notre cercle d'amis.

Vous faites toute la communication ? Luke est bien graphiste ?

Oui, exactement. Ce ne sont pas les artistes qui font les flyers. Luke fait tout : affiches, site... tout ce qui touche au graphisme. Il a mis en place une charte graphique qu'il décline.



C'est pour vous une signature ?

Oui. On a vraiment hésité, car je n'étais pas sûre de l'idée de quelque chose de très protocolaire, mais avec le temps, je me rends compte que c'est important.

Et mis à part votre signature graphique, qu'est-ce qui fait la singularité de votre espace dans le paysage lausannois ?

Chaque espace est vraiment différent, mais notre spécificité c'est sa taille, puisqu'il est assez vaste. Et aussi le côté un peu chargé du lieu, avec le carrelage ou ce compteur électrique. Ce sont des éléments qui rendent souvent les artistes enthousiastes à l'idée de créer quelque chose qui s'intègre dans l'atmosphère du lieu et qui joue avec l'existant. Il faut réussir à composer avec l'espace et je trouve ça vraiment intéressant, car ça pose de réelles questions aux artistes qui exposent.

Les artistes créent des pièces spécialement pour les expositions ?

Oui, à l'exception du groupe qui a produit « Terrific Fun », dont l'ensemble était déjà constitué. Sinon, chaque invitation est pour un *solo show*, avec des créations réalisées pour l'espace. Maintenant, en plus des accrochages, on aimerait proposer une édi-

tion. Un objet qui viendrait se rattacher à l'événement, qu'on imprimerait au moment de l'expo de l'artiste. On en a fait déjà plusieurs.

Comment choisissez-vous les artistes ?

Souvent par intérêt personnel. Si l'un d'entre nous trouve un travail intéressant, on essaie de l'exposer. Il n'y a pas ce moment où on se concerta pour faire une sélection. Dès lors qu'on est à plusieurs, le but c'est aussi de se surprendre. Alors, chacun apporte ce qu'il veut et on dit toujours oui !

Et si un artiste vient toquer à votre porte et que personne d'entre vous ne le connaît, comment allez-vous l'accueillir ?

On sera en tout cas très intéressé de voir ce qu'il fait. Les artistes qui ont exposé pour l'inauguration, aucun d'entre nous ne les connaissait. On avait simplement vu leur travail et, très rapidement, on s'est dit que ça devrait être important de les avoir,

car c'était une exposition très hybride. Concrètement, je parle là du couple d'artistes parisiens qui construit des figurines. La plupart des personnes qui sont venues au vernissage, qu'on connaissait et qui ont suivi une formation à l'ECAL, ont été très surprises et ne comprenaient pas ce qu'on montrait. Mais on avait la volonté aussi de marquer le coup avec quelque chose qui *change*. Finalement, il y a eu peu de retours positifs sur cette exposition...

Il y a des interactions avec d'autres lieux en Suisse romande ? Par exemple à Genève ?

Je ne connais pas grand-chose à Genève à part Marbriers⁴, ouvert en 2012 par des étudiants de l'ECAL. Ça a pris rapidement beaucoup d'ampleur, mais ça s'est vite effondré parce que trop tourné vers la fête ; les gens venaient aux vernissages surtout pour ça... D'un côté, c'était bien, car le lieu rassemblait beaucoup de monde, mais il perdait totalement sa nature et son rôle d'espace d'exposition. Sinon, il y a de nombreuses galeries et je trouverais bien qu'on fasse des choses ensemble. On a lancé l'idée avec un homologue lausannois, de faire un événement en commun avec un système de navettes entre les deux.

Vous exposez vos propres travaux, ici ou ailleurs ?

Depuis que j'ai terminé l'ECAL, ma pratique a assez changé. J'ai eu besoin de digérer tout ce que j'ai fait et appris. J'ai adoré l'ECAL, mais j'avais besoin de tout remettre à plat pour comprendre. Tu sens vraiment que ces trois années sont une mini impulsion pour quelque chose de beaucoup plus vaste qui concerne toute ta vie de manière générale. Du coup, tu as besoin de te demander dans quelle direction tu vas. Quand je me sentirai prête, je ferai des dossiers pour des résidences. En tout cas, le fait de tenir cet espace, c'est aussi une manière de se rattacher à ces questions du comment faire, comment présenter son travail. De rester connecté et de s'ouvrir à d'autres gens.

Vous avez des financements pour la galerie ?

On va faire une demande de subvention cette année, dans l'idée d'avoir un apport régulier, mais jusqu'ici c'était uniquement des demandes pour les artistes, pour les expositions, et donc jamais récurrent. Pour ça, ils demandent souvent une programmation sur une année, et du coup d'avoir tous les documents nécessaires.

Mais alors, c'est un espace à perte ?

Oui, pour le moment, on perd de l'argent.

Son avenir n'est donc pas assuré à long terme...

Pour le moment, on s'est dit que c'était un investissement qu'on avait tous envie de faire et, par la suite, si on obtient des subventions qui nous permettent d'être juste à zéro, ce sera déjà l'idéal. •

Le fait de tenir cet espace, c'est aussi une manière de se rattacher à ces questions du comment faire, comment présenter son travail [...]

HANGAR

Le lieu est voué à la destruction. En attendant, Hangar 9 présente des expositions, des concerts, et a notamment accueilli en 2015 Grégory Sugnaux, lauréat du prix Kiefer Hablitzel. Le commissariat – et le reste – est assuré par Matheline Marmy, étudiante à l'ECAL en Photographie, et Julie Marmet, étudiante en Sciences Politiques à Genève.



CK, MC

Hangar 9: qui, quoi, où, depuis quand ?

Hangar 9, ce sont deux potes, Julie Marmet et moi, qui réunissent leur dynamique et leurs envies depuis un peu plus d'un an dans un hangar qui se trouve à Genève et qui va être démolì.

H9

Depuis la gare de Genève, pourriez-vous décrire le chemin à faire pour se rendre à Hangar 9 – de façon un peu narrative ?

Gauche, droite, tout droit, traverser le pont, droite, gauche, tout droit pendant deux kilomètres, gauche, gauche.

Quelle est l'histoire du lieu ? Pourquoi Genève ?

L'histoire du lieu est floue, mais avant il y avait des industries. Ça résonne pas mal. Et Genève c'est une ville chouette, quand même.

Qui étiez-vous, comment vous êtes-vous rencontrées ?

Dans un camp d'entraînement militaire.

Comment les choses se sont-elles mises en place ? Combien de temps entre l'idée d'un lieu et le premier vernissage ?

Le temps de bien réfléchir à ce qu'on voulait faire et comment, à peu près un jour.

Aviez-vous des modèles d'espace ?

Oui, même si l'idée n'était pas de reproduire un concept d'espace ou d'activité précis. On pensait par exemple à l'espace RUINE, inauguré dans les années 1980 avec pour slogan « No Profil, No Profit », ou bien le groupe Ecart. Mais surtout, on avait envie de quelque chose qui puisse nous ressembler et être léger, dynamique et spontané.

D'où proviennent vos finances ?

Nos deux principaux sponsors sont *Maman*, et *Super Bock*.

Avez-vous un but, une ligne directrice à travers les artistes que vous exposez ?

La ligne directrice est la collaboration. Entre divers artistes, médiums, horizons. Un peu utopiste, mais vrai.

Quelle suite pour le lieu ? Et votre projet ?

L'espace sera détruit et va devenir un chantier. C'était le deal et c'est parfait pour nous ; parce que ça va nous permettre de faire muer le lieu vers des formes différentes et créer encore d'autres ponts et liens entre les gens. C'est aussi le côté éphémère du projet qui nous a permis d'entreprendre sans trop se demander si c'était une idée de génie ou juste une idée. On réfléchit à ce qui pourrait découler de la destruction du hangar... un magazine, papier ou virtuel, par exemple.

Quelle serait l'expo rêvée selon vous ?

Il n'y a pas d'expo rêvée, il n'y a que des expos.

Comment communiquez-vous ?

Par la parole, étant l'incarnation du langage chez les humains. Dans les cas d'incompréhension extrême, des gestes avec les mains peuvent accompagner une discussion. •



SILICON
MALLEY

SILICON
MALLEY

SILICON
MALLEY

SILICON

Diplômés de l'ECAL, Frédéric Gabioud, Julien Fischer, Grégoire Bolay, Arthur Fouray et Paul Limoujoux, rejoints plus tard par Baker Wardlaw, ont créé **Silicon Malley**, un *artist-run space* dans des locaux mis à leur disposition par la Ville de Lausanne. Ils y installent leurs ateliers à l'automne 2014. Peu à peu, l'espace devient également un lieu d'expositions et de concerts.

LC, MD, MD, HR

Silicon Malley, pourquoi ce nom ?

Au début, on ne savait pas quoi choisir. Un dimanche matin, l'un d'entre nous a fait un rêve : notre espace s'appelait Silicon Malley. Ce qui a résolu toutes nos questions. On a repris cette référence de « noyau d'effervescence », mais de manière complètement dérisoire.

SM

Pourquoi cette envie de créer une galerie ?

La curiosité pour le travail d'autres artistes. Même si cela peut paraître naïf, Silicon propose un espace vierge, qui permet de réaliser la meilleure exposition possible pour les artistes invités. Comme l'un des ateliers était moins occupé, on a décidé de cloisonner pour créer une salle d'exposition. Il fallait trouver un équilibre et on voulait aussi conserver nos espaces de travail. C'est un geste générique et généreux aussi. C'est une proposition, un cadre.

Est-ce vraiment une galerie ?

Absolument pas. Il s'agit d'un *artist-run space* : un *white cube* de 12 m² sans fenêtre, avec une porte, un radiateur, une prise, 7 néons et un sol en bois 70s. Et, a priori, nous ne vendons pas ce que nous exposons. Si d'aventure il y a une vente, nous ne prenons aucune commission.

Qui exposez-vous ? Vous-mêmes ?

Avec quelle fréquence, quels critères ?

Nous ne nous exposons jamais nous-mêmes. Principalement, ce sont des artistes français ou suisses, tantôt émergents, tantôt établis, par exemple Mathieu Dafflon, Jean-Luc Manz (figure artistique vaudoise) ou Antonin Fassio. Et on donne la plupart du temps des cartes blanches... même si on aime s'intéresser à l'évolution du projet sur place, étant donné la « spécificité non spécifique » de l'espace, à la fois imposant et fonctionnel.

Vous limitez-vous à cet espace ? Et si un artiste voulait prendre possession de la cuisine ?

(Rires) Le fameux « projet cuisine » ! Non... on est ouvert. Le format est là, mais ça dépend des projets. On avait aussi des idées de pièces permanentes, juste pour rire,

Il s'agit d'un *artist-run space* : un *white cube* de 12 m² sans fenêtre, avec une porte, un radiateur, une prise, 7 néons et un sol en bois 70s [...]

vu que le lieu va être détruit. Un peu cette idée de pièce souterraine qui reste alors que le lieu n'est plus là.

En parlant de la cuisine, il y a beaucoup de petites choses exposées...

Oui, ça s'est fait organiquement. C'est quasiment tous nos trucs, un peu des fausses pièces.

A quel public vous adressez-vous ?

Aux personnes qui s'intéressent aux mêmes choses que nous. Le lieu est ouvert à tous, alors parfois des gens que personne ne connaît poussent la porte. On a simplement une *mailing list* et le bouche à oreille. Le lieu est déjà un filtre en soi, étant un peu caché.

Comment s'est passée votre première exposition ?

Vernissage compliqué. C'était vraiment un projet de lancement, presque un vernissage de l'espace. Chacun invitait des gens sans le dire aux autres, de manière anonyme, donc. C'était une expo de groupe et plutôt une fête finalement.

A quelle fréquence les expositions sont-elles proposées ?

Au début, c'était une fois par mois, avec des projets musicaux. Maintenant, c'est plutôt de l'ordre de huit, neuf expos par an. Et il y a les périodes moins propices pour une expo, l'été par exemple.

Vous verriez-vous refaire un autre Silicon Malley ailleurs ?

On va continuer Silicon jusqu'à ce que l'atelier soit détruit. Mais on pourrait imaginer des succursales : Silicon Marais à Paris, Silicon Malley Valley à L.A. ou Silicon Valais à Martigny. •



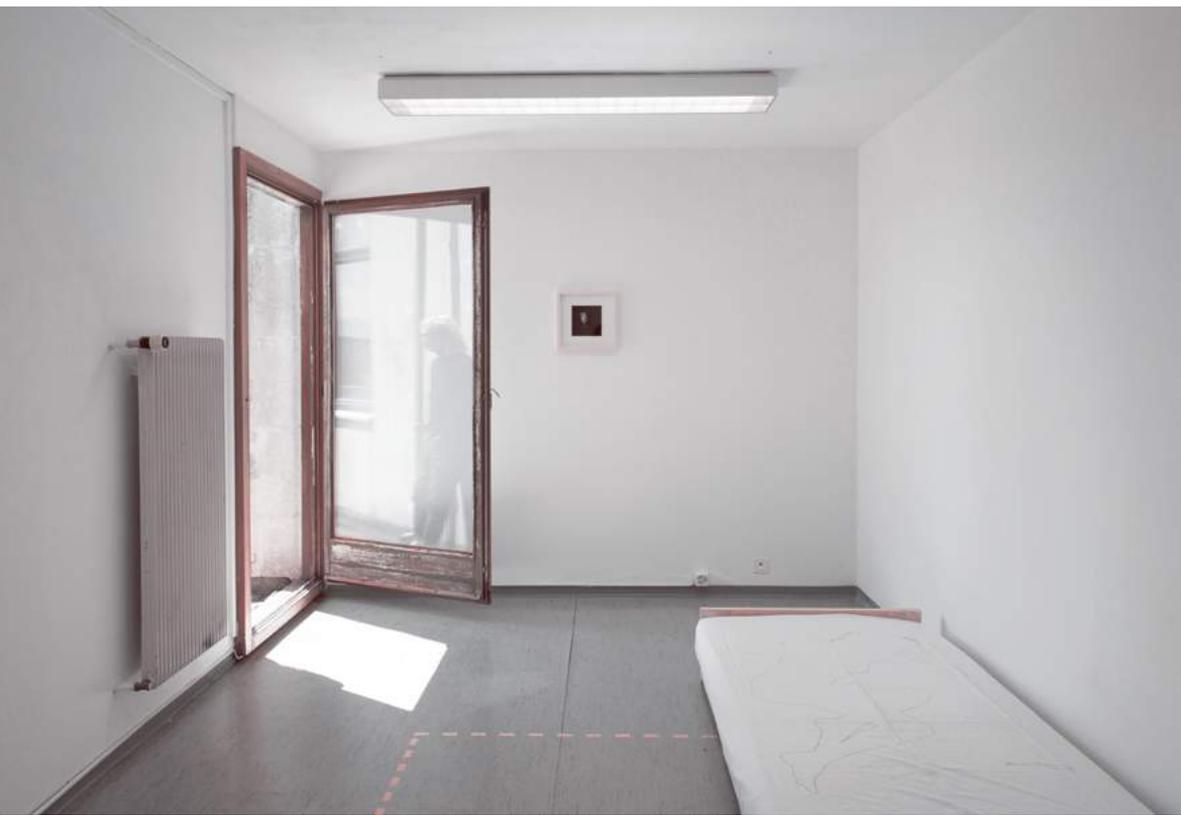


Appartement et galerie, **Happy Baby** joue de l'entre-deux entre le réel et le curatorial, et combine l'intégration dans la ville avec des propositions audacieuses.

C'est assis autour d'une œuvre de Philippe Decrauzat (artiste et enseignant à l'ECAL), une boussole rouge pointant le Sud, que nous retrouvons le duo de Happy Baby, galerie de 60 m² située en banlieue lausannoise, au dernier étage d'un magasin d'accessoires pour bébés. Cet espace d'exposition, abrité dans un immeuble voué à la destruction, est un laboratoire d'expérimentation encerclé par l'asphalte, les échangeurs autoroutiers, des entreprises, des garages et des succursales en tous genres. Un terrain étonnant, manifestement propice à la création. Cette situation géographique peut surprendre, mais ne dissuade pas curieux et habitués de s'y rendre.

Aujourd'hui en Master, le duo masculin et mystérieux se rencontre à l'ECAL durant leurs études en Arts Visuels. L'un et l'autre partagent plus qu'une simple amitié: leur passion pour l'art, leurs désirs, et enfin leur appartement, qui n'est autre qu'une partie de la galerie. Lorsqu'ils s'y installent, ils décident d'y consacrer une partie à la réalisation de leur fantasme. Un défi ambitieux. Ainsi, l'on peut considérer cette galerie comme une extension de leur appartement. C'est d'ailleurs de cet aspect domestique que les colocataires se plaisent à jouer.

Dans l'exposition actuelle, « e vennesi a posar nel mio pensiero » (vers emprunté à un poète italien du Moyen Age pour parler d'art et d'amour aujourd'hui), Happy Baby brouille les frontières entre l'art et la vie. Du mobilier (lit, fauteuil) figure parmi les travaux exposés. Ainsi la galerie revêt-elle l'aspect double d'espace d'exposition et d'habitation. L'accrochage et la scénographie nécessaires à la lecture des expositions sont un défi d'équilibre et de cohabitation des œuvres entre elles. « Puisque nous sommes ici chez nous, nous n'avons pas vraiment l'impression d'effectuer le travail d'un curateur », nous disent-ils. Bénéficiant d'une chambre supplémentaire, Happy Baby est aussi une résidence. Une opportunité dont ont pu bénéficier quelques artistes.



