

L'outil manuel dans l'affiche contemporaine française
— Héritage d'une typologie grapusienne —

LA MAIN
APPARTIENT
À TOUT
LE MONDE

La main appartient à tout le monde
L'outil manuel dans l'affiche contemporaine française
— Héritage d'une typologie grapusienne —

Mémoire DNSEP
Marie Guillerm — 2024/2025



<i>Contenu</i>	<i>#</i>
Introduction et postulat de départ.	<i>pp 4-11</i>
I. Un héritage direct qui découle de Grapus:	
1. Commande <i>Messages/Images, graphisme d'intérêt général</i>, avec le Cnap et la Cité internationale de la langue française-Centre des monuments nationaux.	<i>pp 12-21</i>
2. Un graphisme militant : exemple du collectif Formes des luttes.	<i>pp 22-29</i>
II. Une prise de distance et un renouvellement des formes :	
1. Analyse des pratiques de Geoffroy Pithon, Benoit Bonnemaïson-Fitte et Marine Le Thellec .	<i>pp 30-39</i>
2. Sortir du graphisme militant : la question de la commande.	<i>pp 40-47</i>
Conclusion - Cette trace manuelle populaire est parfois récupérée :	
1. Normalisation artificielle. Trahison d'un « graphisme militant »?	<i>pp 48-53</i>
2. Grapus est-il la souche de ce graphisme manuel et dessiné ?	<i>pp 54-59</i>
Bibliographie thématifiée	<i>pp 60-65</i>
Annexe n°1 : Entretien avec Théo Garnier-Greuz, pour approfondir.	
Annexe n°2 : <i>Paysage graphique arborescent, de Grapus à nos jours</i> , pour naviguer dans ma méthodologie de travail.	

introduction et postulat de départ

En 2018, je suis descendue dans la rue pour la première fois. J'ai collectionné les tracts sur les murs de ma chambre. Comme des témoins tangibles de mes apprentissages. Je ne comprenais pas encore tout, mais j'étais d'accord qu'il fallait sauver la planète et que le gouvernement se moquait un peu de nous quand même. J'avais faim de ces images. Imprimées en masse sur les premières imprimantes disponibles. Elles me fascinaient de par leur aspect brut, empreintes d'urgence et d'émotions diverses. Des images parfois raturées, des bouts de textes découpés puis recollés ensemble, des typographies rafistolées, de grosses fontes impactantes et manuscrites. Mais surtout, des montages d'images et des dessins parfois caricaturaux, simples dans leur forme, droit au but. Comme s'ils étaient griffonnés avec rage sur un coin de feuille puis scannés et balancés sur le tas. J'étais captivée par ces dessins libres. Je ressentais le message plus intensément que jamais. Le geste manuel était visible, on voyait la personne derrière les imperfections de son dessin.

1 Ce courant prend forme dans les années 1950, dans une Pologne encore sous bloc soviétique afin de mettre en avant les activités culturelles du pays. Les affichistes jouissent d'une certaine liberté de création en détournant la censure communiste avec un humour subtil, mais aussi grâce au désir du gouvernement de promouvoir la culture polonaise. Leur style mélange des images sur-réalistes aux influences du Bauhaus, le trait est illustratif et les messages délaissent les typographies classiques au profits de calligraphies manuscrites. Ce mouvement obtient une reconnaissance internationale lors de la biennale de Varsovie de 1956 ce qui attirera des étudiants de toute l'Europe dans les écoles d'art de Pologne.

C'est pourtant évident : la main appartient à tout le monde et tout le monde peut s'identifier à la main d'un autre.

Ces images n'étaient pas juste belles ou marquantes : elles s'inscrivaient dans une mémoire visuelle collective, dans une pratique militante qui avait sa propre histoire. En remontant le fil du graphisme dans les luttes françaises, j'ai découvert les ateliers populaires de mai 68, où le graphisme se fabriquait à la chaîne, dans la hâte, avec les moyens du bord. Là-bas s'est forgée une nouvelle manière de faire du graphisme, en réaction complète au graphisme suisse et à l'école du Bauhaus : engagée, collective et libre. C'est en suivant cette trace que j'ai croisé le collectif **Grapus**, puis toute une constellation de créateurs qui ont choisi le graphisme comme moyen de lutte. Mais qui est **Grapus** et comment se sont-ils imposés comme référence du graphisme français ? On peut aisément remonter la source de ce qui définira le *style* de **Grapus** au courant de *l'école polonaise de l'affiche*¹. Entre 1964 et 1965, Gérard Paris-Clavel et Pierre Bernard sont admis dans les classes d'Henryk Tomaszewski² (1914-2005) à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie en Pologne.



Ils y découvrent le graphisme culturel et l'art du sens du message graphique. Mais ce fut le mouvement social de mai 68 qui finira de lier les trois premiers membres de **Grapus**. Par la suite, **Grapus** continuera ses expérimentations des formes alternatives et création collective, un concept tout nouveau en France, à l'Institut de l'Environnement fraîchement installé à Ulm en Allemagne. Dans un environnement très politisé et profondément communiste, **Grapus** apprend à faire coïncider militantisme et création graphique. Ils y choisirent leur nom : une contraction de *graphiste* et de *crapule stalinienne* – ou *crap-stal*. Dans les années 70, iels sont maintenant une dizaine chez **Grapus**. Le style s'est affirmé, les traits sont en fantins, manuels, colorés, iels ont recours à un vocabulaire symbolique (lune, oiseau, main, soleil) et le ton est avant tout joueur. Le travail se fait toujours en collectif sous l'unique nom de **Grapus**. Lors d'un échange téléphonique avec Gérard Paris-Clavel, il me rappelle l'importance de l'outil mais avant tous du corps et de *l'échelle* du corps dans la pratique de ce collectif. Il m'explique que les dessins étaient fait à échelle une, qu'iels posaient souvent entre elleux pour dessiner :

« Il n'y avait pas d'outil numérique, le dessin et la peinture faisait partie intégrante de notre formation de graphiste ».

Le contexte social et politique était également un terrain fantastique de développement plastique avec la fondation des premiers syndicats d'artistes : le SNAPcgt³ (Syndicat National des Artistes Plasticienⁿnes de la confédération générale du travail). Pour lui « le numérique, en croyant offrir des possibilités infinies, à appauvri le langage graphique » tout en rappelant

« Il faut cependant pouvoir se permettre de s'éloigner de ces outils : savoir vraiment faire un dégradé de ses mains ou pouvoir salir son sol de peinture ».

Après vingt ans de collaboration et une longue liste de collaborateurs, d'étudiants et de stagiaires, qui participeront tous à l'élaboration d'images, l'entente se défait. **Grapus** postule à des appels d'offres de grandes institutions et s'éloigne de ses engagements politiques selon certains membres, avant de se séparer en 1990. Pierre Bernard s'associera avec Dirk Behage et Fokke Draaijer, deux graphistes néerlandais sous le

2 Henryk Tomaszewski est considéré comme l'un des grands maîtres de l'affiche polonaise, il se considérait plus proche de la tradition des affichistes français, comme Toulouse Lautrec, que du Bauhaus. Selon lui : « Une affiche, c'est la prise de possession d'un message public par un individu (...). C'est un objet public qui lui appartient intimement, puisque c'est sa création. C'est l'investissement individuel dans un acte d'échange collectif ». Son travail marquera les jeunes graphistes pour sa modernité non conventionnelle et son énergie débordante.