Par un accord tacite, Happy Baby emprunte le nom ainsi que le visuel de cette enseigne d'accessoires pour bébés. Bien que les employés du magasin soient conviés aux vernissages, il est rare qu'ils montent les marches pour découvrir cet univers parallèle. Deux mondes distincts se superposent. Ils partagent cependant une histoire de la fertilité et de la stérilité propre à tout acte créateur. « Comme une obsession obstétrique, beaucoup de fantasmes et de visions amoureuses nourrissent notre univers. »

Happy Baby a beaucoup aimé collaborer avec Jocelyne et Fabrice Petignat, mère et fils fusionnels et collectionneurs genevois, en puisant dans leur collection privée pour l'exposition « Wonderful ». « Parce que les collectionneurs se nourrissent du fantasme de l'artiste qui vit de son œuvre. On s'est adressés à eux, car ils ont des affinités avec des artistes très jeunes. Et qu'eux aussi vivent entourés d'art, dans un petit appartement. Ils entretiennent ce même rapport domestique avec l'art. »

Trêve de bavardage, il fait soif. On nous propose alors d'écouter une pièce sonore de Mai Ito Delhomme tout en savourant une bière brassée entre

Happy Baby brouille les frontières entre l'art et la vie. Du mobilier (lit, fauteuil) figure parmi les travaux exposés [...]



ces murs. Cette jeune artiste française avait l'habitude de *jouer* seule dans sa chambre. Happy Baby lui a proposé une performance face à un public. La bière est une *Happy Baby Maillefer*. En effet, Benjamin Maillefer, jeune brasseur, a accepté l'invitation de la galerie et y a installé son matériel pour concocter une cuvée spéciale. Il en résulte une bière ambrée, assez forte. Testée et approuvée.

Et après ? Qu'en est-il de l'avenir de Happy Baby ? Partira-t-il en poussière avec le bâtiment éponyme ? « Peut-être qu'Happy Baby est destiné à ne pas avoir de futur. » Ou alors il pourrait s'exporter ailleurs, autrement, sous une forme novatrice. Ils envisagent peut-être une nouvelle naissance, l'idée d'une édition, non pas un album souvenir, mais un ouvrage qui offrirait de nouveaux horizons.

A choisir entre une partie d'échecs avec Duchamp et un saut dans le vide avec Klein, l'un préfère « se taire en compagnie de James Lee Byars », l'autre décide de se lancer dans l'inconnu, pour ne pas s'éterniser dans une partie pleine de rebondissements. •

oizza

paan

d paZZio!!

!!oizza

paZZio!!

Pazioli est un espace d'exposition situé dans la banlieue lausannoise qui a été inauguré en mai 2015 par deux étudiantes, Iseult Perrault et Gina Proenza. Pazioli se veut un espace dynamique et ambivalent. Il s'évertue à renouveler la nature des événements (performance, exposition collective, « solo show »...) et des artistes : étudiants, artistes, artisans... Auto-interview.



Auto-interview par Iseult Perrault
et Gina Proenza (BA Arts Visuels)
Photographies de Carmen Grange

Questions

01	Que vous évoque la créativité ?	<input type="radio"/>
02	Avec le temps, avez-vous l'impression de changer ?	<input type="radio"/>
03	Quel est votre rapport à la célébrité ?	<input type="radio"/>
04	Que fuyez-vous le plus ?	<input type="radio"/>
05	Que souhaitez-vous pour le futur de Pazioli ?	<input type="radio"/>
06	Etes-vous plutôt chien ou chat ?	<input type="radio"/>
07	Vous gagnez au loto, que faites-vous ?	<input type="radio"/>
08	Quel est votre meilleur complexe ?	<input type="radio"/>
09	Pourquoi l'espace s'appelle-t-il Pazioli ?	<input type="radio"/>
10	Quelle odeur vous évoque votre espace d'exposition ?	<input type="radio"/>
11	Avez-vous une ligne directrice de programmation ?	<input type="radio"/>
12	Quel souvenir vous a laissé votre première fois ?	<input type="radio"/>
13	Pourquoi n'exposez-vous pas particulièrement des gens de l'ECAL ?	<input type="radio"/>
14	Quelle pourrait être votre devise ?	<input type="radio"/>
15	Avez-vous peur de vieillir ?	<input type="radio"/>
16	Comment vous positionnez-vous par rapport aux autres espaces culturels lausannois ?	<input type="radio"/>

Réponses

<input type="radio"/>	A Sa ligne directrice est justement de ne pas en avoir, je vois cet espace comme un terrain d'expérimentation dans lequel tout est possible, avec de la motivation et de l'investissement.
<input type="radio"/>	B Qu'il soit repris par des jeunes personnes et que les prochains propriétaires aient autant de plaisir que nous.
<input type="radio"/>	C 
<input type="radio"/>	D Un pour tous et tous pour Pazioli!
<input type="radio"/>	E Je dirais la sauge, j'ai lu quelque part que cela avait le pouvoir de purifier les pièces des mauvaises ondes et de faire fuir les mauvais esprits (super).
<input type="radio"/>	F Tel le Phénix, je renaiss toujours de mes cendres.
<input type="radio"/>	G « Fazioli » est le nom gravé au-dessus de la porte de l'espace, et est également le nom d'une grande marque de piano. On a décidé de l'utiliser, mais d'ajouter une barre au F pour en faire un P.
<input type="radio"/>	H La cerise sur le gâteau.
<input type="radio"/>	I Je pense que je partirais sur une île avec dix tonnes de pompons (sinon j'organiserais peut-être une énorme exposition)
<input type="radio"/>	J Je crois que oui, cet espace m'a appris à oser demander, à m'émanciper de l'ECAL, à prendre des initiatives...
<input type="radio"/>	K Hahaha! c'était très stressant, on a fini juste à temps, c'était vraiment un crash-test, on n'était sûres de rien, mais j'en garde un très bon souvenir!
<input type="radio"/>	L Je suis trop perfectionniste.
<input type="radio"/>	M Car on a envie de se séparer de l'ECAL et d'offrir de nouvelles propositions à ses étudiants.
<input type="radio"/>	N L'immobilisme...
<input type="radio"/>	O Un croisement entre les deux... un chiat ?
<input type="radio"/>	P Je suis encore très jeune, environ un an, donc je n'ai pas encore trouvé ma position – mais ce sera sûrement la position du Cobra.

TENUTA



Galerie itinérante, **Tenuta** est le projet de neuf membres issus d'horizons divers : art, design graphique (un diplômé de l'ECAL), architecture... ainsi que d'étudiants, enseignant et apprenti. Cette variété a suscité notre curiosité...

Tenuta est une galerie itinérante, locale, qui explore différents espaces, artistes et médiums. Elle se fixe pour but de briser les barrières entre les différents domaines de création, tels la musique et les arts visuels.

Tenuta propose des événements qui se tiennent parfois sur une seule journée, les « flashes ». Sa première édition a eu lieu le 30 avril 2016 au G-60, un ancien garage sur la route de Genève, à Lausanne.

ZC, PB

Comment vous êtes-vous réunis autour de ce projet ? Travailler entre potes ? créer un collectif ? un label de musique ou artistique ?

Petit à petit, ces questions se sont affinées et précisées. Nous voulions créer des événements socioculturels, profiter de la diversité des intérêts et des pratiques de chacun. Notre but premier était de stimuler un intérêt artistique autour de nous, ce qui n'était pas forcément le cas.

Pourquoi liez-vous la musique et les arts visuels ?

La musique est un art accessible à tous, alors que les arts plastiques, et particulièrement l'art contemporain, demandent un effort de compréhension qui n'est pas naturel. Aussi, ce désir de mêler la musique à des expositions ou des événements peut être une bonne manière d'aborder les œuvres pour certains. Nous insistons sur l'envie de créer un espace où le spectateur se sente bien, un univers généreux dans lequel nous bannissons toute atmosphère impressionnante ou qui susciterait une forme de malaise.

Quel est le lien entre les DJ et les artistes exposés ?

Le lien, c'est le lieu. La sélection des artistes et des personnes qui viennent mixer ou jouer se réalise en fonction de l'espace. Tout est pensé à travers lui. Ça n'est pas forcément prévu à l'avance, c'est aussi l'interaction qui nous intéresse. Il y a, certes, les pièces exposées et la musique, mais ce sont aussi les gens, les mets et les bières qui créent le liant entre ces différents éléments.

Lors de cette première « exposition printanière », vous avez exposé trois artistes fraîchement diplômés ou encore étudiants. Pourriez-vous envisager d'inviter des artistes plus expérimentés ou renommés ?

Selon le choix du site, nous pourrions l'envisager, mais notre but premier reste d'offrir un espace d'exposition et un public à des personnes qui n'en ont pas encore,

T

Pour faire patienter nos « tenus », on va proposer des « flashes » : des « propositions rapides », dans des cabines téléphoniques ou des abribus, par exemple [...]



particulièrement les étudiants et les artistes émergents. L'idée est d'offrir une alternative en dehors des institutions en place. Il est intéressant pour nous de collaborer avec des jeunes artistes, qui sont plutôt ouverts à ces structures rassemblant de multiples médiums, parfois cela leur demande une nouvelle vision de leur projet, ou au contraire ce type d'exposition correspond parfaitement à leur travail.

Par exemple, pour l'expo organisée au G-60 avec Robin Félix, Maxime Genoud et Younès Klouche, Robin a invité les gens à danser sur ses plaques de marbre, Maxime a réadapté son système d'accrochage au dernier moment et Younès a bien voulu laisser ses caisses lumineuses lorsque les gens ont commencé à danser. C'est cette liberté qui est précieuse et qui crée aussi un respect de la part des visiteurs lors de l'événement.

Comment les lieux d'exposition sont-ils choisis ?

C'est principalement Auguste Patry qui s'occupe de les trouver, ce qu'il fait aussi pour les « flashes ». Il est architecte de formation. Après, nous proposons tous des endroits, mais ils doivent dégager une atmosphère singulière.

Pourquoi une galerie itinérante ?

Le lieu est déterminant dans notre démarche. L'idée de la galerie itinérante nous permet une grande liberté. On s'impose peu de limites sur la liste des lieux potentiels.

Il est important pour nous de ne pas créer une identité figée. Après un certain temps, on engendrerait la même scène de visiteurs, ce que l'on veut éviter ! En nous déplaçant, nous nous confrontons à d'autres quartiers et d'autres cultures, ainsi qu'à une architecture différente. Cela nous demande peut-être plus de temps et de réflexion, mais c'est là tout l'intérêt du projet.

Louez-vous ces lieux ?

Pour les expositions, oui, mais pas pour les « flashes ». Dans le cas du G-60, on a pu louer l'endroit, mais les responsables du garage ont beaucoup apprécié la proposition d'intervention et ont été très cléments pour ce qui est du tarif.

Que sont ces « flashes » ?

Puisque nous avons commencé par une exposition printanière, nous avons décidé de rythmer les événements par saison. Pour faire patienter nos « tenuts », on va proposer des « flashes ». Par « flash », j'entends « proposition rapide », dans des cabines téléphoniques ou des abribus, par exemple. Nous en avons déjà quelques-uns en tête. Pour ces interventions, aucune demande ne sera faite à la ville ou à la police du commerce, la communication sera de l'ordre du bouche à oreille. On se réjouit déjà de voir si la police stoppera ce type de rassemblement...

Comment gérez-vous l'aspect financier ?

Pour cette première au G-60, nous avons autofinancé l'événement. Concernant les œuvres vendues, nous ne prenons que 10 % sur la totalité, le reste est versé directement à l'artiste [en règle générale, la commission d'une galerie classique est de 50 %, ndlr].

Lors de votre première exposition, les entreprises locales étaient mises en avant, c'est un trait de caractère de vos événements ?

Oui ! Nous avons contacté la Nébuleuse, une microbrasserie dirigée par trois amis d'enfance, à Renens. Ce sont d'ailleurs des artistes dans leur domaine ! C'était un bonheur de travailler avec eux, ils ont été très généreux. Je pense qu'il est primordial d'être à l'écoute et d'observer ce qui se passe à côté de chez nous, de rester ouverts et de s'entraider ! •



L'association Tenuta est composée de neuf membres: Roméo Bernal (photographe), Hippolyte Samonini (maître de classe), Lucien Restelli (ingénieur son), Tancrede Ottiger (designer graphique, assistant ECAL), Benoît Kaelin (financier), Augustin Patry (architecte), Louka Andenmatten (Master Géo-Sciences), Antoine Poudret (Bachelor Sciences Po) et Romina Choun (HEC et blogueuse).

Test Quel galeriste êtes-vous ?

Hype ?

Expérimental(e) ?

Intello ?

Pas pour toi ?

■ Quel est votre artiste préféré ?

- A** John Armleder
- B** Mon pote Mike, qui fait du *street art*
- C** Titien
- D** Le fromager du coin

■ Que mangez-vous le matin ?

- A** Un petit-déjeuner de champion!
- B** Euh... des œufs, pourquoi ?
- C** Café-clope, la base!
- D** Un petit-déj ? Pas le temps, je suis trop *busy*

■ Où préféreriez-vous vivre ?

- A** Dans une grande ville
- B** Là où le vent me portera
- C** Là où je suis, c'est top
- D** Dans la cambrousse avec mes chats

■ Quel est votre lieu culturel préféré ?

- A** Art Basel
- B** Le musée de la Chasse et de la Nature
- C** Le Mamco
- D** Un centre commercial

■ Quel(le) cuisinier(e) êtes-vous ?

- A** Je suis toujours l'invité!
- B** Je ne sais pas cuisiner
- C** *The best!*
- D** Vive Picard et les surgelés!

C'est jeudi soir, que faites-vous ?

- A** Vernissage + soirée bien sûr
- B** Je regarde une série, chill dans mon lit
- C** Ça ne vous regarde pas
- D** Rien, j'ai du taf

■ Quelle est la meilleure boisson de vernissage ?

- A** Vin ou alcool fort, c'est très bien
- B** De l'eau du robinet des toilettes
- C** De la soupe maison!
- D** Bière, bière, bière!

■ Que vous évoquent les couleurs pastel ?

- A** Clairement ma garde-robe
- B** Les gens qui se trouvent cool
- C** L'hyper contemporain
- D** Instagram

■ La vie en Suisse, c'est... ?

- A** L'ennui
- B** Le confort
- C** Le bonheur
- D** La sécurité

■ **Quelle princesse de Disney êtes-vous ?**

- A** La petite sirène
- B** Mulan
- C** Cendrillon
- D** Autre (fais pas genre t'en as pas...)

■ **Pensez-vous que les artistes suisses ne peignent qu'au scotch ?**

- A** OUI, OUI et encore OUI!
- B** Je sais pas, mais les aplats c'est pas si facile
- C** Ahah, on va dire que c'est une certaine génération
- D** Ahah... le bon vieux stéréotype

■ **Pourriez-vous épouser un prince ou une princesse ?**

- A** Grave!!!
- B** Jamais, c'est trop chiant
- C** C'est clairement une vision moyenâgeuse
- D** J'aime pas les grenouilles

■ **Que représente la théâtralité pour vous ?**

- A** Le minimalisme
- B** Molière...
- C** Michael Fried
- D** Un grand vide

■ **Vous arrive-t-il de manquer d'humour ?**

- A** Jamais, le rire c'est la vie
- B** Vous avez dit « amour » ?
- C** Tout dépend de la blague
- D** Franchement, c'est quoi cette question ?

■ **Votre portable n'a plus de batterie, vous êtes à un vernissage bondé et vous cherchez vos potes :**

- A** Vous allez dans la *back-room*, ils doivent être en train de parler avec l'artiste
- B** Vous allez au bar, ils sont sûrement en train de boire des bières
- C** Je me casse, c'est la loose
- D** Vous criez leurs noms dans toute la galerie

■ **Pensez-vous que Marcel Duchamp est quelqu'un d'incroyable ?**

- A** Oui, oui... c'était quelqu'un d'important, mais bon c'est du passé
- B** Je le déteste, c'est à cause de lui tout ça !
- C** Oui, c'est mon dieu !
- D** Je ne suis pas vraiment d'accord avec ses idées, mais j'admets son génie

■ **Pour vous, une école d'art, c'est quoi ?**

- A** Euh, l'ECAL ?
- B** Un truc de branleur ?
- C** Une réelle révélation
- D** Franchement, c'est cool

■ **Quelle serait votre exposition idéale ?**

- A** Une méga installation super immersive et monumentale
- B** On va voir, tout est possible, mais je vais m'amuser !
- C** Quelque chose d'efficace, sobre et bien pensé, qui représente vraiment mon idée

D Mmh... j'organiserais plutôt un festival ou une pièce de théâtre

■ **Quelle est votre boîte de nuit préférée ?**

- A** Une boîte où il y a mes amis
- B** Une boîte ?! Moi, je préfère les *raves*...
- C** Une boîte où il y a la musique que j'aime
- D** Peu importe, tant que je suis bourré

■ **Amour, amitié, travail... savez-vous vous jeter à l'eau ?**

- A** L'amitié avant tout
- B** Quand je suis amoureux, je ne réponds plus de rien
- C** Ce test est vraiment bizarre...
- D** Le travail c'est la stabilité

■ **Combien de plantes avez-vous ?**

- A** Le plus possible, j'adore
- B** Rien, je fais tout crever
- C** 2,5 en comptant mon basilic
- D** Un cactus c'est suffisant

■ **Comment vous tenez-vous au courant des vernissages ?**

- A** Je suis dans toutes les *mailing lists*
- B** Mes potes me servent de calendrier
- C** Je ne suis jamais au courant
- D** J'attends de recevoir des invites FB

Résultats en page suivante

A

Vous êtes un(e) galeriste hype !