3 « Fondé en 1977, le SNAPcgt représente aujourd'hui des créateur^s des arts graphiques, plastiques et visuels : photographes, illustrateur^s, BDistes, graphistes, designer^s, plasticienⁿes, peintres, sculpteur^s, scénographes, vidéastes, curateur^s, poètes, performeur^s, poète^sses, etc. » (source : site web SNAPcgt).

nom de l'Atelier de création graphique (ACG). Ils poursuivront les commandes débutées par **Grapus**, comme le logotype des Parcs Nationaux de France ou la conception de la nouvelle identité du Musée du Louvre. Leur travail répondra à des commandes diverses dans les domaines de l'édition, de l'affiche, de la signalétique ou de l'identité visuelle. Le fonctionnement évolue, il est moins horizontal entre les membres, mais garde la philosophie originale du *graphisme d'utilité publique*. Pierre Bernard continuera de diriger l'ACG jusqu'à la fin de sa vie en 2015.

Construit autour d'Alex Jordan, d'Annette Lenz et de Ronit Meirovitz, Nous Travaillons Ensemble (NTE) est un Atelier de création graphique fondé dès 1989. La philosophie du *graphisme d'utilité publique* y reste la même : les projets sont tous pensés en groupe, le fonctionnement est horizontal et la signature reste commune.

Valérie Debure, Isabelle Jégo et d'autres membres intégreront le collectif les années suivantes. On retrouve beaucoup chez eux l'utilisation de l'outil manuel dans des formes très variées qui touchent à différents sujets avec une visée politique et sociale. Toujours actif aujourd'hui, porté par Alex Jordan et Valérie Debure, NTE est reconnu sur la scène internationale : primés pour l'affiche *Le civisme est le propre de l'homme* à la biennale de Varsovie en 2002.

Aussi en 1989, Gérard Paris-Clavel et Vincent Perrottet se réunissent autour d'un dernier collectif, Les Graphistes Associés (GA). Iels se définiront comme « un atelier de conception d'images publiques, d'utilité sociale ». S'associeront très vite Jean-Marc Ballée, Denis Imbert, Sylvain Enguehard, Catherine Breitner, Odile José, Anne-Marie Latrémoière, Mathias Schweizer et beaucoup d'autres. Tout cela jusqu'à la fin du collectif en 2000. Leur pratique reste fidèle aux luttes sociales et politiques. On observe chez eux une grande utilisation de l'écriture manuscrite, d'annotations sous forme de petits dessins et de nombreux montages et collages photographiques. Étant très nombreux, iels se partagent les commandes différemment : des sous-groupes se forment selon les besoins des projets tout en gardant la même signature commune.

En quittant les Graphistes Associés en 1991, Gérard Paris-Clavel s'associera alors avec le photographe Marc Pataut et Vincent Perrottet et fonderont l'association Ne Pas Plier !, toujours active aujourd'hui. Dans une démarche militante plus radicale, dans son fond et dans sa forme, le projet vise à renouveler les formes en empruntant autant au milieu artistique qu'à l'urbanisme et à se rapprocher au plus près des populations.

Ces quatre collectifs – *enfants de Grapus* – que nous venons de survoler, nous démontre la persistance d'un *graphisme d'utilité publique* ainsi que de la création en collectif après la fin de **Grapus**. Chacun à leur manière, en s'adaptant aux avancées techniques et sociales, ont fait évoluer et diffuser cette vision du graphisme pensée par **Grapus**. Il est important de souligner que cette descendance directe aura permis de

créer de multiples connexions entre les différentes générations de graphistes qui suivront. Beaucoup de personnes intégreront ces ateliers pour quelque temps et repartiront, avec eux, un bagage visuel qu'ils transmettront à leur tour formant un ruissellement graphique. **Grapus** s'impose alors comme une référence dans le graphisme français.

En partant de ce postulat : l'utilisation de l'outil manuel et du *dessin libre* dans le graphisme contemporain français est un héritage visuel de mai 68. Les collectifs émergeant de cette période se sont emparés de cette approche du graphisme, l'ont fait croître et l'ont diffusée aux générations suivantes. Le style de **Grapus** forme un socle graphique fort, émanant encore aujourd'hui des travaux des jeunes générations de graphistes. Se pose alors plusieurs questions : si **Grapus** constitue toujours une source dans le graphisme français, de quelle manière est-il invoqué ? Plus spécifiquement : l'outil manuel est-il encore une marque de fabrique d'un graphisme militant ?

Nous chercherons donc à démontrer comment les pratiques graphiques contemporaines réactivent-elles l'héritage gestuel et politique de **Grapus**. En cherchant à chaque fois à établir leur forme et leur utilisation de l'outil manuel, nous observerons, dans un premier temps, des cas de graphistes et de collectifs, travaillant principalement dans le champ militant. Liés directement ou non à **Grapus** et dont la pratique et l'usage des outils se rapprochent de celle de ces derniers.

Dans un premier temps, nous identifierons également la place et les formes du graphisme militant dans le graphisme contemporain. Avec : *Formes des luttes*, Sébastien Marchal, Théo Garnier-Greuez, Appoline Floc'h, BRD, Dugudus, Zineb Benassarou, Vanessa Verillon.

Dans un second temps, nous analyserons des objets de graphistes dont la pratique tend à s'éloigner de cette typologie en renouvelant leur utilisation de l'outil manuel et du geste. Nous nous poserons ensuite la question du modèle économique et de la commande, de l'éloignement d'un graphisme purement militant vers les institutions culturelles ou les entreprises. Avec : Marine Le Thellec, Geoffroy Pithon, Benoit Bonnemaïson-Fitte, *Formes Vives*.

Depuis les origines du design graphique ou plus largement de l'Art, la main et le geste ont toujours précédé l'industrie, comme une matrice de l'expression humaine avant la mécanisation des formes. L'enluminure monastique, œuvre manuelle et méditative, fut relayée par l'imprimerie de Gutenberg, qui transforma le rapport à l'écrit en favorisant sa diffusion et sa lisibilité. De même, la peinture, dans son rôle de représentation du monde, fut concurrencée par l'invention de la photographie, créant un vent de panique chez ses contemporains. La révolution industrielle accentua cette évolution et cette course au rendement, repoussant petit à petit la trace humaine au second plan, restant cependant toujours présente dans

le processus créatif. Suivit par la démocratisation des outils numériques et puis d'Internet. Pour Baudelaire :

« Cela tombe sous le sens que l'industrie, faisant irruption dans l'art, en devient la plus mortelle ennemie, et que la confusion des fonctions empêche qu'aucune soit bien remplie. La poésie et le progrès sont deux ambitieux qui se haïssent d'une haine instinctive, et, quand ils se rencontrent, il faut que l'un des deux serve l'autre. S'il est permis à de la multitude. Il faut donc qu'elle rentre dans son véritable devoir,

4 Charles Baudelaire, 1962. *Salon de 1859*. In : *Curiosités esthétiques*, Garnier, p. 319. qui est d'être la servante des sciences et des arts, mais la très humble servante, comme l'imprimerie et la sténographie, qui n'ont ni créé ni suppléé la littérature »⁴.

Cette crainte de la dissémination du sens ou d'une défaite de la tradition, déjà présente chez Platon, n'était pourtant entièrement pas fondée. Pour lui les outils sont définis comme « des moyens matériels d'exécution [...] la main rencontre, quand elle se met à la besogne, le moins d'obstacles possible, et accomplit avec une rapidité servile les ordres divins du cerveau : autrement l'idéal s'envole ». Cette notion de servitude et de soumission de l'appareil correspondant en tout point à l'appareil photographique (qui peut lui aussi se faire vecteur de la créativité de son propriétaire).