Vous êtes partout, tout le temps. Toujours sur la Toile, vous êtes au courant de tout, vous connaissez tout le monde et tout le monde vous connaît. Vous êtes stratégique et savez ce que vous voulez. Vous nourrissez votre confiance du regard des autres. Comme un charmeur de serpent, vous savez quoi dire et à quel moment. En surjouant les codes du milieu de l'art, vous êtes la star de toutes les foires. Vous savez vous vendre. Tel David contre Goliath, vous êtes capable de soulever des montagnes quand il s'agit de faire votre com' ou de faire la couverture d'*Artforum*.

Offline coach

L'habit de ne fait pas le moine. Vous montrez tout, mais peut-être pas le meilleur de vous. Laissez une place au mystère, n'oubliez pas que l'étrange est attirant. Reconnectez-vous avec l'instant présent. Vous êtes dépendant de ce que pensent les autres, mais attention, être cool maintenant ne dure pas éternellement.

C

Vous êtes un(e) galeriste intello.

Pour vous, tout est une question d'idée. Le concept passe avant l'apparence. Popularité ou solitude, là n'est pas la question, ce qui prime, c'est la qualité. Vous préférez passer du temps avec vos bouquins plutôt qu'avec vos copains. Les mondanités ne sont pas votre tasse de thé. La remise en question est le point fort de votre caractère. Vous ne voulez pas être au courant de tout, mais en savoir le plus possible sur votre sujet. Vous êtes quelqu'un de concerné. Avoir un espace d'art est pour vous synonyme d'apprentissage et de questionnements.

Offline coach

Vous êtes brillant, personne n'en doute. Mais briller tout seul n'est pas une énergie durable. Osez plus, soyez « fou-fou » et laissez-vous aller. Vous doutez trop. Passez à l'action ! Enfin, la communication fait partie du jeu ; alors, il faut jouer, sinon vous ne serez jamais gagnant.

B

Vous êtes un(e) galeriste expérimental(e).

Vous n'avez aucune ligne directrice, dans votre vie ou dans votre galerie. Vous êtes à l'aise dans vos baskets et vivez au jour le jour. D'ailleurs, vous êtes le seul à comprendre votre organisation, mais c'est ce qui fait votre charme. Chaque nouveau projet est une nouvelle aventure ; le hic, c'est que vous produisez beaucoup sans jamais rien finir. Le surléché, ce n'est pas votre truc. Votre philosophie : ça passe ou ça casse.

Offline coach

Vous êtes beau dans votre désinvolture, mais sachez que l'organisation et la finition peuvent être des atouts à ne pas négliger. Vous êtes dans un désordre rangé, mais le côté cool de l'espace alternatif n'est pas la solution à tout. La nonchalance est votre créneau, mais si vous voulez garder l'équilibre, il faut parfois marcher droit.

D

La galerie c'est pas pour toi !

Avoir une galerie ne t'intéresse pas. Tu as l'impression que c'est beaucoup d'énergie dépensée pour pas grand-chose. L'aspect commercial de l'art te déplaît. De plus, pour toi, mondanités riment avec futilité. Tu es capable de tout donner, mais pour toi organisation et administratif ne sont qu'artifices. Chacun son métier, et les vaches seront bien gardées.

Offline coach

Ce destin n'est peut-être pas le tien. Réfléchis-y bien et si tu en es convaincu, suis ton instinct. Mais attention, il n'y a que les idiots qui ne changent pas d'avis. Fais ton petit bonheur de chemin !

 **Harpe 45**
Av. de la Harpe 45,
Lausanne

 **La Sas**
Rue Saint-Martin 9,
Lausanne

 **Le Cabanon**
UNIL, Dorigny

 **Silicon Malley**
Av. du Chablais 18,
Prilly

 **Circuit**
Av. de Montchoisi 9,
Lausanne

 **Saint Valentin**
Av. des Oiseaux 7,
Lausanne

 **Happy Baby**
Ch. de l'Esparcette 8,
Crissier

 **Tenuta**
Itinérant

 **Tunnel Tunnel**
Place du Tunnel,
Lausanne

 **Pazioli**
Av. de la gare 34,
Chavannes-près-Renens

 **La Placette**
Rue Pré-du-Marché 19,
Lausanne

 **Chavannes-près-Renens**

 **Crissier**

 **Prilly**

 **Renens**

 **Lausanne**

 **Lac Léman**

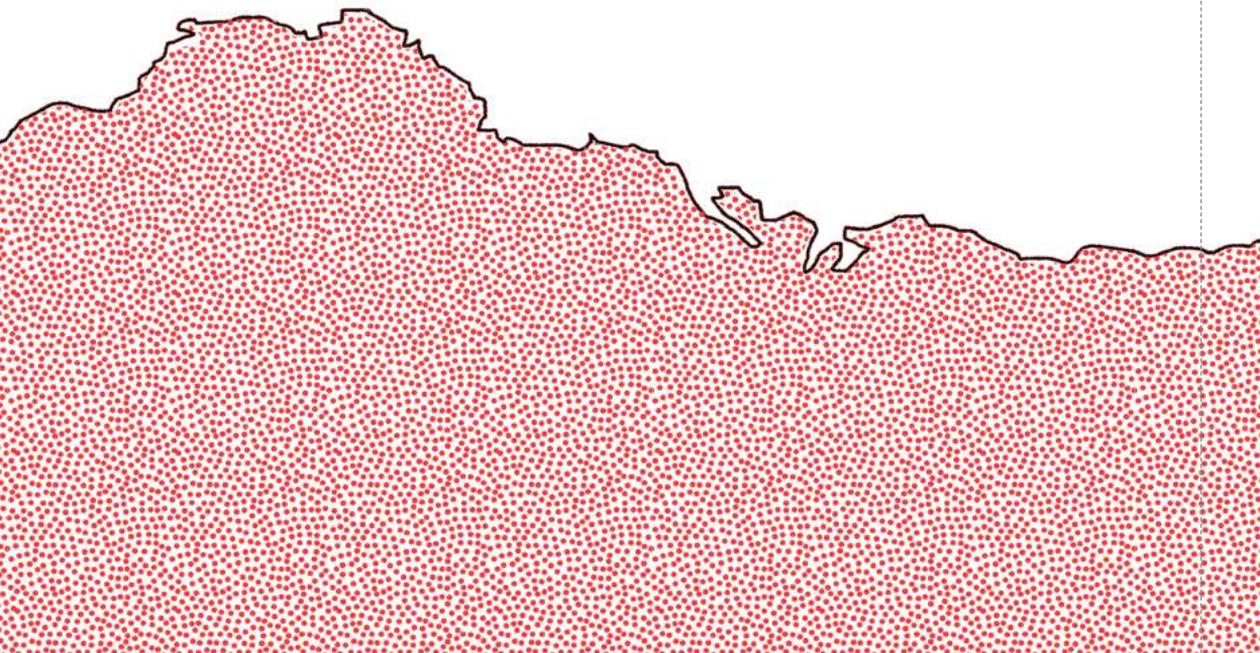
 **Gares**

 **Ouchy**

 **Cathédrale
de Lausanne**

 **CHUV**

 **ECAL**



INTERVIEW

Hippolyte Girardot



L'une des premières choses qui vient à l'esprit quand on parle d'Hippolyte Girardot, c'est son parcours. Son visage est familier, on a l'impression de le connaître, sans pour autant avoir un film précis en tête.

Il a marqué la génération des enfants des Trente Glorieuses. A suivre son parcours (acteur, réalisateur, chroniqueur, plasticien), on apprend qu'il est possible de se laisser porter par les hasards de la vie, que l'on se doit de saisir les opportunités et de tenter de nouvelles expériences.

Pauline Deutsch **Vous avez réalisé votre premier long-métrage en 2009, vous aviez ce projet depuis longtemps ?**

Hippolyte Girardot **Depuis toujours. Pour moi, c'était évident de faire du cinéma en tant que réalisateur, beaucoup plus qu'en tant qu'acteur. Quoi que... le cinéma en lui-même n'est pas le médium que j'ai toujours aimé et pour lequel j'aurais fait des**

milliers de kilomètres. Adolescent, j'avais d'autres passions beaucoup plus fortes : la bande dessinée, l'illustration, le graphisme, le design et le spectacle vivant... Pas le théâtre bourgeois tel qu'on l'apprend à l'école, mais le théâtre expérimental, comme on en voyait au Festival de Nancy, plus radical au niveau émotionnel, visuel, et du message aussi.

L'aspect technique d'un film, ça s'apprend en un quart d'heure disait Claude Chabrol. Mais trouver un personnage comme « Le Boucher » – qu'incarne Jean Yanne –, avoir un point de vue sur un personnage que l'on peut considérer comme un monstre, ça prend presque une vie [...]

Donc pas d'école de cinéma ?

J'ai commencé par les Arts décoratifs, naturellement. Jamais il ne me serait venu à l'idée de faire l'Idhec [Institut des hautes études cinématographiques, devenue la Fémis, ndlr] ou le Conservatoire. Les Arts décoratifs, c'est un peu comme l'ECAL : une école avec ce qu'on appelle la Propédeutique, qui permettait de découvrir plein de trucs que l'on ne connaissait pas. Par exemple, je pensais que le design était lié à l'architecture, et en réalité pas vraiment... Je pensais d'abord faire de l'illustration et du graphisme, puis je me suis intéressé à la vidéo. Ce qui est bien dans une école, ce sont les copains et les copines avec qui on crée une communauté. C'est le truc le plus important. D'autre part, ce sont aussi les moyens à disposition ; on se rend compte après de la difficulté d'avoir un espace pour travailler, le matériel nécessaire... On se rend compte à quel point être étudiant est un privilège au pays de la création.

Donc la vidéo...

J'animais des ateliers dans une banlieue au sud de Paris, avec des jeunes qui venaient pour faire du cinéma Super 8. Ils avaient 16, 17 ans, j'en avais 22, 23. On faisait deux moyens-métrages par an. C'est

grâce à ce parcours auprès de ces gosses issus de milieux défavorisés économiquement, culturellement et linguistiquement que, bien que je ne connaisse rien au cinéma ni au fait de jouer, je me suis intéressé aux cours de théâtre, pour essayer. Puis j'ai eu des propositions de cinéma et je suis parti là-dedans. Alors, l'idée de faire un film, oui pourquoi pas, mais de toute façon, je ne me sentais pas être un auteur de cinéma, mais plutôt un passeur. Puis Suwa [Nobuhiro Suwa, réalisateur japonais, ndlr] est arrivé ; on s'est d'abord rencontrés pour que je joue dans son film, puis il m'a rappelé en me disant qu'il avait toujours eu envie de réaliser un film avec quelqu'un, alors pourquoi pas avec moi. J'ai accepté. Mais on est partis sans penser y arriver.



Mais vous, vous aviez déjà pensé à la coréalisation ?

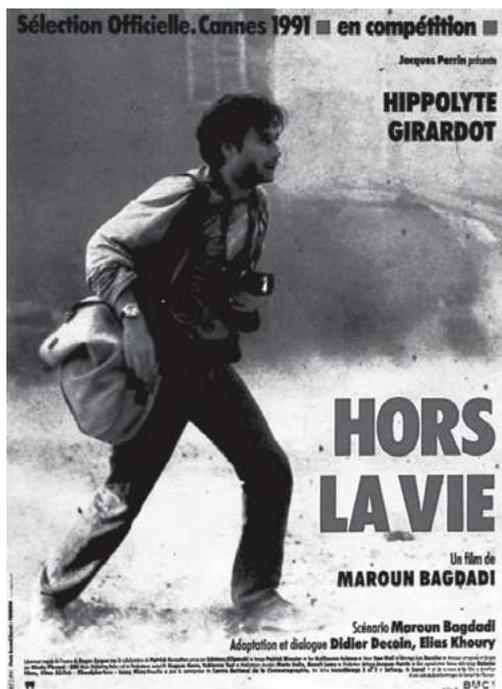
Non, pas du tout, c'était son idée. Parce qu'il a une façon de faire du cinéma qui est très improvisée. Il laisse les acteurs très libres, y compris d'inventer leur texte. En même temps, il voulait qu'on écrive une histoire, ce qui signifie la faire lire pour trouver de l'argent, une actrice... Donc la spontanéité s'est un peu évaporée, et quand on commence à rentrer dans la fabrication elle-même, on se rend compte qu'on peut avoir une opinion qui est globalement la même, mais dans le détail, ça ne va pas. C'est comme dans une relation amoureuse...

Beaucoup de temps s'est écoulé entre vos premiers courts et ce long-métrage en 2009. Entretemps, vous avez été acteur. En quoi ce métier vous a aidé pour la réalisation ?

Quand on fait un film, le plus important c'est le point de vue; il n'y a que ça qui soit essentiel. Et son point de vue, ça peut paraître idiot, mais c'est quelque chose qui se cultive. Dans les écoles, on devrait davantage travailler le point de vue de chaque élève plutôt que l'aspect technique. Comme disait Claude Chabrol, l'aspect technique d'un film s'apprend en un quart d'heure. Mais trouver un personnage, comme *Le Boucher* – qu'incarne Jean Yanne –, et faire un film qui raconte ce que ça raconte, avoir un point de vue sur un personnage que l'on peut considérer comme un monstre, ça prend presque une vie. C'est quelque chose que l'on a grâce à ses parents, ses amis, en lisant des livres, en voyant des films... On devrait être pris comme étudiant dans une école à cause de ça ou grâce à ça.

Et quand on est acteur, on est très dépendant du point de vue du metteur en scène. On réfléchit beaucoup à ce qu'on pense du personnage et à ce que, lui, pense du personnage. Et je pense qu'une fois que l'auteur a écrit un texte, un personnage, les dialogues... l'acteur devrait prendre tout ça et revenir avec un point de vue sur comment raconter ce personnage. Souvent, les conflits qui naissent avec les metteurs en scène – ou que j'ai pu, moi, vivre avec des metteurs en scène – concernent le personnage. Le traiter devant la caméra ou derrière la caméra, c'est le même travail : trouver l'histoire et quel personnage va raconter l'histoire. La forme, aujourd'hui, je ne pense pas que ce soit fondamental.

Ce qui me frappe dans votre parcours, c'est votre polyvalence. Vous semblez toujours ouvert pour essayer de nouvelles choses...



Je suis comme ça parce que je ne suis pas animé par autre chose que l'envie d'explorer la créativité, mon imaginaire. Cela a à voir avec trouver quelque chose à l'intérieur de soi : des cachettes, des souterrains, des pièces inédites à l'intérieur de soi-même. C'est un refuge par rapport au monde extérieur en même temps qu'une volonté de le soumettre. Car on vit dans un monde ultra compétitif, une jungle, avec de très gros créateurs dotés d'un sens moral très relatif.

D'où cette émission sur France Inter à laquelle vous participez...

On m'a proposé l'année dernière de faire cette émission de radio [*Si tu écoutes, j'annule tout*, par Charline Vanhoenacker sur France Inter, ndlr], chose que je n'avais jamais faite. Bien sûr ça n'avait aucun sens, bien sûr je n'étais pas du tout sûr d'y arriver, bien sûr j'ai dit oui. Parce que c'était un test pour ma créativité : est-ce que je serais capable de m'exprimer à

On m'a proposé l'année dernière de faire cette émission de radio, chose que je n'avais jamais faite. Bien sûr ça n'avait aucun sens, bien sûr je n'étais pas du tout sûr d'y arriver, bien sûr j'ai dit oui [...]

travers un médium que je ne connaissais absolument pas sauf comme auditeur ? qu'est-ce que j'allais découvrir ? Et j'ai découvert une chose que je ne pouvais pas exprimer avant : j'avais le droit de faire rire. Au cinéma, comme acteur, c'est quelque chose que l'on ne m'a pas demandé, que je n'ai pas proposé. Je me suis rendu compte aussi que j'étais capable d'écrire un texte très court avec un sens du rythme pour faire des dialogues – même monologués. Mais je le dis à tout le monde : si vous voulez faire carrière, ne faites pas comme ça. Il faut prendre un truc, être dans une case, y rester et prendre le pouvoir dans cette case. C'est comme ça que le monde fonctionne et qu'on a de la reconnaissance.

Cela fait plusieurs années maintenant que vous venez à l'ECAL. Que vous apporte le fait de travailler avec des étudiants ?

Cela fait six ans. Ce que j'aime bien faire avec les étudiants, c'est fabriquer leurs films. Donc m'attaquer à des problèmes concrets. Je ne théorise pas avec eux, c'est le comment qui m'intéresse. Je leur répète que le plus important dans le cinéma c'est le point de vue : que pensez-vous de votre personnage, de cette situation ? quand vous le racontez, pourquoi vous racontez ça ? On revient toujours au fond. Mais je ne juge pas les sujets, ni les scènes qu'ils veulent essayer avec moi, ni le travail d'élaboration du

scénario qui est fait avec d'autres intervenants. J'arrive sur le terrain comme un mercenaire et je regarde concrètement les problèmes qu'ils ont, en particulier ceux avec les acteurs. Parce que quand le metteur en scène t'explique ce qu'il voudrait de toi en tant qu'acteur, je pense que c'est un scandale. Un metteur en scène devrait se taire face à un acteur et juste le filmer, pas le diriger. Parce que « diriger », ça ne veut rien dire. On a envie de dire au metteur en scène : tu n'as pas assez parlé de ton personnage avec ton acteur. Normalement, il devrait arriver sur le plateau et être le personnage, sinon vous n'avez pas réussi à vous entendre, ou c'est mal écrit, ou l'acteur n'est pas compétent, ou ce n'est pas le bon.

Tout se prépare donc en amont ?

On dit que 90 % de la réussite d'un personnage c'est le casting. Mais bien évidemment que c'est le casting ! Mais ça se



travaille le casting. Et des deux côtés, c'est-à-dire aussi du côté de l'acteur. Est-ce que l'acteur est capable d'aller au personnage ? Ce que j'essaye de discuter avec les étudiants, plutôt que de leur apprendre, c'est comment parler à l'acteur ou, quand j'ai un acteur en face de moi, comment écouter, quoi demander... Des choses qui sont pour moi basiques et jamais assez développées dans les écoles et sur les tournages.