Ce sont ces évolutions des techniques et de la demande qui poussèrent les artistes/graphistes à repenser leurs outils, leurs gestes et la valeur même de la trace humaine à travers divers courants artistiques (certains même mêlant Art et industrie comme le Bauhaus). Pour Pierre-Damien Huyghe⁵, philosophe et professeur en esthétique à l'Université Panthéon-Sorbonne :

« La reconnaissance de cette commune parenté pose donc la question du corps et des gestes comme appareils de conscience. C'est à partir d'un discours de la méthode de la conscience incarnée qu'il est possible de réexaminer la distinction entre la technique et l'art. [...] La matière l'outil et l'humain ne sont pas nécessairement des éléments séparés susceptibles d'entrer en rapport à seule fin d'utilité ou de service. Ils peuvent être pensés comme formant une unité, une continuité ou une réciprocité, je dirais même un paysage. Notre perception du monde n'est pas celle d'un être brut contemplant une nature brute. L'outil peut être le relais indiscernable de notre regard. En tant que tel, il est bien constitutif d'un paysage dont l'artiste se propose d'explorer la consistance et d'arpenter les chemins. Cet arpentage implique le temps et le respect, non la mesure du temps, l'usage et l'usure, même s'il est vrai que, comme tout cheminement, il laisse en

5 Pierre-Damien Huyghe, *L'outil et la méthode*, Milieux, no 33, Le Creusot, Écomusée du Creusot-Montceau, 1988, pp. 65-69. témoignage une marque où pourra se fonder le discours de la méthode. [...] Ainsi, l'outil n'est pas en soi opposé à l'art. Il peut donner consistance à une intention, un regard, un geste, bref au déplacement d'une conscience dans un monde qu'elle ne cherche

ni à exploiter ni à consommer, mais plutôt à compléter par le dépôt d'une trace qui sera l'écho, le témoignage ou le monument de son passage».

À chaque révolution technique, du plomb typographique à la tablette numérique, le geste manuel n'a cessé de se réinventer : il demeure le lieu d'une humanité et d'une candeur.

La crainte aujourd'hui, avec l'intelligence artificielle, est que la rupture soit totale : pour la première fois, la trace humaine disparaîtrait du processus, remplacée par une production automatisée, infinie et vide.

Nous parlerons ici d'*outil* manuel en tant que prolongation du corps, car ce terme regroupe à la fois la notion du geste/de la trace de la main dans la multiplicité des représentations et des interprétations qu'ils peuvent offrir. Nous ne parleront pas non plus de *pratique artisanale* car cela impliquerait un rapport d'ancienneté et de légitimité face aux autres pratiques et outils.

Afin de pouvoir établir mon corpus d'objets j'ai sélectionné un échantillon du travail de chacun des graphiste traités. Ces éléments devaient répondre à des caractéristiques précises afin d'être équitablement comparables au fil des parties et de répondre à cette problématique de la manière la plus effective. J'ai alors dressé une liste de critères : l'objet doit être une affiche produite par un graphiste ou un collectif français entre 2020 et 2025. Le visuel doit, lui, contenir un ou plusieurs éléments réalisés grâce à l'utilisation d'un outil manuel : encre, collage, tampon, pinceau, crayon, bombe de peinture ou même stylet de tablette numérique. Le but étant de toujours pouvoir retrouver la trace d'une main derrière le trait. Le dessin, doit rester suffisamment sobre dans sa forme. Un dessin monochrome ou avec peu de couleurs, un tracé où le geste est clairement identifiable avec des formes plus stylisées. Ce que nous qualifierons dans ce mémoire de *dessin libre*⁶. Le but étant d'écarter les affiches contenant des éléments confectionnés uniquement à travers des outils numériques : dessin vectoriel ou visuels uniquement typographiques... Mais aussi par le terme de *dessin libre*, éloigner les illustrations aux formes académiques.

6 La définition du dessin du Petit Robert 2025 est « La représentation ou la suggestion des objets sur une surface, à l'aide de moyens graphiques », mais aussi « L'art qui enseigne et utilise la technique, les procédés propres à organiser une surface par des moyens graphiques ». Cela ne semble pas impliquer qu'une quelconque technique soit requise pour dessiner. Le Petit Robert définit également libre comme « Qui a le pouvoir, le droit de décider, d'agir par soi-même » et « Qui s'acquitte librement, sans contrainte extérieure ». Le terme du dessin libre, souvent utilisé en psychologie infantile, désignera tout au long de ce mémoire la création de dessin sans consignes ou modèles prédéfinis. L'artiste garde ici le choix complet de l'image, de l'outil, du style ou de la technique. Ce terme se place en opposition au dessin technique, qui suit des normes précises, ou au dessin de reproduction, qui copie un modèle fidèlement.

7 El Fantasma de Heradia, Natalia Volpe et Onaire Collectivo Grafico en Argentine, Push Pin Studio aux USA, OSTEN-GRUPPE en Russie et tant d'autres...

En conclusion, nous réfléchissons sur les limites de cette utilisation de la main, qui est depuis longtemps récupérée et réappropriée à des fins politiques. Et nous répondrons à notre problématique initiale : *Grapus* serait-il la souche de ce graphisme manuel et dessiné ?

Il convient néanmoins de replacer ce mémoire dans son contexte : il présente une vision du graphisme selon un regard *européocentré*, qui ne saurait refléter fidèlement la réalité globale de l'histoire du *dessin libre* et de l'usage des outils manuels à travers le monde et l'histoire. Il dresse un portrait sous un regard uniquement français et contemporain. Il n'y est question ni d'oublier les créateurs d'images anonymes qui continuent d'abreuver le paysage visuel militant de nos rues, ni les collectifs et graphistes du monde entier, qui dans leur propre histoire et leurs luttes, se sont aussi approprié l'outil manuel, l'ont diffusé et ont servi d'inspirations au monde entier⁷.

I- un héritage direct qui découle de grapus



1- Commande Messages/Images, graphisme d'intérêt général,
avec le Cnap et la Cité internationale de la langue française
-Centre des monuments nationaux.

S'il n'est pas possible d'être exhaustif dans l'analyse d'un graphisme militant français contemporain, il est toutefois intéressant de s'arrêter sur les seize affiches de la commande *Messages/Images, graphisme d'intérêt général* initiée par le Centre national des arts plastiques (Cnap) et la Cité internationale de la langue française–Centre des monuments nationaux à l'occasion du trentième anniversaire de la revue *Graphisme en France*¹. Cette commande d'affiches souhaite mettre en avant des images fortes porteuses de valeurs citoyennes.

Les seize graphistes sélectionnés étaient invités à diffuser des messages autour de valeurs qui leur sont proches en mêlant images et réappropriation des mots. La volonté ici est de soutenir un graphisme *d'intérêt général* : proche des populations et du collectif, promouvant le vivre-ensemble, la tolérance et l'inclusion.

Les lauréats de cette commande sont : Doriane Baubiat, Clémence Michon, Zineb Benassarou, BRD, Bye bye binary, Tom Cazin, Dugudus, Filloque&Zammit (Nicolas Filloque & Adrien Zammit), Isabelle Jégo, Malte Martin, Gérard Paris-Clavel, Vincent Perrottet, Achim Reichert, Eddy Terki, Atelier Tout va bien, Vanessa Verillon et Toan Vu-huu. Notons que ces graphistes ne définissent pas essentiellement leur pratique comme politique ou militante. La représentation se veut la plus inclusive possible (âge, genre, collectif, milieu socio-politique...).

Dans la présentation de la commande sur le site internet du Cnap, écrit par Béatrice Salmon, Directrice du Centre national des arts plastiques et Paul Rondin, Directeur de la Cité internationale de la langue française, on nous dit :

« Certaines affiches interrogent ce que l'on choisit de voir ou ce que l'on préfère ignorer. D'autres appellent à réinvestir le politique et la démocratie par l'engagement citoyen. Le délit d'hospitalité est dénoncé comme une menace aux fondements de la fraternité, et la solidarité se dessine comme un lien invisible qui doit relier l'individu et le collectif. Certaines images explorent la manière dont les langues et l'écrit façonnent nos identités et tissent nos récits, quand d'autres célèbrent l'acceptation de l'Autre dans toutes ses différences. L'espérance, le rêve et le désir, enfin, ouvrent la voie à un avenir plus juste, en revendiquant un optimisme lucide, dépourvu de naïveté ».