Quand on est étudiant dans une école d'art, ce qui peut effrayer c'est la suite : comment vivre de sa passion et comment en faire un métier. Au vu de votre parcours, on se demande si ça consiste à saisir des opportunités.

Oui, c'est très angoissant aujourd'hui. Je pense qu'il faut être honnête, le monde de la culture a changé. Jusqu'à l'arrivée de Mitterrand au pouvoir, la culture c'était surtout la contre-culture. C'est-à-dire qu'il y avait un ministère de la Culture, des subventions, le Centre national du cinéma, etc., qui soutenaient des projets d'auteur. On n'aurait jamais imaginé que *L'aventure c'est l'aventure* de Claude Lelouch soit subventionné, alors que c'était normal pour des films de Truffaut ou Godard. D'une certaine façon, le monde était simple. Et, aujourd'hui, la contre-culture est devenue la culture. C'est-à-dire que ce monde était un peu marginal – c'était plus simple de dire qu'on faisait des études de commerce qu'une école d'art. Je pense que ça a changé ; aujourd'hui, tout le monde ou presque peut se dire qu'il va devenir un cinéaste, un peintre, un artiste... Le résultat est que le marché est très encombré – avec cette idée que l'on peut gagner sa vie là-dedans. Rien n'est moins vrai. La seule différence est qu'avant, quand on avait envie de se lancer, on ne se disait pas qu'on pouvait gagner sa vie. Ce n'était

pas un métier rassurant qui nous permettait d'avoir une maison, une voiture, un chien, etc. C'était un truc qu'on faisait parce qu'on avait envie de le faire et on savait que ce serait compliqué.

C'est très différent aujourd'hui...

Votre génération peut très bien se mettre en colère contre la multiplication des écoles d'art et des filières possibles. Pour quoi faire ? Ça a créé du chômage, c'est stupide. Est-ce que la société a besoin d'autant de réalisateurs ? J'entends des réalisateurs créatifs. Qu'il y ait besoin de mecs pour réaliser des programmes de 10 minutes chez Cyril Hanouna, oui, on a besoin de ça, mais ce n'est pas de la créativité. Il y a une ambiguïté sur le rôle, la fonction de l'artiste aujourd'hui dans notre société. Même la reconnaissance artistique passe en général par le fric. La question c'est : combien Jeff Koons est payé pour une de ses œuvres ? C'est devenu très difficile de réfléchir à la position de l'artiste. Celui qui peut vivre de son travail aujourd'hui est celui qui est animé par la soif de revanche la plus forte, pas l'artiste le plus doué, mais le plus opportuniste. La bonne attitude pour un artiste serait de dire : je ne vends jamais mes peintures. Ce serait la bonne façon d'être respecté en tant qu'artiste. Il ne faut pas oublier que les plus grands artistes crevaient la dalle.

C'est devenu très difficile de réfléchir à la position de l'artiste. Celui qui peut vivre de son travail aujourd'hui est celui qui est animé par la soif de revanche la plus forte ; pas l'artiste le plus doué, mais le plus opportuniste [...]

Et que pensez-vous du fait que l'on vous ait souvent choisi pour camper des rôles de personnalités politiques ?

Je crois que c'est parce que j'ai une gueule de salaud et que les gens pensent que les politiques sont des salauds. Ils doivent se dire : avec son mauvais caractère, Hippolyte va nous faire un Guéant bien crédible. Ou alors : avec son ambiguïté, on ne sait jamais ce qu'il va penser ou dire, il va faire un Giscard parfait. Je ne me sens pas intello, mais on suppose que je vais comprendre ce que le politique va nous raconter et que ça aide, et là je suis assez d'accord. Mais je ne saurais pas jouer un Charles Pasqua, ou un Gaudin ou un Borloo, quelqu'un qui place le populisme devant la réflexion.



Vous considérez-vous comme un artiste engagé ?

Enlevons le mot « engagé », c'est un mot bien pratique. Et en même temps, le véritable engagement c'est que ça coûte

quelque chose. Ça vient de l'allemand, il y a le mot Gage [« les frais » en français, ndr] dedans. Sous l'occupation, un « artiste engagé », ça voulait dire quelque chose ; qu'à un moment donné, le message artistique, politique était plus important que sa propre vie. Mais ce n'est pas parce qu'on a un message politique dans son film qu'on est un artiste engagé, ce n'est pas vrai. On est un artiste qui a un point de vue politique et qui le dit, c'est tout. Mais les autres, qui pensent qu'ils ne sont pas politiquement engagés parce qu'ils font une comédie se trompent. Parce qu'effectivement faire une comédie, flatter le public dans le sens de la bêtise, c'est politique. Je pense qu'un mec comme Hanouna est engagé. Il est engagé dans une entreprise de lessivage des cerveaux, d'abrutissement du peuple en essayant en plus de trouver des boucs émissaires. Il est plus engagé politiquement que Joey Starr, qui va chanter un rap contre la ghettoïsation. Ce sont eux les engagés politiques, c'est les mecs de droite, pas les mecs de gauche.

Y a-t-il un réalisateur avec qui vous aimeriez travailler ?

C'est marrant parce que j'ai commencé à vraiment être au cinéma grâce à Eric Rochant, qui m'a fait travailler dans son premier court-métrage et dans lequel il y avait déjà un garçon qui s'appelait Arnaud Desplechin... une copine était passée et c'était Pascale Ferrand. Ils étaient ensemble à l'Idhec, l'école qui pré-existait à la Fémis. Et en faisant le bilan de ce que j'ai tourné et avec qui, je me dis que les personnes avec qui j'aimerais tourner sont les mêmes, les trois mêmes. Il y en a un hélas avec qui cela ne se reproduira plus, alors que ça a été l'un des moments les plus formidables de ma vie, c'est Alain Resnais. J'ai adoré tourner

MÉMOIRES
DE
DIPLÔME



BOSOZOKUS, SONS OF SPEED

Mémoire de THIBAUT BARALON (BA Design Graphique)
Présenté par LAURA TUSEVO (BA Design Graphique)

Un mémoire presque uniquement composé d'images, comme le compte rendu graphique de son périple au sein de cette contre-culture urbaine japonaise née dans les années 1970, où se rencontrent motards et automobilistes déjantés, s'adonnant à la conduite dangereuse au volant de leurs engins tunés.

Qui sont ces Bosozokus que ton mémoire présente ?

Les Bosozokus, c'est un peu le Mai 68 japonais. A l'époque, c'était de simples motards qui faisaient du bruit pour énerver la haute société. Puis leur mouvement a pris de l'importance. Les Yakuzas, qui sont bling-bling et mafieux, ont mélangé ce côté « j'ai une belle voiture » avec cette nuance-là : « j'aime faire le show la nuit avec ma belle voiture ». Pour eux, c'est un moyen de s'amuser, d'investir leur argent dans quelque chose de moins illégal, et chérir leurs engins de manière dépendante, visuelle, brillante... Je les ai découverts dans un documentaire de « Vice », notamment leurs balades dans la nuit de Tokyo. Je suis très porté sur le visuel, alors pourquoi ne pas utiliser cette culture très visuelle pour faire quelque chose ?

Qu'est-ce qui t'a poussé à t'intéresser à un sujet aussi éloigné géographiquement et culturellement ?

Justement parce que c'est loin. Tu amènes le sujet pour des gens qui ne feraient pas nécessairement le pas pour s'y intéresser, car c'est trop loin. Ça parlait de quelque chose de très vernaculaire, mais quand j'en discutais avec Alexandru Balgiu, chaque fois que j'ai apporté de nouvelles images, on trouvait un élément qui s'y apparentait : le constructivisme russe, les Hells Angels aux Etats-Unis... Ce n'est pas parce qu'on est en Suisse qu'on ne peut

pas s'intéresser à quelque chose qui se trouve à 8 000 kilomètres !

Le résultat de ton mémoire est principalement visuel, comment l'as-tu construit ?

Au début, ça n'était pas censé être une édition, mais un montage vidéo. Et en m'intéressant à cette culture, j'ai découvert « Champ Road » magazine et j'ai pensé qu'il fallait faire quelque chose dans le style de ces magazines de tuning japonais, qui n'ont absolument rien à voir avec le graphisme

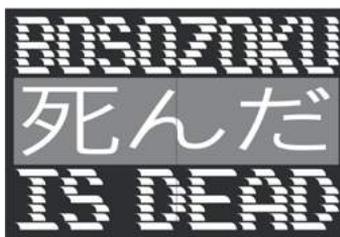
japonais classique, et encore moins avec le graphisme suisse. Le mémoire est divisé en deux parties. La première présente la culture Bosozoku visuellement, en amenant quelques textes expliquant ce qu'est le Japon d'aujourd'hui, et l'histoire des Bosozokus plus précisément depuis les années 1970.

Il y a très peu de texte dans ton mémoire. Etait-ce un choix réfléchi et assumé, ou le refus d'écrire ?

C'était le hic de mon mémoire ; on m'a dit qu'il aurait mieux valu jouer le jeu du visuel jusqu'au bout et donc ne mettre quasiment pas de texte, étant donné que la culture dont je parle s'articule autour de l'image.

Quel chose te repousse dans la mise en page de texte ?

Pas forcément. Mais c'est un reproche qu'on me fait parfois, de me consacrer en priorité à l'image et de ne travailler le texte qu'en dernier.







Travailler le texte comme quelque chose d'accessoire ?

Oui, dans cette idée-là. Ça ne m'a pas porté préjudice, mais c'est toujours l'aspect qui m'a fait traîner la patte. A chaque fois que je faisais une édition ou un poster, j'aimais énormément bosser le visuel, tant et si bien que le texte ne venait qu'à la fin. Pas que je lui donnais moins d'importance, mais je trouvais qu'il y avait moins de choses à faire avec. En même temps, j'aime beaucoup les manières sobres d'amener un texte.

Dans ton travail, tu montres que l'on peut trouver l'inspiration partout. Y aurait-il une redondance référentielle de la part des designers graphiques de nos jours ? Car quand tu regardes les sites, blogs et Tumblr d'étudiants de l'ÉCAL qui sont reblogués sur d'autres plateformes d'inspiration, on a l'impression que tout le monde a les mêmes filons et fermentes.

C'est vrai. Les Tumblr, Behance, Instagram ou autres Cargo Collective... les gens ont tendance à puiser aux mêmes sources. Je ne dis pas qu'il ne faut pas aller voir - c'est toujours intéressant, ne serait-ce que pour ne pas travailler sur un projet déjà développé ! Mais c'est plus intéressant par exemple de se promener dans une galerie commerciale ; à regarder les tee-shirts à message, les enseignes des magasins, tu trouveras des idées de logo, de forme. Aussi, trop peu d'étudiants vont à la bibliothèque, et c'est dommage, car elle est très fournie. Rien qu'en allant y consulter des ouvrages, tu peux avoir plus d'inspiration qu'en passant une journée sur Tumblr à chasser ce que font tous les studios.

Dans ton travail, il y a la mention « Content is free to be used for creation », c'est une revendication ou une posture ?

J'ai remarqué que parmi mes amis proches, on est tous un peu paranoïaques : quand je découvre un bon site internet, je le garde un peu pour moi. Idem dans le graphisme, quand on te demande comment tu as fait quelque chose, tu n'as pas toujours envie de révéler tes sources, tes petits secrets. A un moment, faire durer ce genre de suspense est inutile. Dans mon projet, j'ai fourni un gros travail

de recherche afin de mettre en place des formes, des références dans lesquelles les gens peuvent venir puiser, et les liens sont à la fin.

Le design vernaculaire ou « design by accident » (un signe initié par une personne qui n'est pas graphiste, comme une affichette pour le kebab du quartier), en tant que graphiste, je trouve ça génial. Car peu importe à quel point j'essaierai, je n'arriverai jamais totalement à m'affranchir de mon apprentissage et de mes références, pour faire quelque chose qui soit autant « inné » et dans un souci de communication primaire.

Ce genre de visuel est extrêmement inspirant parce qu'il est ignorant des codes graphiques. Après trois ans de Bachelor, tu connais les influences, les mouvements importants, tu as acquis des références précieuses, mais tu te retrouves être plus intéressé par ce graphisme vernaculaire. Tu pourras faire la

même chose qu'eux, mais tu te seras posé plein de questions par rapport à l'esthétisme, à ce que ça dit, etc. C'est cool et ennuyeux parce que ces gens te piquent un peu ton job, mais en même temps ils sont capables de t'inspirer dans ta pratique et ils te forcent à ne pas oublier que la spontanéité c'est aussi une manière de pratiquer le graphisme. Les anomalies et

les erreurs, ça a du bon.

Tu as fait un travail d'impression conséquent pour ton mémoire. L'expérimentation des procédés est-elle aussi une voie pour faire revivre une pratique du graphisme qui s'essoufflerait, justement ? Par exemple, la Color Library de Maximage.

Cela ouvre de nouveaux horizons de choisir une technique existante et de la détourner. Les procédés d'impression font partie intégrante du métier et l'imprimeur doit être ton meilleur ami. On peut arriver à des choses géniales avec de simples encres de sécurité. Cette surimpression dans le mémoire, c'était aussi pour donner du volume, du modelé, et jouer le côté saturé des compositions.

Le mot de la fin ?

« Inspiration is everywhere. » Mais vraiment ; il faut juste lever le nez de son écran.

CA/CH

Mémoire de NAOMI GALLAY (BA Design Graphique)
Présenté par GWENDOLYN UMMEL (BA Design Graphique)

Dégradé du rose au bleu, photographies de couchers de soleil sur un océan agité, palmiers et voitures américaines... Le mémoire de Naomi Gallay me transporte dans un univers qui ne ressemble en rien au mien. Plutôt que de partir en Erasmus, elle a choisi de s'expatrier pendant une année de stage. Nous parlerons de son expérience californienne, puis du retour à la « réalité » et au travail acharné fourni pour cette dernière année d'études à l'ECAL.

Ton mémoire est le compte rendu de ton année à l'étranger. Pourquoi n'avoir pas choisi d'en faire le sujet de ton diplôme de Bachelor ?

Cela s'est fait de manière naturelle... Depuis que je suis rentrée de Californie, je me pose beaucoup de questions sur l'influence de notre environnement – qu'il soit naturel, social ou culturel –, sur notre personne et plus précisément sur notre pratique du design graphique. Quand tu reviens d'une telle expérience, tu n'en sors pas indemne, automatiquement tu as un regard nouveau et une plus grande ouverture d'esprit. Le mémoire était donc pour moi l'opportunité de réfléchir à ce sujet et de me questionner sur les différences et similitudes qui opèrent entre le graphisme en Californie du Sud et en Suisse.

Ces parties sur la Californie et la Suisse sont entremêlées. Comment as-tu choisi le format et la mise en page de ton mémoire ?

Je ne voulais pas séparer ces deux cultures par des chapitres, je souhaitais créer une discussion ouverte, où graphistes californiens et suisses se confondraient. Je parle ici en termes de structure, car la différence visuelle se fait à travers une thématique des couleurs empruntant les codes des clichés ; les dégradés pour la West Coast et le classique noir et blanc pour la Suisse. La mise en page s'articule principalement sur ce contraste, qui permet de jouer davantage sur le face-à-face des deux cultures. Enfin, de par son format, l'édition se situe entre le guide de voyage et le « road book ».

Quel est ton sentiment face à la jeune génération de graphistes qui cherchent à s'éloigner des dogmes du graphisme suisse des années 1950 ? Penses-tu que les graphistes que tu as interrogés ont une vision obsolète du graphisme suisse, qu'ils essaient de vivre dans le passé ?

Je ne le pense pas. Je crois qu'il y a un héritage du graphisme suisse, qu'on le veuille ou non. C'est en vivant à l'étranger que j'ai réalisé à quel point la Suisse est respectée en tant que référence dans le domaine du design graphique. Non pas grâce ou à cause de ses typos bâtons et ses grilles, mais plutôt par son savoir-faire et sa méticulosité. Je crois que cet héritage ne doit pas être vu comme un poids – ce ne sont pas des dogmes à appliquer dont nous avons hérités –, il s'agit plus d'une rigueur dans son travail, d'une précision, d'un savoir-faire délicat et consciencieux. Je pense que les jeunes graphistes qui souhaitent s'éloigner du style suisse ou international peuvent le faire avec intelligence et délicatesse.

Pourquoi avoir préféré arrêter l'ECAL pour partir à l'étranger plutôt qu'intégrer un classique programme Erasmus ?

Je souhaitais sortir d'un cadre scolaire et vivre une expérience professionnelle afin de connaître « le terrain » et me retrouver face à des challenges réels venant de clients tout aussi réels. Mon envie était aussi d'avoir un quotidien qui soit plus proche de celui d'un local, mieux connaître cette culture et ce rythme de vie. Me frotter au monde du travail



était un moyen de tester mes compétences, de sortir de ma zone de confort et de mieux cerner mes aspirations. Partir permet de prendre du recul sur son travail et sur ses motivations...

A quoi ressemblait ce quotidien en Californie ?

Réveil vers 6 h, petite session de surf matinal avec mon fiancé (que j'ai pu embarquer avec moi, ayant lui aussi trouvé un stage dans la région). Après une bonne heure passée dans l'eau, petit-déjeuner sur le pouce et direction le studio en vélo. Mes journées étaient bien occupées, je travaillais à 100 % dans un petit studio où nous étions six. Les journées s'articulaient entre brainstormings, moments de création et parfois shootings. La pause de midi, nous la passions tous ensemble et terminions régulièrement par une balade d'une vingtaine de minutes vers

Réveil vers 6 h, petite session de surf matinal avec mon fiancé. Après une bonne heure passée dans l'eau, petit-déjeuner sur le pouce et direction le studio en vélo [...]

l'océan. Vers 18 h, je rentrais à la maison. S'il faisait encore jour, il était possible de finir la journée par une session de surf, ou il fallait aller au Ralph's faire les courses pour deux semaines - notre frigo le permettait -, ou si cela se présentait, se rendre à un petit barbecue avec nos amis.