1 *Graphisme en France* est une publication annuelle publiée par le Cnap visant à valoriser le design graphique à travers la promotion de commandes publiques et la recherche. Chaque numéro se focalise sur une thématique particulière.



Affiche du Kit d'exposition *Messages/Images, graphisme d'intérêt général*. Identité visuelle de la commande : Anouck Fenech

Un des principes fondamentaux de cette commande, et qui la rend particulière, est son mode de diffusion. Tous les visuels de la commande sont téléchargeables et imprimables en format numérique depuis le site du Cnap et de ses partenaires. Elles peuvent ensuite être relayées sur les réseaux sociaux ou exposées dans l'espace public, dans les écoles ou MJC... Un *Kit d'exposition* est mis à disposition sur le site du Cnap avec les affiches, une affiche d'exposition, les cartels et le texte d'introduction écrits par l'historienne du design graphique Vanina Pinter en format PDF A3. En parallèle, un ensemble de ces affiches imprimé en sérigraphie rejoint la collection publique nationale du Cnap et peuvent être prêtées aux institutions culturelles. La première de ces expositions, en collaboration avec le Signe – centre national du graphisme, pris place lors de la 5e édition de la Biennale internationale de Chaumont (du 19 mai au 9 juin 2025), accentuant la mise en avant des problématiques abordées mais aussi des graphistes commandités.

Cette commande s'est également accompagnée de trois propositions pédagogiques pensées par les graphistes lauréats. Ces protocoles, adaptés à différents publics et contextes, permettent de mettre en place des ateliers de médiations et de création autour de l'objet affiche du design graphique et des thématiques soulevées selon le concept du *graphisme d'intérêt général* :

- *Vivre ensemble* par Vanessa Verillon.
- *Les langues Mé'tissent* de Tom Cazin.
- *Être envies* par le collectif BRD.

Renforçant le rapport au corps ou à l'outil dans une conception créative ces protocoles invitent à multiplier les instruments, les médiums et les modes de confection. Les affiches peuvent être détournées ou détruites pour reconstruire une nouvelle image.

Analysons maintenant en détail les affiches correspondant à nos critères de sélection :

BRD - Être envies (fig.1)

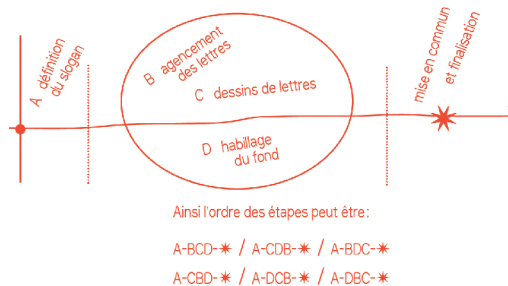
Le collectif BRD, fondé pour l'occasion, et constitué de Clément Valette, d'Apolline Floc'h, de Florian Le Hégarat et de Théo Garnier-Greuz . Tous^{tes} se connaissent et militent ensembles depuis longtemps. Pour cette première collaboration, réunissant différentes générations, le processus créatif est collectif. L'affiche est construite au fil des échanges, des collages, des ajustements. Elle mélange différentes voix et garde visibles les traces de chaque contribution. Chacun intervient en tenant compte des autres. Pensée comme un outil de débat et de partage, l'affiche devient un espace vivant, fait de doutes, de bricolages et d'élans collectifs. Elle affirme son rôle militant, en lien direct avec la rue et ses formes d'expression : banderoles, pancartes, tracts... Le photomontage qui en résulte montre cette

énergie : mots, dessins, symboles, visages et mains s’y mêlent. Tout cela compose un corps collectif, joyeux et engagé, qui rappelle que la rue est un lieu d’expression citoyenne et d’espoir commun.

L’outil manuel y est évidemment présent dans des formes multiples et anarchistes et cette façon de créer à plusieurs mains rappelle celle Grapus mais ici les interventions sont laissées libres de coexister : la forme finale n’a pas d’objectif précis.

BRD propose également un protocole d’atelier où les participants sont conviés à concevoir une affiche ensemble. La méthode de travail est divisée en trois séquences : la définition d’un mot/slogan en collectif, l’expérimentation graphique (en petits groupes et dans l’ordre de leur choix) : le dessin et l’agencement des lettres du slogan, la création d’images pour l’accompagner, l’habillage du fond afin de structurer et enrichir la composition et enfin la mise en commun et la finalisation d’une ou plusieurs compositions finales. Une banque d’images est également mise à disposition des participant·es

Schématisation du protocole de BRD



Zineb Benassarou · Epiphyllum oxypetalum (fig.2)

Zineb Benassarou signe une œuvre lumineuse et symbolique autour d’un mot : « espoir ». Elle compose une image vibrante à partir de papiers découpés, de collages et de lettrages dessinés à la main. Au centre : une fleur, l’*Epiphyllum oxypetalum*, qui s’épanouit dans la nuit, même en milieu hostile. Imprimée en blanc, elle éclaire l’obscurité, symbole d’une innocence forte. Inspirée d’un poème de Paul Éluard écrit après la guerre, la composition oppose la douceur de la création à la violence du monde actuel. Un feu d’artifice graphique, doublé d’un herbier, où l’on peut lire, observer, réfléchir. Chaque élément est précis, réfléchi.

Formée entre Paris et les Pays-Bas, la graphiste défend un design engagé. Pour elle, l’espoir est un acte de résistance. Face aux murs et aux armes, elle choisit une fleur. Elle nous rappelle que la beauté, la douceur et la poésie peuvent aussi être des forces de changement. La composition de l’image y est ici plus chargée et cherche plus à refléter la poésie des mots et des formes plutôt qu’un message purement politique.

Filloque&Zammit · L’égalité est un sentiment doux à vivre (fig.3)

Une pépite d’or symbolisant l’égalité repose sur un coussin moelleux, posé sur un podium à trois niveaux. Trois formes, trois textures : un socle dur, une ouate souple et une figure brute. Cette affiche défend une vision

2 Portrait de la jeune fille en feu, Céline Sciamma, 2019 (film).

sensible et décalée de l’égalité. Les graphistes Nicolas Filloque et Adrien Zammit déplacent ce principe fondamental vers un ressenti plus intime : l’égalité comme un droit, mais aussi comme un sentiment à vivre. Inspirés par une phrase du film *Portrait de la jeune fille en feu*², ils montrent qu’il n’existe pas de modèle unique pour y parvenir. La pépite, irrégulière et fragile, incarne cette idée : chaque lettre du mot « égalité ». cherche sa place, rien n’est figé. L’affiche invite à repenser nos symboles, loin des monuments rigides. Le blanc central évoque l’ouverture, la possibilité d’écrire un avenir commun, incluant toutes formes de vie. Le duo, enrichi par leur parcours à l’atelier Formes Vives (2007-2020) avec Geoffroy Pithon mais aussi leurs écrits ou leur blog, a participé à renouveler les formes graphiques de l’engagement et inspiré les générations suivantes. Leur travail offre une vision engagée, non autoritaire, où chaque image ouvre à la réflexion et à l’émancipation

Vanessa Verillon · Solidarité (fig.4)

Pour Vanessa Vérillon, nous sommes tous vulnérables. En raison d’une maladie, d’un accident ou de façon structurelle : précarité, inégalités sociales, origine ou statut légal. À travers ses affiches, elle cherche à traduire visuellement cette nécessité de solidarité et d’interdépendance.



Symboles et mots-clés du protocole de Vanessa Vérillon.

Son travail prend toujours appui sur des réalités concrètes. Elle observe, se documente, rencontre les personnes concernées par les sujets qu’elle aborde, souvent à la demande d’associations ou de collectivités. À partir de ces échanges, elle élabore un dessin-concept, souvent centré sur des figures humaines, de tous âges et de tous genres. Elle travaille ses idées à petite échelle, sur des papiers de quelques centimètres, où elle teste formes et couleurs jusqu’à trouver un équilibre visuel et symbolique.

Formée à Varsovie auprès de Mieczysław Wasilewski, autre grande figure de l’école de l’affiche polonaise, elle s’inscrit dans une tradition du graphisme engagé et synthétique proche de Grapus. Elle privilégie les images épurées, aux couleurs vives et contrastées, où chaque élément porte un sens. Il ne s’agit pas d’illustration décorative, mais d’un langage visuel direct, construit pour émouvoir, alerter, faire réfléchir. Ses affiches sont conçues pour être comprises par tous, ses images portent des messages simples, puissants, mais chargés de sens.

Ici, elle joue sur la forme du mot, le répétant, le faisant pivoter, pour montrer que l'aide peut changer de camp. Par ce mouvement, elle efface la hiérarchie de l'aide pour rappeler l'échange, la réciprocité. Une palette vive vient contraster avec le thème difficile, pour mieux affirmer la possibilité d'un avenir commun. Des corps à terre ou debout, des mains tendues, composent une image vibrante où la solidarité devient un geste vital, et non un privilège.

Dans son protocole de médiation, Vanessa nous propose d'explorer la métaphore graphique grâce à des jeux de combinaisons de mots et de signes. Cet atelier est initialement pensé pour des enfants de 8 à 10 ans mais est adaptable à tout public. Dans un premier temps de travail, les enfants sont invités à analyser quatre affiches de Vanessa Vérillon puis de conceptualiser une idée en petits groupes grâce à des vignettes. Ensuite, chaque enfant réalise des brouillons au feutre noir qu'il mettra au propre au pastel gras en format A5. Cette image pourra alors être collée sur un gabarit fourni dans le protocole et les projets, mis en communs, auront pour vocation d'être exposés.

Dugudus - Ouvre-là ! (fig.5)

Le point de départ ici est le symbole de Marianne, qui incarne la République française. Opposée aux figures monarchiques masculines, elle est reconnaissable à son bonnet phrygien, parfois orné de laurier ou de chêne. Dans son affiche, Dugudus choisit de la représenter de profil, comme sur les anciennes pièces et timbres, mais en version dessinée, non sculptée. Ce choix la rend plus fragile, plus humaine. Pourtant, quelque chose cloche : sa bouche est masquée par un aplat noir. Ce n'est pas un bâillon, mais un mégaphone. Dugudus transforme Marianne en lanceuse d'alerte, figure à la fois officielle et militante. Son image devient un appel : à défendre les valeurs républicaines, à veiller sur la liberté d'expression, à prendre la parole plutôt que se taire. L'affiche porte un double message, entre symbole institutionnel et cri d'alerte.

Le parcours de Dugudus nourrit cet engagement. Formé à l'école Estienne puis aux Gobelins, il part à La Havane où il découvre la force politique des affiches cubaines. Il en tire un livre, puis monte son propre atelier en France, où il imprime en sérigraphie, une technique qu'il a apprise à Cuba. Pour lui, l'affiche doit marquer les esprits, résister à la saturation d'images numériques. L'impression artisanale devient un acte politique en soi. Son travail s'inscrit dans une culture du *Do It Yourself* : des visuels faits pour la rue, pour les manifestations, pour donner voix à chacun. Avec cette Marianne au mégaphone, Dugudus rappelle que s'engager, c'est aussi s'exprimer, protester, lutter contre l'indifférence.

Isabelle Jégo, Gérard Paris-Clavel, Vincent Perrottet : Grapus et ses descendants toujours présents (fig.6,7)



L'Autre est un je, Vincent Perrottet, 2025

Sans les analyser en détail, ces affiches montrent que cette commande présente des graphistes de toutes les générations. Les anciens membres de Grapus et de ces descendants directs ont toujours une pratique forte du graphisme militant qui est mise en avant encore aujourd'hui. Chez Gérard Paris-Clavel son style reste proche de l'essence de Grapus avec des symboles distincts et instinctifs, des écritures manuscrites et des jeux entre l'image et les mots : le message est clair et simple à déchiffrer. Constat similaire pour l'affiche d'Isabelle Jégo, qui aura travaillé une vingtaine d'années au sein du collectif Nous Travaillons Ensembles, avec toutefois un visuel plus poétique et coloré. Chez Vincent Perrottet, sa pratique personnelle s'est toujours beaucoup singularisée de Grapus et s'éloigne de nos critères de sélection. On reconnaît son style par ses compositions géométriques de blocs textes avec un travail de l'outil manuel qui semble être mis de côté.

Exposition Graphisme contemporain et engagement(s) en 2015 à la Bibliothèque nationale de France (BnF)

Dix ans plus tôt, 2015, c'est la Bibliothèque nationale de France qui se fit hôte d'une exposition nommée *Graphisme contemporain et engagement(s)* assurée par Anne-Marie Sauvage et Sandrine Maillot. Cette exposition eut pour enjeux la mise en valeur du graphisme contemporain français engagé depuis les années 2000, en présentant 250 travaux graphiques dans les champs politique, social et humanitaire. Elle témoigne de la pérennité des liens entre création graphique et engagement politique bien après les événements de mai 68 et de la pluralité des formes d'expression et des sujets de revendications.

Les 26 graphistes exposés, toutes générations confondues, sont : l'Atelier de création graphique, Ruedi Baur – François Caspar, Pascal Colrat, Ronald Curchod, Jil Daniel, Pierre di Sciullo, Dugudus, Fabrication maison, Formes Vives, Christophe Gaudard, Guillaume Lanneau, Anne-Marie Latrémoière, Alain Le Quernec, Elsa Maillot, Sébastien Marchal, Malte Martin, Nous Travaillons Ensemble, Gérard Paris-Clavel, Vincent Perrottet, David Poullard, Michel Quarez, Thierry Sarfis, Bruno Souète, Vanessa Vérillon, Vier5.

On peut directement noter que certains sont de nouveau présents en 2025 dans *Messages/Images, graphisme d'intérêt général* : Dugudus, Malte Martin, Gérard Paris-Clavel, Vincent Perrottet et Vanessa Vérillon. On retrouve aussi le collectif Filloque&Zammit, issu de la séparation de Formes Vives en 2020 et Isabelle Jégo, anciennement membre de Nous Travaillons Ensembles. La représentativité des graphistes femmes et/ou queers est aussi beaucoup moins visible en 2015 qu'en 2025 avec une majorité d'hommes exposés.

En conclusion nous pouvons constater qu'actuellement les représentants du *graphisme d'utilité publique* en France sont autant composés d'anciens membres de **Grapus**, ou bien de sa descendance directe, que grâce à des collectives ou des graphistes extérieur à ce cercle. Inspirés directement du style **Grapus** pour certains, grâce à des rencontres ou des expériences communes, ou par d'autres sources visuelles similaires. Pour les nouvelles générations de graphistes, c'est plus le souhait d'un retour au manuel, au *Do It Yourself (DIY)* et à l'écriture collective qui se fait ressentir, avec des visuels qui s'éloignent peu à peu du graphisme synthétique et direct de **Grapus** et ses pairs : une écriture peut-être plus chargée, plus poétique.

Les ateliers de médiations et leur protocoles, proposés par la commande, font évidemment écho au travail de l'outil, du corps comme outil et de la création collective chez **Grapus**. En y apportant toutefois des modifications et une association aux outils désormais plus traditionnels. Pierre Bernard résumera la complexité de cette méthode de travail dans un entretien pour le blog de Formes Vives en 2006 :

« On s'est mis en collectif parce qu'on avait aussi cette idée que faire des images politiques c'était les réfléchir jusqu'au bout ensemble : les parler ensemble, les critiquer ensemble, etc., et donc de les faire ensemble. Le faire est l'un des problèmes d'aujourd'hui: cela a été discuté ensemble, conçu ensemble, critiqué ensemble, mais, concrètement, fait par des gens différents »².