Quelles sont tes perspectives d'avenir suite à cette année en Californie ? Partir là-bas, voir autre chose ou rester en Suisse ?

Lorsque j'aurai mon Bachelor en poche, je souhaite trouver un stage en Suisse. Cependant, je ne cache pas que l'envie d'aller s'établir en Californie est toujours présente ! Après, ce n'est pas une décision facile à prendre. Ici comme là-bas, des choses me manqueront. Le plus important pour le moment est de rester ouverte aux opportunités, et de les saisir quand on sent que notre cœur nous le demande !

LE PARADOXE DE L'OBJET TRANSPARENT

Mémoire de JUDITH CHAUVEL-LEVY (BA Design Industriel)

Présenté par JOHAN PRICAM (BA Design Industriel)

Les objets, et aussi leur disparition, qu'ils soient transparents ou se fondent dans le paysage, voici des pistes pour envisager des questions qui dépassent le design.

La transparence, tel est le sujet traité dans le mémoire de Judith Chauvel-Levy. Mais avant de parler du contenu, il est intéressant de s'arrêter sur la matérialité de cette édition – puisque c'est mon obsession en tant que designer industriel. Une pochette à bouton, transparente naturellement, dans laquelle nous pouvons trouver, superposés, six petits livrets soigneusement agrafés, ainsi qu'une page de conclusion. A première vue, cela semble cohérent avec le titre.

La notion de transparence est a priori entendue par tous. Par définition, un objet transparent laisse passer la lumière à son travers et donne la possibilité de voir ce qui se trouve derrière lui. Alors, pourquoi l'objet transparent est-il un paradoxe ? Si « objet », du latin « objectum », signifie « jeté devant », le regardeur et l'objet transparent interagissent selon plusieurs couches de signification : l'objet est à la fois devant comme objet du regard, derrière son décor et au milieu comme paroi transparente.

« La transparence n'est pas l'objet de ma recherche, mais un outil de compréhension de certaines choses », me dit Judith. La question de la beauté décorative, ou même de la fonctionnalité de la transparence, n'est pas centrale. La transparence donne simplement à un objet un éclat supplémentaire et un caractère dérangentant. Le verre fut le premier matériau transparent, découvert par erreur le long d'un fleuve de Mésopotamie. Aujourd'hui, de nombreux plastiques sont connus pour leur transparence. Leur apparition changea totalement notre culture de la transparence, assimilée auparavant à la fragilité et à la rigidité.

« Les matériaux transparents permettent d'éprouver les limites de la matière ; ils sont jouissance de l'évanouissement de celle-ci », note

Florence de Mèredieu, commentant ainsi le travail du collectif Nendo, dont le chef de file est Oki Sato, un designer japonais connu pour ses dispositifs de mise en scène, de lumière, de jeu sur la matérialité, et dont la transparence est l'un des puissants outils. Dotés d'un design très minimaliste, ses objets créent souvent un effet de surprise.



C'est le cas de la « Transparent Table » (2011), qui invente à la fois le bois transparent et le PMMA [polyméthacrylate de méthyle, plus connu sous le nom de Plexiglas, ndlr] texturé. L'ambivalence de la matière y est surprenante. Chez Nendo, mais aussi chez Jun'ya Ishigami, architecte japonais, la transparence est décrite comme un espace pris dans les lignes, un cadre qui l'entoure.

Néanmoins, s'il n'y a pas de matière au centre, il n'y a pas de réel phénomène, car la transparence ne réside que dans un matériau. A ce propos, la transparence pourrait-elle prendre place dans un matériau purement opaque ? D'après Judith, si « transparent » est un adjectif qui dit de quelque chose qu'il est le moins visible dans un environnement, il est possible de considérer une table en bois comme transparente. En effet, le camouflage tout comme la transparence sont deux tentatives d'incarnation de l'invisible et de sa compréhension, en le rendant visible. Le camouflage peut induire une transparence figurée avec des objets entièrement opaques. Le caméléon en est la preuve irréfutable.

Par défaut, laisser voir ce qui se trouve derrière, ou tout simplement le reproduire, relève de la même perception visuelle. La manipulation des sens, comme « agit » un trompe-l'œil, peut être perçue comme une transparence de la réalité. Peut-être ne serait-ce qu'un défaut de notre perception que de ne pas visualiser un verre dans l'intégralité de sa forme. Montesquieu disait, dans son « Discours sur la cause de la transparence des corps » prononcé le 25 août 1720, que « les corps sont tous transparents d'une manière absolue ; mais ils ne le sont pas tous d'une manière relative ». De fait, en observant un gratte-ciel en parois de verre, les reflets s'invitent à un mariage avec la transparence.



Finalement, un objet transparent est un condensé de son décor, ou dit autrement, il capture tout ce qui se trouve autour de lui (dans son aspect brillant). Précisons qu'il existe aujourd'hui des verres non brillants, à la frontière de l'invisible. L'un des six livrets du mémoire expose une comparaison, par le prisme de l'idée de transparence, entre deux chaises : la « Plywood Chair » de Jasper Morrison et la « Marie » de Philippe Starck. Plus exactement, c'est le « wabi-sabi » qui sert d'intermédiaire entre les deux points. Le « wabi-sabi » est un concept esthétique et philosophique japonais qui privilégie la simplicité et reconnaît la beauté des choses imparfaites. C'est finalement l'art de la sobriété, une manière de ne pas se mettre en avant. L'artiste américain Leonard Koren a publié deux ouvrages sur le sujet. En ce sens, la « Plywood » en tant que chaise se révèle être un parfait exemple de cet enseignement, et la « Marie » un parfait contre-exemple. La « Marie » est visuellement la plus captivante des deux. Ce qui peut sembler étonnant, sachant que la « Marie » est entièrement composée de polycarbonate transparent quand la « Plywood » est toute de bois construite. La comparaison effectuée par Judith, entre la transparence au sens propre et la transparence au sens figuré, démontre que la substance

transparente n'est pas l'unique prétendante dans la course à la discrétion.

Une métaphore, qui n'apparaît pas dans le mémoire mais permet de mieux se rapprocher de la transparence absolue, est celle des créatures vivant dans les profondeurs des abysses, plongées dans le noir total. Si la transparence absolue n'existe pas, elle peut se concevoir. La transparence d'un objet se caractérise entre autres par ce qui l'entoure, il est rempli de cela. Or, s'il est entouré de néant, l'objet transparent devient à son tour du vide, signe de la transparence absolue, puisqu'il n'a rien à refléter ou à montrer.

Pour revenir à l'invisible, il est paradoxal de l'envisager à travers la vue et surtout de le matérialiser. La matière, dont la matière transparente, a comme avantage d'éclaircir ce concept. D'où les maquettes qu'un designer est amené à réaliser pour mieux exprimer ses idées et sa pensée, qui ne sont encore qu'abstraction. La différence entre l'invisible et le transparent se concevrait ainsi : une idée de l'abstraction dans le cas de l'invisible, et la figuration d'un concept abstrait dans le cas du transparent.

Néanmoins, tout comme le démontre la « Plywood Chair » de Jasper Morrison, la transparence peut ne résider que dans l'idéologie. L'entreprise Apple en donne un autre exemple : Jonathan Ive dessine en 1998 l'iMac G3, qui se caractérise par sa coque transparente dévoilant le système interne. Aujourd'hui, il n'y a plus de coque transparente, mais il reste une idéologie de la transparence chez Apple. L'intérieur d'un Mac est très bien disposé, et témoigne de finitions aussi appliquées que la coquille. Ainsi, cette dernière n'est que la paroi voilant quelque chose qui lui est semblable. La transparence, à travers les partis pris de Jonathan Ive, a permis à Apple de se forger une véritable ligne de conduite.

Ce mémoire m'a amené à des questionnements plus personnels. Comment la transparence pourrait-elle se traduire hors du « visuel », engager dans d'autres sens et d'autres perceptions ? Nous avons convenu avec Judith que le sable pouvait être une « transparence » de l'aspect du touché. Tout passe à travers sans que la matière ne s'y dépose. Dans le domaine de la physique, le superfluide, refroidi à une température très basse, s'est vu capable de traverser littéralement une paroi en verre...

THOUGHTS ABOUT ATMOSPHERE

Mémoire de SÉBASTIEN EL IDRISSE (BA Design Industriel)



Présenté par SALIM DOUMA (BA Design Industriel)

La réflexion de Sébastien El Idrissi porte sur la relation entre un objet et son environnement. Son mémoire pose les bases d'une pensée centrée sur l'expérience émotionnelle d'un espace et des objets qui le composent.

Arne Jacobsen (1902-1971) est considéré comme un chef de file dans cette problématique ; sa réussite rendue possible grâce à l'exercice d'un design global. Cette interview vise à mieux comprendre les notions en jeu et à appréhender la manière dont le créateur d'objets peut transmettre cette sensation d'atmosphère.

En prenant pour exemple la « Hee Chair » que l'on trouve à l'Opéra d'Oslo, tu as l'air de préférer l'objet minimal et même l'atmosphère silencieuse. Quelle est ta position face aux travaux de Memphis - des objets colorés, bruyants et bavards -, pensés eux aussi pour susciter des émotions ?

Le début de ma thèse était : « The more quiet is an environment, the better it is. » Je me suis vite aperçu que cette maxime ne pouvait pas être l'unique

sol au plafond. Pourtant, ils ont été rangés, triés et organisés, ce qui ne provoque pas une atmosphère chargée, mais maîtrisée.

Bien que non spécialistes, nous sommes néanmoins des initiés en arts appliqués. Comment penses-tu que les naïfs ressentent ces différentes atmosphères ?

J'en parle dans mon mémoire : je me suis retrouvé à habiter en colocation dans un lieu où la cuisine semblait être devenue un lieu d'exposition



solution. Si on imagine qu'on retire tous les objets d'un lieu, je ne pense pas qu'il en deviendra meilleur. Ce penchant pour le minimal, pour l'environnement calme et silencieux, vient de ce qu'on nous montre ici, à l'école, mais aussi à l'extérieur dans les livres et les magazines. C'est une tendance dominante dans la création contemporaine et c'est quelque chose qui me touche énormément. Je me souviens encore de ce cours de Pierre Doze sur John Pawson et ses architectures presque fantomatiques. Mais en opposition à cela, c'est après être retourné à l'atelier de Castiglioni que je me suis définitivement rendu compte que cette maxime n'avait pas lieu d'être. Ce lieu est surchargé de petits objets disposés dans des vitrines et il y en a du

de plein d'objets trouvés à droite à gauche. J'en ai discuté avec ma colocataire, et ensemble on a retiré tout ce qu'on trouvait polluant visuellement. Après une semaine, elle m'a remercié pour ce changement d'atmosphère dans la pièce. Les naïfs sont sensibles aux atmosphères, le problème est qu'ils n'en ont pas conscience. C'est un véritable travail que de créer ces ambiances agréables. Le tout est de trouver un équilibre, un jeu avec la lumière, ou alors un juste milieu avec des objets calmes et bruyants pour proposer une atmosphère de qualité. A vrai dire, il n'y a pas de règles... et pourtant durant tout le temps où j'ai travaillé à mon mémoire, j'ai tenté d'en établir une. C'est un sentiment personnel qui peut

être différent d'un jour à l'autre, en fonction de la lumière du jour par exemple.

Penses-tu que le designer se pose la question de l'atmosphère et de l'intégration d'un objet dans un lieu lors de sa conception ?

Cela dépend du projet. Si on regarde les commandes spéciales, c'est forcément le cas. La chaise « Tourette » de Morrison est faite pour ce couvent et ne peut presque pas en être déplacée. Mais je reste persuadé qu'à notre époque, il est très complexe d'anticiper un objet dans son espace sans avoir de lieu prédéfini. Avant les architectes-designers et l'ère du design global, cela pouvait encore fonctionner – je pense au Corbusier ou à Jacobsen –, mais dès lors que les acteurs d'un projet se sont multipliés, cela relève de l'impossible.

vraie vie. Le sentiment – ou la sensibilité du créateur – est donc un point de départ du projet, qui va devoir s'adapter à la réalité de production ou d'usage par la suite.

Dans l'apprentissage du design, on nous conseille d'être le plus curieux possible afin d'emmagasiner un maximum de connaissances, mais aussi de références. Faut-il à ton sens cultiver une connaissance théorique sur les objets et leur designer, ou plutôt préférer l'expérience personnelle ?

C'est une question que j'aimerais poser à tout le monde ! Plus je me la pose, moins je trouve de réponse. Je suis convaincu qu'il n'y a pas de recette. Durant mon stage chez Häberli, j'ai dû faire des recherches pour une chaise qui ont abouti à une



Tu parles dans ton mémoire d'une notion qui me semble importante: le sentiment. Comme le designer ne peut pas réellement anticiper l'atmosphère, penses-tu qu'il doit essayer de retranscrire une expérience vécue à travers un objet ?

Je reste convaincu que chaque idée prend inconsciemment comme point de départ un souvenir ou une expérience personnelle. Et que, sans trop savoir pourquoi, à un moment de la création, on sait que l'on tient un sujet ou un effet fort, sans pouvoir l'expliquer. En introduction du livre « Drawing » des Bouroullec, Cornel Windlin dit que c'est à travers ces dessins qu'on voit les objets comme ils pourraient être en dehors des contraintes de la

série de 15 maquettes. Je ne parvenais pas à faire un choix, car elles avaient toutes une facette attrayante. Alfredo m'a alors fait le dessin très naïf d'un bonhomme avec une tête, une paire d'yeux, un cœur et un estomac. Il m'a dit que si j'arrivais à toucher toutes ces parties de mon corps avec un objet, alors je tiendrais une solution viable. La tête renvoie à la connaissance des créations passées, les yeux à l'appréciation des proportions, du dessin et des couleurs. Il faut aussi que ton cœur se sente bien face à la création, qu'il y ait quelque chose d'honnête qui s'en dégage. Et tout cela, tu dois le ressentir dans tes tripes et ne pas hésiter, car d'une façon ou d'une autre, tu en es persuadé. S'il y a une formule, je crois que c'est celle-ci.

SCARFACE SCARFACE SCARFACE SCARFACE

Mémoire de CAROLINE VENTURA (BA Arts Visuels)
Présenté par ARDITA MEHA (BA Photographie)

Etrange mémoire de Caroline Ventura,
Dans ce dernier, elle n'écrit pas.

3ème année Arts Visuels
Elle nous parle de Michel
ainsi que d'un certain Booba
On apprécie leur plume ou pas

En voici quelques extraits :

Michel Houellebecq :

« **Quand elle retournait à sa place, je voyais son petit cul
moulé dans son jean. Elle me plaisait tellement
que j'ai arrêté les putes.** »

Booba :

« **T'es pas bonne si t'as pas de fesses, t'as walou.
Mon petit cœur tombe en panne sèche.
Mais en dehors de ça
Au-delà du fait que tu es bonne
Je veux le coffre-fort de ton cœur.** »

[Walou signifie « rien » en arabe]

Ce que vous en retiendrez
Des textes subtilement mêlés
D'une démarche intéressante
Un livret anorexique
On le lit ou on le chante
Ce bien sympathique lexique
Un graphisme finement ponctué
entre textes de Michel Thomas
Et d'un certain Elie Yaffa
Sans vous lasser vous le lirez.
Des rimes pas toujours fines
Pourtant traductrices de réalité
qui hérissent parfois l'échine
A ne pas prendre au premier degré.

MDR

DESIGN PRISON

Mémoire d'AURÉLIE VIAL (BA Design Industriel)
Présenté par CAMILLE COQUELLE (BA Design Industriel)

Design Prison. La rencontre de ces deux termes peut produire, au premier abord, la surprise, l'étonnement et la curiosité, tant les deux idées sont issues d'univers radicalement opposés.

Le « design carcéral » se présente donc comme un oxymore. Le design appartient au monde du beau, du luxe (au sens de superflu), de l'idéal, quand la prison fait référence à une réalité bien concrète... et effrayante. En abordant le design comme une discipline au service de l'humain et de problèmes sociétaux, ce mémoire parvient à attirer le regard sur les difficultés du milieu pénitentiaire et le rôle que le design pourrait jouer pour les résoudre.

Afin d'ancrer sa réflexion dans une réalité tangible, Aurélie Vial a mené une étude approfondie sur un environnement en particulier : les prisons du canton de Vaud. Elle s'est notamment appuyée sur une interview de Cyril Michod, architecte du bureau Pont 12, en charge du projet de réhabilitation d'un bâtiment de semi-détention, et sur son expérience personnelle en tant que bénévole.

Comment t'es venue l'idée de travailler sur ce sujet plutôt inattendu ?

En colocation avec des étudiants en architecture à l'EPFL, on a souvent eu des discussions au sujet des scénarios. Parce qu'un scénario définit beaucoup plus clairement la production d'un objet ou d'un bâtiment, pour ne pas faire les choses « gratuitement ». Suivant cette logique, on a abouti à cette idée que le support le plus prometteur, pour l'objet comme pour l'architecture, serait le milieu carcéral, ou précisément la cellule carcérale. Car elle a

tout en elle : 9 m² (en général), où se vivent toutes les activités, physiques comme mentales.

Comment s'est déroulé ton travail de recherche pour ce mémoire ?