D'autres encore délaissent complètement l'outil manuel dans la retranscription de l'engagement et se tournent alors vers des formes nouvelles et des instruments numériques³ – ces derniers sortent alors de nos critères de sélection.

2 Adrien Zammit, 30 avril 2008. *Entretien avec Pierre Bernard*. Blog de Formes Vives.

3 Affiche *Embrasser la langue*, Bye Bye Binary, 2025. Commande *Message/Images, graphisme d'intérêt général*.

FRONT
POPULAIRE!



I - un héritage direct qui découle de grapus

Pourtant les centres d'expositions ne sont pas les seuls lieux où nous devons nous limiter. Dans notre cas, si l'on souhaite établir une généalogie de l'outil manuel, il y a un prisme fondamental sous lequel il faut analyser les formes, c'est bien celui de l'activisme politique. Anne-Marie Sauvage disait en 2015 lors d'un entretien pour le Cnap¹, au sujet de l'évolution de formes de diffusions observée dans l'exposition *Graphisme contemporain et engagements* :

« Internet, les blogs et les réseaux sociaux ne sont pas (encore ?) substitués au papier. Il peut y avoir des allers-retours entre ces supports. Une image postée sur un blog peut ensuite être éditée en affiche ou faire l'objet d'une couverture de journal, comme ce fut par exemple le cas pour la Marianne à la guitare de Pascal Colrat ».

Mais comment se traduit l'image militante de nos jours ? Il y a seulement 10 ans le numérique n'était encore qu'un complément à la diffusion des images, force est de constater qu'aujourd'hui il se substitue complètement à la diffusion traditionnelle papier. Certaines images sont conçues en numérique et ne sortiront jamais en physique, elles sont diffusées en masse sur diverses plateformes et réseaux sociaux. Selon Zvonimir Novak, professeur d'art appliqué et journaliste spécialisé dans l'imagerie politique, lors d'un entretien avec le magazine *Agir par la culture*² en juin 2023, on assisterait à une « mutation des codes graphiques ». face à l'ère du numérique :

« L'autre grand tournant, c'est la chute du Mur de Berlin. Le marxisme-léninisme est passé à la trappe, ce n'était plus une référence, mais au contraire le signe d'un échec. La culture de la contestation et donc la production graphique militante se sont orientées sur d'autres domaines, ceux que j'ai évoqués : le féminisme, l'écologie et cet ensemble véganisme / antispécisme / animalisme en pleine croissance aujourd'hui ».

Au sujet de la prise de possession des médiums traditionnels via Internet, il constate :

« Beaucoup de gens qui manifestent ces derniers temps se procurent leurs matériels graphiques de manif sur des sites, sur des plateformes en ligne d'organisations politiques ou de collectifs de graphistes qui mettent à disposition des tracts ou des visuels pour pancartes à imprimer. Un peu à la manière de *supporters* de foot, ils vont faire leurs propres tirages et les mettre en pancarte. Il y a toute une confection très *DIY* qui articule ensemble la manif et les écrans. [...] leurs visuels (Formes des luttes) sont présents dans les manifestations et se distribuent partout. Ils renouvellent le genre parce qu'à la différence du militant^e de base, ils et elles ont une culture graphique. Formes des luttes ont vraiment soutenu de manière massive

1 Véronique Marrier, 10 février 2022. Focus sur... Graphisme contemporain et engagement(s). Cnap.

2 Aurélien Berthier, 26 juin 2023. Les codes graphiques militants en mutation - Entretien avec Zvonimir Novak. Agir par la culture.

3 Depuis 2019, Formes des luttes, à travers déjà neuf appels, plus de 1000 images en ligne, 500 graphistes et 55 ateliers d'impressions partenaires ont inondé les manifestations de France et permis de récolter plusieurs milliers d'euros pour des caisses de grèves (source : site web de Formes des luttes).

4 Cette analyse a été réalisée en février 2024. Les données sont susceptibles d'avoir évolué.

5 « Bye Bye Binary (BBB) est une collective franco-belge, une expérimentation pédagogique, une communauté, un atelier de création typographique variable, un réseau, une alliance. La collective, formée en novembre 2018, propose d'explorer de nouvelles formes graphiques et typographiques adaptées à la langue française, notamment la création de glyphes (lettres, ligatures, points médians, éléments de liaison ou de symbiose) prenant pour point de départ, terrain d'expérimentation et sujet de recherche le langage et l'écriture inclusive et non-binaire ». (source : site web genderfluid space).

le mouvement des Gilets jaunes en créant des nouvelles imageries avec des codes, là aussi, nouveaux. Forcément ça impulse du dynamisme, ça place un combat à un certain niveau notamment pour la jeunesse, ça stimule tous ceux et celles qui y prennent part parce que ça inscrit leur lutte dans la modernité, dans le langage d'aujourd'hui. Aujourd'hui ils sont très présents dans le mouvement contre la réforme des retraites en France ».

L'intérêt de persister à utiliser un outil manuel dans sa conception d'image avant de la travailler à l'ordinateur pose alors question. À une époque où c'est la production de masse qui est privilégiée si l'on veut être entendu et vu, cela peut rajouter des étapes indésirables. Le raisonnement reste finalement le même que lors des ateliers collectifs de mai 68, avec nos codes contemporains: produire vite, en quantité, avec peu de moyens techniques (ici son ordinateur) et au moindre coût. On pourrait dire que les réseaux ont remplacé l'espace public. Observons comment se traduisent ces mutations dans le contexte d'une plateforme de diffusion d'images.

Formes des luttes est une plateforme en ligne, lancée en 2019 par un collectif de graphistes-auteurs, actives depuis longtemps sur le terrain militant. À travers divers « appels à images »³, iels invitent tout producteurices de visuels à y déposer leurs créations et consentir à leur utilisation libre dans le cadre de mouvements sociaux. Chacun est ensuite libre de venir se servir dans cette banque d'images et de les diffuser sous forme de flyers, stickers ou affiches.

Afin d'observer l'évolution des codes graphiques dans cet environnement très actuel — une diffusion sur les réseaux sociaux, un partage et des participations globalisées — et de soutenir ou non l'hypothèse d'une persistance des visuels militants rattachés à mai 68, j'ai analysé⁴ les différentes images de l'appel 2024-25 — *Contre l'extrême-droitisation*.

Sur l'ensemble des visuels disponibles, j'ai extrait tout d'abord, selon les mêmes critères que mon corpus : une image contenant un/plusieurs éléments de dessin libre ou dont on peut attester l'utilisation d'un outil manuel. Sur un panel de 239 images, 91 d'entre elles correspondent aux critères, soit un total de 38,08 % soit un peu plus d'un tiers.

Nous pouvons alors conclure que cette esthétique reste bien ancrée dans le paysage visuel chez Formes des luttes bien qu'elle soit dominée par des styles émergents (comme le maximalisme typographique que l'on peut retrouver dans les travaux de Bye Bye Binary⁶) ou plus proches du graphisme suisse. Cette évolution esthétique des images est cohérente: les progrès techniques permettent des palettes de couleurs plus larges, des animations. Les codes de l'humour, les sujets de préoccupation et les symboles ont beaucoup évolué également.

Il est aussi intéressant d'observer le paysage de profils ayant, à un moment contribué à Formes des luttes. Toujours lors de ce même appel à images en 2024, on retrouve des créateurs tel que Alex Jordan, Nous Travaillons Ensemble et Sébastien Marchal. Cela démontre la continuité d'une pratique militante, tournée vers le partage et la libre diffusion des graphistes post-Grapus ainsi qu'une volonté de s'adapter aux outils et enjeux actuels.

Le cas de Sébastien Marchal est intéressant pour notre problématique : étudiant à l'ENSCI, élève de Fokke Draaijer, Vincent Perrotet et Gérard Paris-Clavel, il rejoint très rapidement les sphères militantes et s'intéresse à la production d'images politiques. Après un stage à l'Atelier de création graphique en 2005 ainsi que chez Nous Travaillons Ensemble en 2006, il collabora un temps avec le collectif Fabrication Maison⁶. Travaillant aujourd'hui à son compte, son travail de création graphique reste centré sur des préoccupations sociales, politiques et culturelles dans des projets avec des associations, des syndicats, des chercheuses... En 2019 il sera avec Clément Valette et d'autres artistes à la genèse de Formes des luttes.

Dans un entretien avec la revue *Sur-Mesure*⁷ en 2020, Sébastien Marchal exprime son positionnement dans le champ graphique français contemporain :

«[...] Le graphisme, comme l'architecture, l'urbanisme et le design, participe à façonner notre environnement quotidien, et de ce fait à façonner les comportements et les pensées des occupants de la ville. Dans un environnement visuel dégradé et soumis aux logiques consuméristes et marchandes, on ne façonne pas des citoyens sensibles et conscients, mais des consommateurs dépendants, individualistes et constamment frustrés. En s'opposant, esthétiquement comme politiquement, à la pollution visuelle publicitaire omniprésente, mon travail – et celui de quelques autres – peut être l'amorce d'un autre environnement visuel possible, d'un autre monde urbain, d'un autre monde tout court. Il se veut en tout cas à la fois un outil au service des luttes de transformation sociale et une préfiguration d'un

6 Fabrication Maison est selon leur manifeste « un hybride entre un Atelier de création graphique et une association d'images ». créé en 1998. Ils travaillent principalement avec le milieu culturel et associatif dans un principe de co-création.

7 Sébastien Marchal, 10 mars 2020. *Reprenre la ville. Quand les luttes s'affichent* — Entretien. Revue *Sur-Mesure*.

environnement graphique plus accueillant, à la fois plus épuré et plus riche. Riche de sens et de liens et non d'ordres et de biens. Grapus et quelques autres ont défendu dans les années 1980 le principe d'un *graphisme d'utilité publique* : c'est dans cette filiation que je me situe[...]».

On retrouve toujours cette utilisation de l'outil manuel dans leurs visuels dans un style continu à Grapus. Les affiches d'Alex Jordan (**fig.8,9**) partent d'ustensiles classiques, comme des crayons et de la peinture, avec des symboles forts et détournés ainsi que de l'écriture manuscrite. Mais il semble jouer ici de l'outil moderne en marquant le passage au numérique avec un les traces du scanner volontairement marquées, qui laisse apparaître des aspérités dans l'image et la rendre moins nette. Le visuel de *Faire Front*, de par ce slogan peinturluré, peut nous rappeler cette affiche de Grapus. Basée sur une photo prise lors de la réalisation de l'ouvrage *ZUP! Album de famille* en 1982. Un ouvrage sur les habitants d'une ZUP de La Rochelle et leur conception du bonheur. On y voit deux chiens s'accouplant, l'un d'eux dessiné à la peinture de couleurs vives et tourné en ridicule. Sur cette image Pierre Bernard dira qu'elle est une « revanche sur le commanditaire et le public endormi ou le public qui refuse tout effort, avec ce clown qui se donne beaucoup de mal ».



Zup! Album de famille, Grapus, 1982

Celle de Nous Travaillons Ensemble (**fig.10**) utilise la technique du pochoir, sans slogan, laissant un message qui se laisse décrypter de lui-même. On garde toujours une irrégularité dans le trait et les éclaboussures du pochoir qui soulignent le travail manuel.

L'image de Sébastien Marchal (**fig.11**) a elle été visiblement réalisée sur un logiciel numérique. Un montage de formes et d'images avec ce dessin réalisé, peut-être, avec une souris d'ordinateur. Le slogan et bas de l'image est composé de textes et d'une forme, le tout volontairement déformé et remodelé. Le style s'éloigne légèrement de Grapus mais on garde ces aspérités et cette intuition dans l'image (pixels visibles, trous de modelage, forme coupée du cadre...)

Cet appel à image nous permet d'observer aussi l'émergence de nombreux nouveaux noms. De jeunes graphistes/artistes qui s'engagent eux aussi dans la production militante comme les membres de BRD (et tant d'autres). Comme exemples nous citerons les images co-créées par Appoline Floc'h et Sébastien Marchal (**fig.12,13**), témoins des collaborations entre les diverses générations de graphistes. On retrouve des formes similaires aux précédentes, mais avec un aspect plus maximaliste et des éléments s'ap-

prochant de la culture internet : un fond flouté, divers effets de style sur les éléments (tramage de l'image, ajout de filtres, inspiration publicitaire...). Un mélange subtil entre les inspirations des années 68 et les esthétiques années 2000.

En ce qui concerne Théo Garnier-Greuez (**fig.14,15**), j'ai eu la chance de pouvoir m'entretenir avec lui sur sa pratique, ses références et son rapport au militantisme. Il nous dit sur Forme des luttes :

«[...] Ce sont des milieux plutôt sains au final parce que tu te retrouves avec d'autres gens qui ont d'autres visions des choses. À Forme des luttes, il y en a qui sont étudiant^{es}, il y en a qui ont soixante-dix ballait. Il y a une espèce de mélange générationnel d'écritures. C'est cette diversité-là qui compte. Alors après si tu demandes à Gérard Paris-Clavel de **Grapus**, il va dire non, il faut un seul autocollant qu'on diffuse à 200 000 exemplaires. Après ce sont des stratégies : à Forme des luttes on préfère privilégier une diversité d'image, de points de vue et de sujets. [...]».

(Je vous invite à lire le compte-rendu de cette conversation, situé en annexe de ce mémoire – dès maintenant ou à la fin de votre lecture.)

II - une prise de distance
et un renouvellement des formes



Il s'agirait désormais d'aller chercher en quoi les graphistes contemporains viennent se distancier de *Grapus* et remettre en question les formes établies. Comme vu précédemment, certains réutilisent des codes appliqués au graphisme militant post-mai 68 (dans la continuité du *graphisme d'utilité publique*) à leur manière, tandis que d'autres, comme Nicolas Filloque et Adrien Zammit, prennent une direction stylistique beaucoup plus éloignée.

Même si il n'est plus actif aujourd'hui, il est important de commencer par parler du collectif Formes Vives. Composé de Geoffroy Pithon, d'Adrien Zammit et de Nicolas Filloque. De 2007 à 2020, ce groupe d'illustrateurs-graphistes à contribué à repenser les formes et les codes du graphisme. Ne se revendiquant ni du graphisme minimaliste ni du graphisme militant post-mai 68, ils se sont créé leur propre niche, mêlant les inspirations et les médiums. Ils se définissaient comme « un atelier de communication politique, utopique et exigeante »¹.

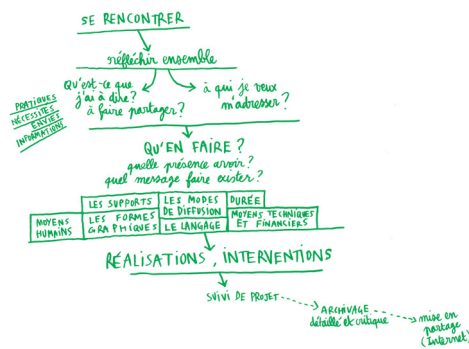
L'équipe travaillera sur un éventail de commandes culturelles et sociales : affiches et visuels pour des théâtres, identités de festivals de musique, biennales de design graphique et associations à but non lucratif, tout en animant quelques ateliers « bizarres ». dans des écoles d'art. Après dix ans de collaboration entre art et engagement, le trio décide de se séparer pour se consacrer à des projets personnels.