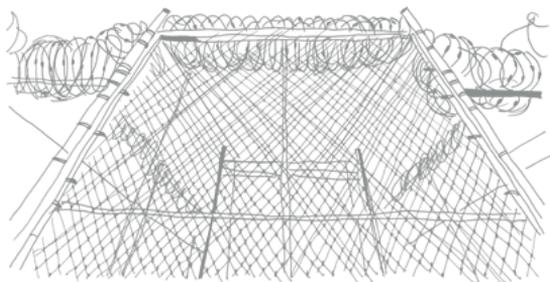
Je suis vraiment partie de zéro. Je ne savais pas par où commencer, d'autant plus que c'est un milieu difficile d'accès, à cause des dispositions de sécurité que l'on imagine. Il est possible de prendre contact avec l'administration des prisons pour avoir des informations et demander des visites,

mais ce n'est pas la voie la plus aisée. J'ai donc privilégié une voie différente pour développer mon propre regard. J'ai eu la chance de pouvoir donner des cours de langue en prison grâce à une association : le Gesepi. C'était plus agréable pour

moi, plus riche et l'approche humaine m'a enlevé toute pression. C'est finalement une expérience personnelle qui a été plus loin que l'écriture de mon mémoire.

Comment as-tu pu aborder ton sujet, la question du design dans la prison ?

Ça s'est fait très naturellement, même si ça a pris du temps. Dans ce milieu, il faut faire extrêmement attention à ce qu'on dit et à son comportement, parce qu'on n'a en effet aucune idée de ce que signifie « vivre dans une prison » avant d'en avoir fait l'expérience. On ne peut pas débarquer et dire : je fais un travail sur le design et j'aimerais parler



Le support le plus prometteur, pour l'objet comme pour l'architecture, serait la cellule carcérale. Car elle a tout en elle : 9 m² (en général), où se vivent toutes les activités, physiques comme mentales [...]

de ça avec vous. Pendant mes heures de bénévolat, j'ai pu discuter avec les détenus, sans forcément toujours évoquer mon projet, et j'ai pris peu à peu conscience de leur réalité de vie et de certains détails de leur quotidien. J'ai rencontré des personnes qui ont su comprendre mon projet de mémoire et qui ont pu me donner de précieuses informations sur l'impact et le ressenti de l'espace en prison. J'ai pu discuter des objets, de l'aménagement, de la lumière, de l'interaction entre soi et les objets, de la notion de couleur... J'ai pu avoir des échanges très complets et personnels qui m'ont servi de base pour rédiger ce travail.

Il y a eu plusieurs moments où j'ai eu des doutes sur mon travail. Il est très facile de contester la légitimité de faire du design en prison, autant pour des raisons financières (qui bloquent souvent toute envie de changement dans la manière d'aborder l'enfermement) que pour le bien-fondé de parler design dans un contexte si dramatique. Mais les exemples de travaux aboutis, menés par des architectes ou des designers, m'ont redonné confiance. A l'image de cette prison de haute sécurité en Norvège, dont je parle dans le mémoire, il est possible d'envisager de manière nouvelle l'espace carcéral, pour qu'il soit au service de la réinsertion des détenus, et de créer des prisons qui entretiennent un rapport différent à la délinquance et à la répression des comportements humains. Je pense qu'il est nécessaire que des professionnels de nos branches s'investissent dans ce milieu parce qu'il n'y a que comme ça que ça peut changer. L'union de différents groupes de travail,

architectes, designers, sociologues, psychologues... peut faire évoluer les choses.

En tant que designer, cette dimension humaniste, engagée, c'est quelque chose d'important ?

Dans mon mémoire, j'ai voulu faire attention à exclure mon propre point de vue, surtout l'aspect politique. J'ai recherché la neutralité et l'objectivité. Mais il faut reconnaître que ça soulève forcément des questions sociales, environnementales, économiques... Cependant, la problématique est surtout : qu'est-ce que le design pour moi ? qu'est-ce que j'ai envie d'en faire ? et quel scénario peut être valable ? Parce que beaucoup de choses ont été

faites dans la « production gratuite » de beaux objets, mais qu'est-ce que ça apporte vraiment ? Alors que le milieu carcéral, c'est un sujet particulièrement riche pour un designer, et la production vraiment nécessaire !

Après avoir terminé ce mémoire, quelles sont tes perspectives ?

Bien sûr, j'aimerais poursuivre ce travail. Il faudrait monter un dossier de recherche sur plusieurs années, mais pour ça, il faut des subventions, une démarche qui demande énormément de temps. C'est un milieu compliqué, où les problèmes vont mettre du temps à se résoudre.

Pour l'instant, je me suis intéressée surtout au canton de Vaud, mais j'aimerais étendre ce projet au Canada parce qu'ils ont déjà ouvert la voie, et à la France, parce qu'au contraire, le milieu carcéral est dans une situation de crise. La grande question est : est-ce possible en Suisse ?



ATLAS

Mémoire de CLÉMENT LAMBELET (BA Photographie)
Présenté par LOANA GATTI (BA Design Graphique)

Consacré à l'atlas, le mémoire de Clément Lambelet envisage aussi la question de la pratique du photographe et du chercheur.

Le projet de Clément Lambelet est d'une ampleur impressionnante. Façonné avec soin, l'objet attise la curiosité du lecteur et, dès les premières pages, le plonge dans le vif du sujet à travers une citation de Jean-Luc Godard : « Oue chaque œil négocie pour lui-même. » Ces quelques mots résument le principe fondateur d'un atlas, celui de la liberté d'interprétation de ce type d'ouvrage, et par conséquent le travail de recherche qui lui est consacré.

L'atlas est un moyen de transmettre un savoir et d'aborder un sujet sous sa forme la plus immédiate : l'image. Comparé aux manuels scolaires et aux dictionnaires, il demande au lecteur un investissement supérieur en termes de réflexion pour être accessible. Le lecteur devient alors acteur, interprétant l'ensemble à son aune : l'atlas ne détient pas une vérité unique, mais en dessine une constellation. Selon Clément, le rapport à la connaissance est trop enfermé dans des formes, ce qui n'aide pas à la lecture. « L'Atlas mnémosyne » d'Aby Warburg dépasse ces frontières ; montrer devient alors un acte de savoir, davantage que celui d'expliquer.

L'image comme outil de lecture

Le choix, l'association et la disposition des images sont primordiaux à la bonne compréhension de l'atlas : c'est le rôle premier de celui qui le produit.

S'atteler à cette tâche, c'est aussi se charger d'amener le lecteur dans la direction voulue. L'enjeu que représente ce processus de transmission de connaissances par l'image devient alors une problématique : le lecteur fera-t-il les mêmes liens que celui qui a produit, mis en page et associé ces images ? Suivons, comme Clément, l'exemple de l'installation de Wolfgang Tillmans, « Truth Study Center »¹. Ayant visité cette exposition, la frustration qu'elle a provoquée était alors mêlée à la fascination que m'évoquaient les documents, les

associations d'images, l'incohérence entre les tables et les sujets abordés, couronnée par l'absence totale d'explications. Le risque de l'atlas est physiquement là : une limite de l'accessibilité du projet de l'auteur et de ses associations d'images.

[L'atlas], pour être accessible, demande au lecteur un investissement supérieur en termes de réflexion. Le lecteur devient acteur, interprétant l'ensemble à son aune. [...]

Théorie et pratique : quelles différences

Débat récurrent dans le milieu artistique : la pratique de la création et de la recherche sont-elles compatibles ? Pour Clément, il est difficile de combiner les deux, car elles sont deux énergies différentes, qui n'ont ni le même processus, ni les mêmes intentions. Toutefois, leur coexistence peut s'envisager si on distingue les périodes de production. Le paradoxe étant que les praticiens ont un désintérêt pour la théorie et les théoriciens pour la pratique : trop souvent dissociés, ils négligent les avantages qu'ils pourraient tirer des deux partis.

Trouver sa place en tant que créateur et théoricien n'est pas une tâche aisée. Le premier obstacle est l'absence d'un cursus académique concret. Il semble que les Anglo-Saxons acceptent plus facilement l'association des deux pratiques. C'est au créateur de faire preuve d'originalité et de trouver des formes qui lui permettent de s'imposer, par exemple le support web en plein essor, mais encore trop peu présent. Le mémoire relève d'un intérêt personnel. Et si certains n'aiment pas écrire, la possibilité de varier les formes est alors un grand avantage : cela permet d'être dans une réflexion théorique sans que la forme soit académique ou verrouillée.

Projets d'avenir après l'ECAL

Clément a la volonté de poursuivre son projet de recherche en parallèle de sa pratique de la photographie, estimant qu'il mérite d'être clarifié et développé sur certains points - un temps nécessaire que celui de l'élaboration du mémoire ne permettait pas. La suite de cette réflexion pourrait alors changer de médium et trouver d'autres formes pour faire exister le discours théorique, à travers un blog par exemple.

Clément est conscient qu'en tant que producteur d'images, il doit constamment se confronter aux images des autres, du présent ou du passé, afin de nourrir sa réflexion. Il s'agit d'un processus indispensable à la majorité des jeunes créatifs.

En plus des projets d'écriture et de sa pratique de la photographie, Clément a fondé l'association

Noeme, en octobre 2015, avec deux étudiantes en photographie de l'ECAL, Zoé Aubry et Aruna Canevascini. Noeme « œuvre pour la promotion et la réflexion critique sur l'image artistique, particulièrement en photographie, vidéo et nouveaux médias », comme le laisse entendre la description de cet ovni de la curation. Une exposition a déjà eu lieu en avril, « Ossature », et une nouvelle est en préparation.

Se confronter au travail des autres, dans la posture de curateur, mais aussi de réflexion et d'apprentissage, voilà les objectifs de cette galerie itinérante. Clément estime qu'il est important de développer une activité extérieure, hors du cadre de l'école, afin de rencontrer d'autres personnes et d'autres énergies. Pour la réalisation de leur projet, il était très important de ne pas avoir de lieu physique, à l'image de ce qu'ont commis Hans Ulrich Obrist et les précurseurs de l'exposition hors des institutions et des galeries.

Il y a dans les projets de Clément une envie de polyvalence : multiplier les médiums, ne pas se contenter d'un espace, éviter les catégories, les constructions abstraites, pour mieux évaluer les champs de possibilités qui se présentent. C'est finalement savoir mélanger les pratiques et les laisser s'entrecroiser librement, à défaut de briser les conventions.

Il y a dans les projets de Clément une envie de polyvalence : multiplier les médiums, ne pas se contenter d'un espace, éviter les catégories, les constructions abstraites, pour mieux évaluer les champs de possibilités qui se présentent. C'est finalement savoir mélanger les pratiques et les laisser s'entrecroiser librement, à défaut de briser les conventions.



1 « Truth Study Center », Wolfgang Tillmans (2006) : cabinet de recherche satirique de la vérité absolue, représenté par de grandes tables vitrées, chacune abordant une thématique par la disposition de documents bruts et variés traitant de cette dernière.

Christophe Guberan

Jeune designer industriel, diplômé de l'ECAL en 2012, lauréat des Swiss Design Awards et du Hublot Design Prize, Christophe Guberan travaille sur les procédés de fabrication assistés par machines à commande numérique¹. Le matériau et les possibilités de le façonner sont au cœur de son travail, plus expérimental que formel. Il est aussi chercheur au MIT² et enseigne à l'ECAL.

Félicien Rousseau et Paul Vachon **Peux-tu brièvement te présenter ?**

Christophe Guberan **J'ai 30 ans, j'ai commencé mes études par un CFC (Certificat Fédéral de Capacité) de dessinateur architecte dans un bureau, ensuite j'ai travaillé sur différents chantiers, puis j'ai voyagé. Je me suis rendu compte que l'architecture était un médium qui me plaisait beaucoup, mais qui était assez vaste. Le fait que l'on conceptualise un objet à une échelle**

qui n'est pas la sienne m'a fait remarquer que j'avais bien plus d'affinités avec les objets que je pouvais créer directement avec mes mains, et à une échelle que je maîtrisais. J'ai donc eu envie d'étudier le design industriel pour travailler à cette échelle 1/1 et être plus proche de la matière.

Comment se sont passées tes années à l'ECAL ?

Je n'ai pas fait de Gymnase. J'ai quitté les études relativement tôt et les

reprendre était vraiment quelque chose de génial. J'ai vraiment aimé la Propédeutique, qui a été très enrichissante pour moi qui n'avais pas le même bagage artistique que mes camarades. Mais l'ECAL m'a aussi permis de rencontrer des gens avec lesquels je collabore encore aujourd'hui. Enfin, c'était la possibilité, au cours de ces études, de mener des collaborations avec de grandes entreprises. Quatre ou cinq d'entre nous ont ainsi pu suivre la production d'un objet chez Alessi, ce qui pour des étudiants en 2^e année est assez incroyable.

Les objets chez Alessi que tu as dessinés ont été imaginés durant ton cursus à l'ECAL ?

Oui, pendant ma 2^e année. Mais je n'ai pas vraiment arrêté pendant ces trois ans. Avec ce petit groupe de quatre, cinq, on se voyait pour travailler pendant les vacances, on faisait des stages, par exemple au département de recherche du chocolatier Cailler. On est aussi allé en Inde, pour un workshop sur le bambou qui a été vraiment génial. On y avait comme professeur un « maître bambou », qui travaillait ce végétal depuis des années. J'avais fait une paire de lunettes dans un seul morceau de bambou et l'idée était surtout de ne pas inclure de verre pour protéger du soleil, comme des petites casquettes à yeux. Le travail était beaucoup sur le cintrage du bambou. J'ai fait

pas mal d'objets en me servant d'une seule pièce, découpée, cintrée, emboutie. C'est comme un réflexe chez les designers, de tenter de tout faire en une pièce, ou en un fil. Ça donne un objet dont on est très fier parce qu'il est le résultat d'une opération assez minimale, mais il manque quand même un petit quelque chose à la fin...

As-tu toujours eu cette passion pour une approche expérimentale ?

Le déclic a eu lieu au cours d'un travail sur le thème du papier avec Christophe Marchand en 2^e année. C'était la première fois que l'on abordait un projet directement à travers la matière. Assez vite, on était contraints à cause de cet unique matériau, mais ça nous a poussés à aller très loin dans nos recherches. J'aime l'idée d'une contrainte assez forte pour pouvoir vraiment creuser et enfin s'éloigner. Je me suis dit : on est 32 étudiants, on a le même matériau, comment va-t-on pouvoir se démarquer ? Ça a été un déclic, car on a souvent tendance à aller voir sur internet pour déceler les tendances, les styles... mais finalement, travailler directement avec la matière nous fait aborder ce sujet avec un autre point de vue et à une échelle qui garde encore du mystère.

Comment es-tu entré au MIT après l'ECAL ? Quel statut y avais-tu ?

C'est une histoire assez simple. En 2012, j'ai eu la chance d'exposer mon projet d'imprimante *Hydro-Fold* au



Salon Satellite de Milan, dont le thème était « Technologie et design ». J'étais un peu sceptique, car c'était vraiment expérimental. Je parle parfois de bidouillage, car j'essaie jusqu'à ce que ça fonctionne, avec les moyens du bord... Mais, surtout, une fois l'objet terminé, j'ai fait une vidéo et je l'ai mise en ligne. C'était en 2012... pas comme aujourd'hui, où communiquer avec une vidéo est presque obligatoire ! Les gens sont plus fainéants aujourd'hui et préfèrent regarder une vidéo qui leur explique le projet plutôt que de lire un article. Je pense avoir fait ce projet au bon moment, avec une idée simple de détournement d'un objet commun, un côté technologique sans être une usine à gaz, avec cette feuille qui sort immédiatement. Après Milan, il y a eu un vrai engouement pour ce projet et un professeur du MIT m'a contacté. C'est très commun aux Etats-Unis de démarcher, le MIT le fait beaucoup, et c'est aussi pour ça qu'il y a autant de gens brillants là-bas.

On a souvent tendance à aller voir sur internet pour déceler les tendances, les styles... mais finalement, travailler directement avec la matière nous fait aborder un sujet avec un autre point de vue et à une échelle qui garde encore du mystère. [...]

Et que t'a-t-on proposé ?

Ce professeur m'a demandé si je voulais faire de la recherche. Je suis donc allé à Boston. Mon niveau d'anglais était vraiment basique, j'ai fait deux conférences là-bas, une au MIT et une autre pour swissnex, le réseau suisse d'échanges scientifiques. On m'a ensuite proposé de revenir au MIT, ce que j'ai fait pendant un an, en tant que Visitor Scientist Researcher – c'est un titre qui ne veut pas dire grand-chose. La même année, j'ai gagné la bourse Leenaards, qui me donnait financièrement la possibilité de consacrer une année à ça – car quand on commence à faire des recherches libres dans une école telle que le MIT, il n'y a pas vraiment de financement ; c'est une école privée et ses ressources viennent souvent de l'industrie. Dans mon cas, ils payaient la structure, le « lab », ce qui n'est pas rien... C'est comme une sorte de résidence avec des machines et tout ce qui pouvait être utile à mes recherches. Très vite, j'ai commencé à faire des rencontres.

Le premier professeur qui m'a approché était un prodige de l'origami et s'appelle Erik Demaine. Accessoirement, il a été le plus jeune professeur du MIT, à 20 ans [né en 1981, ndlr], il n'a pas fréquenté l'école et a tout appris avec son père. Il

En tant que designers, on est [au MIT] dans des hypothèses très pratiques, et le fait que ça n'ait pas de fonction nous laisse entrevoir une certaine utopie que j'aime beaucoup. [...]

était à l'époque plus rapide que les ordinateurs pour calculer des structures origamiques. Aujourd'hui, il n'est plus aussi rapide, mais c'est lui qui a mis au point les algorithmes des ordinateurs. J'ai aussi collaboré à différents groupes de recherche, puis j'ai rencontré Skylar Tibbits, qui dirige le Self Assembly Lab et avec qui j'ai mené toutes ces recherches. Il travaille sur les matériaux actifs préprogrammés et part du principe qu'il peut tout rendre actif... On est très proches dans ces recherches.

Combien de temps es-tu resté au MIT ?

De 2014 à 2016. Ces derniers temps, j'ai fait des allers-retours, l'idée étant que je travaille en Suisse... et là-bas.

Quel était le domaine de recherche de ton lab ? Peux-tu nous décrire cette structure dans laquelle tu as travaillé ?

Ce n'est pas très grand, une trentaine de mètres carrés à peu près. Derrière ces recherches, comme celles de Skylar Tibbits [sur les matériaux autoprogrammables en fabrication et architecture, ndlr], par exemple, il y a une certaine utopie. En tant que designers, on est dans des hypothèses très pratiques,

et le fait que ça n'ait pas de fonction nous laisse entrevoir une certaine utopie que j'aime beaucoup. L'idée de ce lab est vraiment de dégrossir, de mener des recherches sur les choses qui s'assemblent et se forment par elles-mêmes. Avec ces matériaux « pré-

programmés », cela nous permet de travailler avec des entreprises très diverses, comme Airbus, une marque de chaussures, une autre d'objets suédois... Notre travail n'a aucune garantie de résultat, mais il suscite un intérêt et une demande parce que c'est le MIT – dont le rôle est de repenser le principe de l'ergonomie, ou celui de l'idée de chaussure. On n'arrivera sûrement pas à faire une chaussure qui passe du 23 au 46, mais pourquoi pas avoir des parties qui se contractent à certains endroits autour du pied ? Ces recherches sont avant tout menées autour des énergies qu'on est capable de produire. Si on travaille sur le corps, on va essayer de puiser une énergie venant du corps, comme la chaleur que l'on dégage par exemple lorsque l'on court ; éviter la transpiration en se servant d'un matériau qui vient s'ouvrir dès qu'il y a de l'humidité... Ce qui me semble intéressant, c'est de lier les choses. On pourrait aussi créer des stores qui réagiraient à la chaleur du soleil, se fermentaient quand la chaleur est forte et s'ouvriraient quand elle diminue. On a aussi travaillé avec des matériaux

Si tu travailles pour un lab au MIT avec un contrat fixe, tu es sous secret professionnel avec des clauses de confidentialité... et de fait moins libre dans tes démarches. [...]

très sensibles à l'eau, comme le papier pour les voitures de sport. Il viendrait remplacer les spoilers en modifiant leur forme avec l'arrivée de la pluie pour garantir l'adhérence au sol, par exemple. Ce n'est au départ qu'un concept, une idée que l'on développe... et qui verra peut-être le jour. Autre exemple, dans l'aviation, on a travaillé pour Airbus sur un clapet de refroidissement placé au-dessus des réacteurs et qui, à partir d'une température donnée, s'ouvre grâce à des moteurs. Si, avec ces nouveaux matériaux programmés, on arrivait à remplacer ces moteurs, les avions gagneraient énormément en légèreté.

Parmi les chercheurs, as-tu rencontré la craquante Neri Oxman ?

Ahah, bien sûr ! J'ai rapidement rencontré plusieurs personnes : Neri Oxman, Skylar Tibbits, Nick Richtenfeld et beaucoup d'autres. Au final, c'est assez petit, un peu comme l'ECAL !

Disposais-tu de fonds au MIT ?

C'est assez particulier. Il y a plusieurs statuts au MIT. Le mien est plutôt celui d'« artiste collaborateur », et aujourd'hui, c'est un statut d'indépendant,

donc je travaille par mandat avec le lab. C'est très important pour moi de pouvoir continuer ce que je fais par ailleurs : enseigner, donner des conférences... Si tu travailles pour un laboratoire avec

un contrat fixe, tu es sous secret professionnel avec des clauses de confidentialité... et de fait moins libre dans tes démarches. Pour la chaussure, par exemple, on a travaillé ensemble sur les techniques puis j'ai tenté de trouver une application, et on a dessiné cette chaussure. J'aime pouvoir passer par ces process un peu nouveaux pour parvenir à des esthétiques nouvelles. C'est par la matière, par le process, que je vais arriver à une sorte de langage. Je ne serais sûrement pas le plus apte à redessiner une chaise, mais m'approprier de nouveaux process, j'y arrive, en y prenant aussi beaucoup de plaisir. •

1 ou Commande Numérique par Calculateur [CNC].
2 Massachusetts Institute of Technology, situé à Cambridge, près de Boston, Etats-Unis.

PORTFOLIO

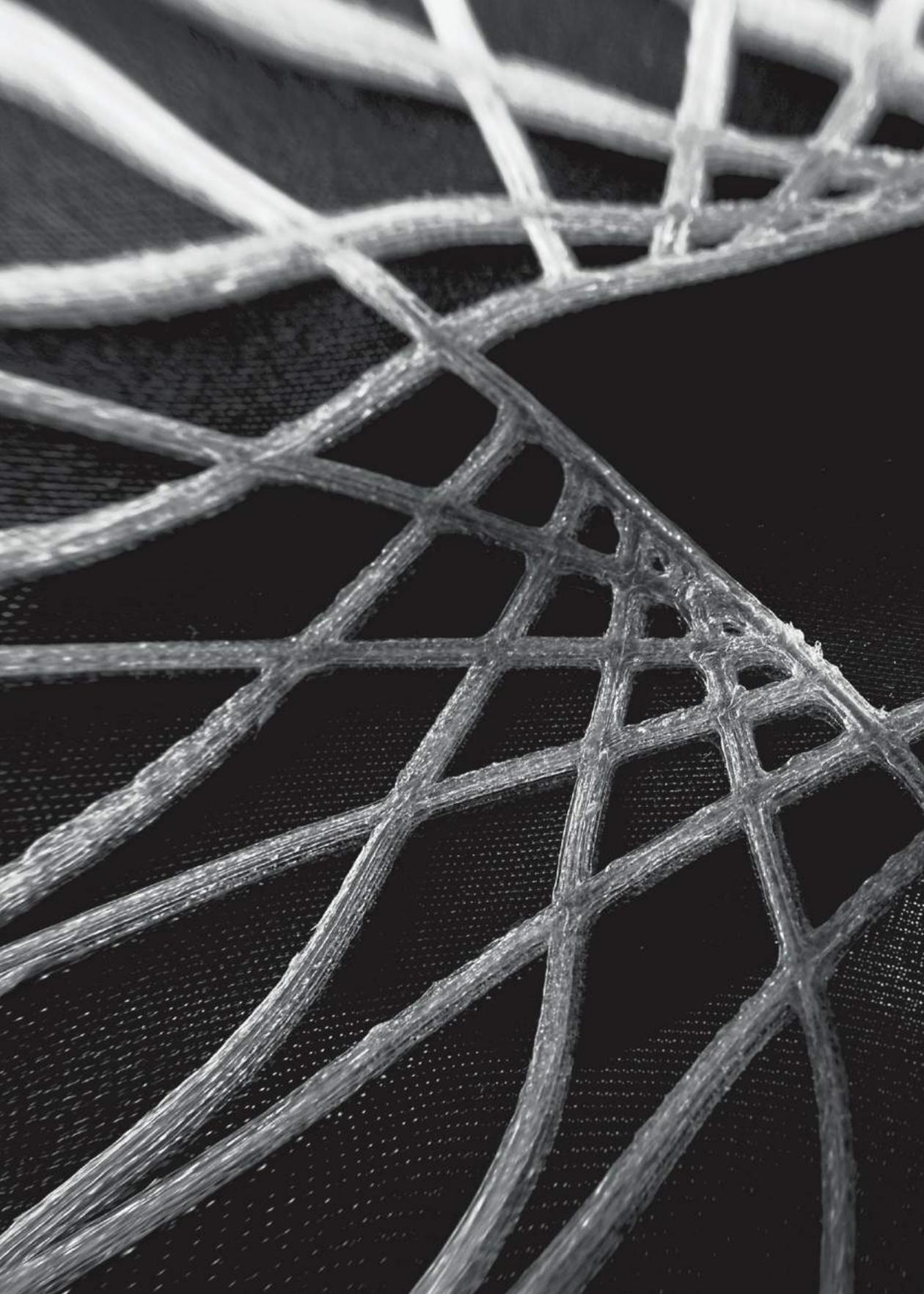
Soft Goods



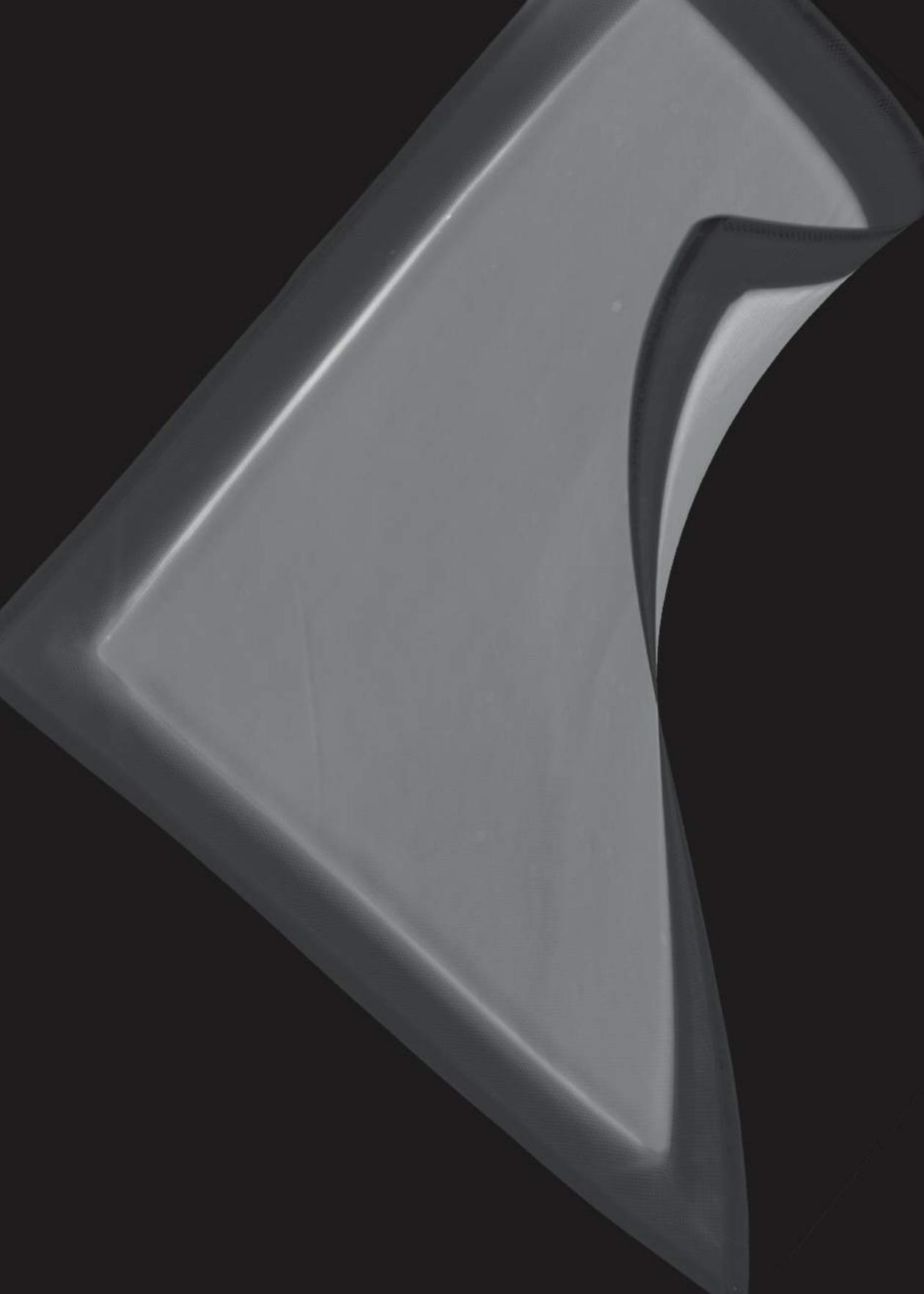
L'espace d'une semaine, l'atelier des maquettes de l'ECAL s'est transformé en laboratoire. Christophe Guberan et Mathieu Rivier y ont expérimenté, avec leurs étudiants, le potentiel formel du textile, lorsque celui-ci est travaillé à la CNC, l'imprimante 3D ou la découpe laser. Impressions.













Du 4 au 13 mars, dans le cadre des « Summer University » soutenues par la Direction générale de l'enseignement supérieur du Canton de Vaud, les étudiants de 2^e année de Bachelor Media & Interaction Design (MID) se sont rendus à San Francisco pour un voyage d'étude à l'invitation de swissnex, réseau ayant pour but d'encourager et de développer la culture et l'innovation suisses à l'étranger. Carnet de voyage.

« Au moins, votre section a de l'avenir », nous a dit en souriant A., un lundi matin devant l'ECAL, après qu'on lui eut narré notre voyage à San Francisco. Et c'est sans étonnement (elle prêchait à des convaincus) que nous avons acquiescé. Il est en effet commun, dans le secteur de la création, d'entendre répéter que tout a déjà été fait... Mais à nos yeux, c'est dans le champ du Media & Interaction Design (MID) que tout reste à faire, à créer, à découvrir. Aujourd'hui, l'évolution de la technologie s'emballa, le virtuel est omniprésent dans notre vie quotidienne, et en étudiant le MID, nous sommes au cœur de l'action. Nous avons justement pu observer le phénomène au plus près, en

partant à San Francisco pour un voyage d'étude au mois de mars, grâce à swissnex. Une fois sur place, nous avons eu l'opportunité de pénétrer au cœur d'entreprises et de nous rendre compte de ce qu'était concrètement le MID. En effet, swissnex nous a confié un mandat de *data visualization* et accompagnées à la découverte de la ville pendant une semaine.

Salomé Qu'est-ce que le voyage à San Francisco a changé chez toi ?

Mélanie C'est plutôt diffus. Je dirais qu'avant de partir, je me sentais assez angoissée pour l'après-ECAL...

Et ça va mieux ?

Je ne sais toujours pas précisément ce que je vais faire après, mais la perspective d'évoluer dans le « vrai monde » ne m'effraie plus.

Comment ça ?

Parce que, en visitant toutes ces boîtes et en questionnant les gens qui y travaillent, j'ai pu constater le nombre d'opportunités qui s'offraient à nous.

Je comprends, c'est ce que j'ai ressenti pendant la conférence à la fondation Grey Area. Au-delà de leurs explications sur la visualisation de données, j'ai trouvé ça super de constater le panel de professions possibles après un Bachelor MID. On a pu se projeter dans de nombreux futurs potentiels et s'identifier à chacun d'entre eux.

Exactement, c'est cette diversité des possibles qui m'a rassurée et motivée : conservateur pour Dolby Digital comme Kevin Byrd, designer d'apps comme Steve Pepple...

Moi aussi, ce voyage m'a permis d'avoir un déclic, mais plutôt grâce à mon frère qui vit là-bas.

Par exemple ?

J'ai dîné avec lui un soir, je lui ai raconté le début du séjour, et quand je lui ai dit que je voulais un stage, plutôt que d'avoir des paroles rassurantes, il m'a hurlé dessus ! En substance, il m'a dit : si tu veux un stage, bouge-toi et obtiens-le ! C'est ça San Francisco : si tu veux quelque chose, il faut tout donner pour l'obtenir. Tu n'envoies pas de mail, ni CV ou lettre de motivation ampoulée : tu vas boire un café avec quelqu'un et tu lui demandes directement un job ou un stage, les yeux dans les yeux.

C'est pour ça que tu t'es enfuie du restaurant mexicain après la conférence ? Pour aller trouver le patron d'Obscura Digital, la boîte de mapping qui t'avait tant plu ? !

Exactement. J'ai entendu dire qu'il était à cet endroit et j'ai décidé de ten-

ter ma chance et de le chercher pour lui demander un stage.

Je comprends. Travailler dans le monde du MID, c'est savoir s'adapter à l'univers artistique aussi bien que technologique, des start-up notamment ; adopter les bons langages, les bons comportements face à elles.

En cela, cet univers dit « corporate » dont on avait si peur n'est pas si terrible, c'est juste une question d'approche. Et si on envisage de collaborer avec des start-up par exemple, c'est encore plus rassurant parce qu'elles sont dans le même *mood* que nous : créer et débiter.

Et comme on a reçu un apprentissage appliqué à de nombreux domaines, on peut facilement s'intégrer à une équipe, ou à l'inverse fonder quelque chose nous-mêmes.

Ça semble tellement plus évident à San Francisco qu'en Suisse à mon sens. *Land of opportunities...*

Personnellement, ce qui m'intéresse plus que tout le reste, c'est créer de nouveaux outils.

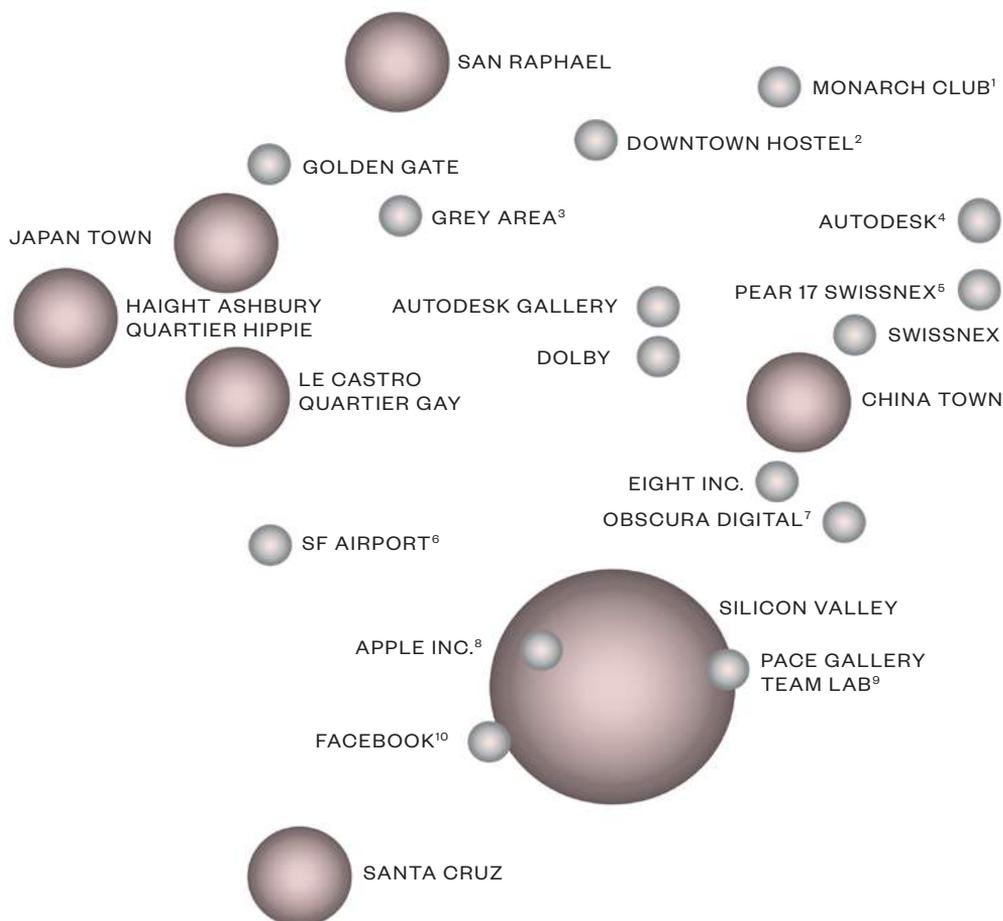
Je suis d'accord, les nouveaux outils permettent de suivre un monde en mouvement. C'est nécessaire aujourd'hui, tout change si vite qu'il faut s'adapter. Comme pour Oculus Story Studio ; pour leur prochain court-métrage en réalité virtuelle, ils ont engagé une illustratrice pour constituer le visuel, mais ses dessins, originellement en 2D, ne passaient pas du tout en 3D !

Et donc ?

Et donc ils ont créé un outil propre pour qu'elle dessine « dans l'espace », directement dans un univers en trois dimensions. Ironiquement, tu sais que, depuis, Google a développé ce concept et le propose désormais à la vente au grand public ? Seulement quelques mois après sa création...

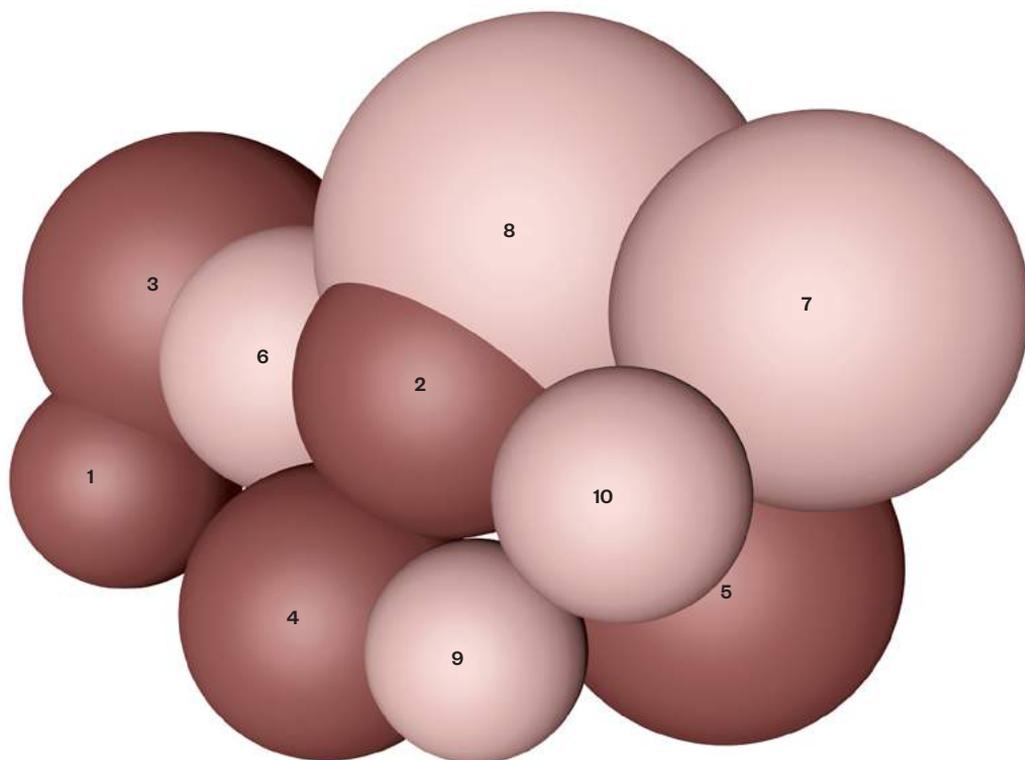
Ça me rappelle ce qu'Apple nous a dit sur eux...

Circuits dans San Francisco



- 1 Deux soirées, dont une mémorable par l'enthousiasme des participants... jusqu'au moment où Arthur s'est fait voler son téléphone par une junkie.
- 2 Reconnue comme l'auberge «geek» de la ville, nous y avons séjourné. Elle est immense et vraiment représentative du style «arty» de San Francisco.
- 3 Haut lieu des cultures numériques, où nous avons eu la chance d'assister à un *live* d'une pionnière de la musique électronique, Suzanne Ciani, lors de notre première soirée, durant laquelle 90% de notre équipe s'est endormie, bercée par le doux et familier son des synthétiseurs.
- 4 Nous sommes très jaloux du nombre d'imprimantes 3D en leur possession.
- 5 C'est ici que nos supers projets seront exposés en septembre, pendant une année entière.
- 6 Première aventure dès que nous avons atterri: Andrea Ramirez (d'origine mexicaine) s'est fait arrêter à la frontière, ainsi qu'Elise, qui malgré son fou rire devant les douaniers a finalement rejoint le groupe sur le sol américain.
- 7 Notre coup de cœur: lieu rempli d'installations interactives magiques et où nous avons passé une soirée mémorable.
- 8 N'y allez pas, ça ne sert à rien.
- 9 TeamLab est un studio japonais de design interactif et de mapping, toute l'exposition était orientée autour de visuels asiatiques très oniriques, que nous avons vivement appréciés. On note aussi une superbe performance improvisée orchestrée par Vincent Jacquier, hilare.
- 10 On a fait une photo devant le logo, ça compte ?

Obscura Digital party : plus ou moins



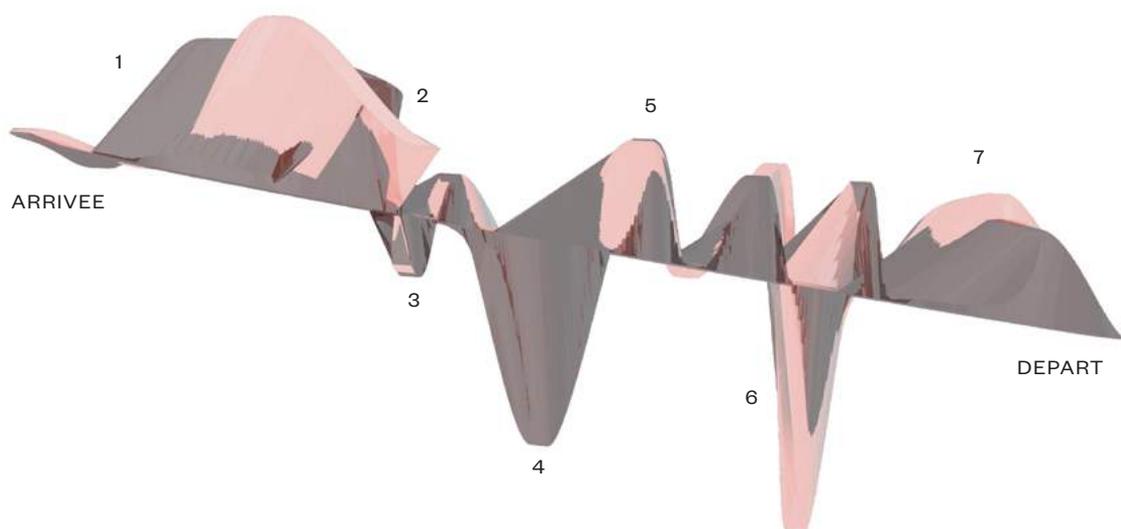
LES PLUS

- 1 Les cocktails sont gratuits
- 2 Les tacos aussi!
- 3 Le thème David Bowie
- 4 Le coin méditation
- 5 Il y a même des performers queer.

LES MOINS

- 6 L'âge moyen est de 35 ans, c'est beaucoup trop...
- 7 La soirée se termine tôt (2h ?)
- 8 David Bowie est mort
- 9 Cyril D. absent
- 10 Vincent J. aussi.

Une vie en dehors du groupe



- 1 La folle soirée de samedi au Monarch, un club alternatif et techno de San Francisco avec Pietro et Arthur. Ensuite, brunch à 5 h du matin avec Thomas, retrouvé en rentrant.
- 2 Dimanche libre passé avec Hélène, Charlotte, Stella et Erika. On est allées dans Castro, le quartier gay, et dans Hippy Hall, le quartier hippie – comme son nom l'indique.
- 3 Lundi soir, quelques bières ensemble, puis Salomé est allée retrouver son frère dans le centre de San Francisco.

- 4 Mardi soir, après le talk *Screaming Screens: Data Visualization in the Public Realm*, Salomé a disparu pendant 1 h, avant de réapparaître dans le restaurant mexicain où nous étions.
- 5 On s'est séparées pour la soirée. Mélanie est allée à l'hôtel et Salomé est allée danser avec Arthur, Pietro, Hélène, Erika et Charlotte.
- 6 Après un dîner dans Japantown et avoir retrouvé des amis de Stella, direction un bar karaoké puis un bar très rock so *West Coast*, dans Fillmore. Sûrement la soirée la plus improbable du voyage.

- 7 Super soirée dans Obscura Digital avec toute la team. On l'a passée un peu ensemble, mais aussi chacune de son côté, avec des Américains très sympas et tout à fait inconnus.



contributeurs

FÉLICIEN ROUSSEAU, NISSAN DATSUN VANETTE (1978)



MARC CAMPONOVO, AUTO TAMPONNEUSE MODÈLE FURYO (1997)



CLÉMENT GICQUEL, WATERCAR PYTHON (1999)



YOUNÈS KLOUCHE, FORD PROBE (1989)



LOANA GATTI, HUMMER H2 (2002)



GWENDOLYN UMMEL, MINI COOPER (2001)



MARINE GIRAUDO, MG MGB (1962)



PHILIPPE FRAGNIÈRE, PORSCHE 944 (1981)



MÉLANIE BLANC, FORD MUSTANG SHELBY GT500 (1967)



CHRISTELLE KAHLA, SBARRO GT8 BASÉE SUR FERRARI 360 SPIDER (1999)



ANOUK TSCHANZ, STUDIO GHIBLI CATBUS (1988)



ARDITA MEHA, MODÈLE INCONNU PERSONNALISÉ



MARVIN LEUVREY, MERCEDES CLASSE G PERSONNALISÉE (2005)



THOMAS LE PROVOST, FIAT PANDA 'SAMPANDER', MODÈLE PERSONNALISÉ (2012)



CARMEN GRANGE, LES FOUS DU VOLANT (WACKY RACES), 'SATANAS' (1968)



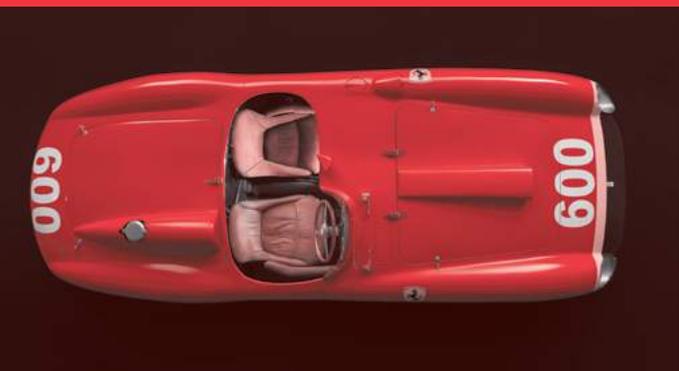
MARGAUX DEWARRAT, MODÈLE INCONNU (MARTIGNY, 2016)



GINA PROENZA, LOTUS ESPRIT (1977)



ZOË CORNELIUS, RENAULT 16 TS (1968)



PAULINE BROCARD, FERRARI 290 MM (1956)



ELISE MIGRAINE, SEAT IBIZA 'CÉSAR MANRIQUE' (1987)



JOHAN PRICAM, MCLAREN 650S SPIDER (2014)



SALIM DOUMA, RENAULT 15 TS (1971)



LINE CHEVALLEY, FORD MUSTANG CABRIO (1965)



SABRINA VEGA, BUICK RIVIERA 413 (1972)



LAURA-ISSÉ TUSEVO, FIAT 600 (1961)



JENNY DONNET-DESCARTES, FORD TORINO (1968)



ISEULT PERRAULT, GLORIA OFF-ROADER



HANNA ROCHEREAU, CITROËN 2CV FOURGONNETTE PERSONNALISÉE (1970)



ERIKA MARTHINS, BRÜTSCH MOPET TA (1956)



MATHILDE GAUGUÉ, VOLKSWAGEN TYPE 1 CABRIOLET (1949)



MATHELINE MARMY, SHOPPING CART DRIFT KART



LAURENCE FAVEZ, MERCEDES CLASSE M PERSONNALISÉE (2011)



MÉLANIE COURTINAT, DODGE CHARGER (2015)



PAULINE DEUTSCH, CARBON E7 (2008)



MATTHIEU STEPHAN, SAAB URSAAB (1946)



OÉCILIA POUPON, MCLAREN SPIDER 12C (2011)



PAUL VACHON, VOLVO S60 POLESTAR (2012)



CLAIRE BOURRASSÉ, PORSCHE 911 (1989)



SALOMÉ CHATRIOT, BMW (2015)



JÉRÔME MAQUELIN, LAMBORGHINI HURACÁN (2014)



PHILOMÈNE LE BARON, FERRARI SCAGLIETTI (2004)



CAMILLE COUELLE, LAMBORGHINI EGOISTA (2013)

Direction de la publication : Alexis Georgacopoulos

Direction de la rédaction : Angelo Cirimele, Deodaat Tevaeearai

Comité de rédaction : Alexis Georgacopoulos, Angelo Cirimele,
Deodaat Tevaeearai, Selim Atakurt

Direction artistique : Jonas Berthod

Design & editing : Pauline Brocart, Laurence Favez,
Laura-Issé Tusevo, Sabrina Vega

Rédaction : Mélanie Blanc, Claire Bourrassé, Pauline Brocart,
Marc Camponovo, Salomé Chatriot, Line Chevalley,
Camille Coquelle, Zoé Cornelius, Mélanie Courtinat, Pauline
Deutsch, Margaux Dewarrat, Jenny Donnet-Descartes,
Salim Douma, Loana Gatti, Mathilde Gaugué, Clément
Gicquel, Marine Giraud, Christelle Kahla, Philomène
Le Baron, Thomas Le Provost, Jérôme Maquelin, Erika
Marthins, Ardita Meha, Elise Migraine, Iseult Perrault,
Johan Pricam, Gina Proenza, Hanna Rochereau, Félicien
Rousseau, Matthieu Stephan, Anouk Tschanz, Laura
Tusevo, Gwendolyn Ummel, Paul Vachon

Photographies : Philippe Fragnière, Carmen Grange, Younès
Klouche, Marvin Leuvrey, Matheline Marmy, Cécilia Poupon

Suivi des mémoires

Photographie : Joël Vacheron

Design Graphique : Alexandru Balgiu

Media & Interaction Design : Christophe Guignard

Cinéma : Roland Cosandey

Arts Visuels : Luc Andrié

Secrétariat de rédaction : Anaïs Chourin

Color separation : www.colorlibrary.ch

Impression : Benjamin Plantier, ECAL

Remerciements à Matthieu Huegi pour la mise à disposition
de sa fonte Genesis, réalisée pour son diplôme BA Design
Graphique 2016.

OFFLINE est édité par l'ECAL/Ecole cantonale
d'art de Lausanne
5, avenue du Temple
CH-1020 Renens
www.ecal.ch

ISBN : 978-2-9700962-8-3

© ECAL 2016

éc a l

Offline n°3

Entretiens **Martin Creed**⁷, **Ludovic Balland**¹⁰ Portfolio **ECAL Graphic Design**¹⁸ Entretien **RVB Books**³³ Dossier **Galleries à Lausanne**³⁹ Entretien **Hippolyte Girardot**⁶⁹ Mémoires de diplôme **Bosozokus**⁷⁹, **Californie**⁸³, **transparence**⁸⁵, **atmosphère**⁸⁷, **Scarface**⁹⁰, **prison**⁹¹, **atlas**⁹³ **EXECAL** **Christophe Guberan**⁹⁷ Portfolio **Soft Goods**¹⁰³ Carnet de voyage **#ECALifornia**¹¹⁰

é c a l

CHF10 / 10 EUR

ISBN 978-2-9700962-8-3



9 782970 096283 >