Geoffroy Pithon

Geoffroy Pithon, basé à Nantes, est à la fois un artiste et designer graphique dont le travail se situe à la croisée de l'art visuel et du design graphique. Originaire d'Angers, il est influencé par la scène punk locale et les clubs nourrissant sa sensibilité culturelle et politique. Il a ensuite étudié à l'École des Arts Décoratifs de Paris où il a débuté son expérimentation des médiums. C'est là qu'il y rencontrera Adrien Zammit et Nicolas Filloque et intégrera Formes Vives. Après la dissolution du collectif, Geoffroy Pithon cherche à développer un style plus personnel mêlant peinture, graphisme et expérimentations visuelles.

Dans un article pour la revue *It's Nice That*² on en apprend plus sur ses inspirations ; entre tradition française de créateurs polyvalents et artistes contemporains aux pratiques hybrides :

- 1 Adrien Zammit, 8 juin 2009. *Hypothèses*. Blog de Formes Vives.
- 2 Ayla Anjelos, 26 avril 2021. *Artist and designer Geoffroy Pithon shows us how mixing disciplines works in his favour*. It's Nice That.



Méthode de Formes Vives (source : site web de Formes Vives, 2009)



Montage Exposition *Cabine*, Geoffroy Pithon, 2021

« Dans ce contexte, on comprend aisément pourquoi le travail de Geoffroy est ce qu'il est – ni tout à fait de l'art, ni tout à fait du design graphique. Mais une autre influence majeure entre aussi en jeu. En France, une tradition existe parmi les graphistes comme Toulouse-Lautrec, Pierre Bonnard, Édouard Vuillard et Jules Chéret. Tous étaient à la fois peintres, imprimeurs, décorateurs et designers. « Je ne pense pas que cet aspect de l'histoire du design graphique français doive être sanctifié, mais en ce qui me concerne, il continue à m'inspirer », explique Geoffroy. Il cite aussi d'autres designers et *mentors* qui ont influencé sa pratique : Léon Bakst, Mariano Fortuny, Oskar Schlemmer, Bruno Munari et Henri

Matisse, ainsi que Nathalie du Pasquier, Paul Cox et Benoît Bonnemaison-Fitte. « Ce sont des artistes capables de travailler à la fois de manière autonome et de répondre à une commande avec un langage fort ; unique et stimulant, tout en développant des stratégies aventureuses, des savoir-faire et des bricolages inédits ».

Il conçoit le graphisme comme un « art vivant, performatif et généreux », et voit la peinture comme un médium infini, capable de mettre en image ses idées. Le design lui permet de faire exister ses peintures hors des galeries d'art. Il travaille depuis plusieurs années sur l'identité visuelle de la Compagnie les Maladroits : une troupe de théâtre et de théâtre d'objet. Et cela en duo avec le graphiste Antonin Faurel depuis 2020.

Voici les affiches/programme des dernières saisons (**fig.16,17,18**). L'approche y est délibérément non conventionnelle, expérimentale, voire naïve, elles communiquent une identité graphique singulière, ludique et engagée, en rupture avec les standards du graphisme institutionnel.

On remarque de suite, l'usage quasi exclusif d'une typographie manuscrite tremblante et irrégulière – *maladroite*. Elle établit un lien direct et intime avec le spectateur, évoquant un carnet de croquis ou une prise de notes improvisée. Cette écriture fonctionne comme une voix visuelle : on peut y voir un refus du graphisme impersonnel et une volonté de présenter un acte de création artisanal et incarné. L'affiche pour la saison 2023-2024 rend ce message particulièrement explicite avec un texte manifeste centré sur l'idée d'émancipation. Le message y est politique et expérimental, en parfaite cohérence avec la forme graphique. La maladresse y devient non pas une faiblesse, mais une stratégie esthétique et idéologique. Les deux premières saisons partagent une organisation en grilles de cases, qui évoque tour à tour des planches pédagogiques, des jeux de société ou des carnets de dessins. C'est dans cette structure que s'expriment des formes

graphiques volontairement désordonnées. La grille permet également une lecture fragmentée, non linéaire, et souligne une approche ludique et expérimentale de la narration visuelle. Les numéros visibles, les dates, deviennent aussi des éléments graphiques à part entière, dialoguant avec les illustrations. Ils sont volontairement plus sages, dans une typographie linéale et colorée qui tranche avec le reste des éléments, comme un point de repère.

Sur chaque affiche, les dessins sont faits à la main, en noir et blanc. Comme les textes manuscrits, ils sont peut-être faits au fusain ou au crayon gras. Le trait est repassé, raturé. Les traces de doigts sont conservées. Le fond de l’affiche semble être le même papier sur lequel la composition a été posée, d’un seul jet, avec ses pliures et ses salissures. Ces dessins oscillent entre figuratifs et abstraits. On y croise des animaux (girafe, dinosaure), des objets (fusée, pion, cheval d’échecs), des formes géométriques ou molles. Ce vocabulaire visuel hétéroclite forme une iconographie flottante, qui invite à interpréter, à imaginer, à jouer. Elles créent un univers de références culturelles ouvertes : enfance, utopie, théâtre d’objet, culture populaire... Bien que l’essentiel des illustrations soit en noir et blanc, chaque affiche introduit des éléments colorés francs : les dates, mais aussi des liserés qui bordent les côtés. La couleur fonctionne ici comme un code d’identification et de différenciation entre les affiches, mais aussi comme un signal visuel fort. Cela renforce une esthétique de l’affiche artisanale en sérigraphie, proche du fanzine ou du graphisme militant. Ce qui fait l’unité des affiches, au-delà des éléments graphiques partagés, c’est la logique de dissonance qui les traverse : textes irréguliers, grilles rigides, mais malmenées, dessins imparfaits, objets incohérents... Tout semble fait pour perturber les habitudes visuelles, interroger le spectateur, remettre en jeu les codes classiques de la communication visuelle.

On retrouve ces mêmes objectifs dans les affiches pour les saisons culturelles de *l’Ernée*³ (fig.19,20), toujours en compagnie d’Antonin Faurel. Avec ici, une démonstration du mélange des médiums avec la peinture, très présente dans les projets de Geoffroy Pithon. Les dessins viennent mettre en valeur des scènes de la vie paysanne et de la région via des silhouettes qui reprennent de célèbres tableaux réalistes : *Des glaneuses* et *La sieste* (ou *La Méridienne*) de Jean-François Millet pour les deux dernières saisons.

Benoît Bonnemaïson-Fitte

Un autre visage de cette nouvelle vague visuelle est Benoît Bonnemaïson-Fitte (dit Bonnefrite, ou Bonfrit). Il développe depuis presque vingt ans une pratique singulière du dessin et du graphisme depuis son village en Haute-Garonne. À mi-chemin entre l’affichiste et l’artiste autodidacte,

3 L’Ernée est une rivière de Mayenne. Cette appellation culturelle regroupe les 15 communes situées à ses abords.



Des glaneuses (1857) et *La sieste* (ou *La Méridienne*) (1866) de Jean-François Millet

il crée des visuels principalement destinés à des structures culturelles : compagnies de théâtre, festivals, lieux de diffusion ou événements locaux.

Sa démarche repose sur une approche artisanale, où le geste manuel reste central et où l’outil numérique est relégué au second plan. Inspiré par l’esthétique des affiches populaires des années 1930-1960, il explique dans un article pour le Studio Fotokino⁴ :

« J’ai une méthode de travail qui repose sur le glanage. Je ne vais pas chercher mes sources d’inspiration dans les expositions ou les catalogues, mais dans les objets que je récupère. C’est le moyen pour moi d’être en totale autonomie : je travaille avec ce que je trouve, et j’accorde autant d’importance à la façon de les trouver que dans l’utilisation que j’en fais. Des livres, des jouets, des affiches, des billes, des bagnoles... ».

Ses images sont peuplées de formes hybrides et indéterminées, entre le familier et l’étrange. Son univers visuel se caractérise par une série de contrastes assumés : joyeux et sombre, précis et brouillon, calme et nerveux. Il revendique une esthétique de l’entre-deux, où l’accident et l’ambiguïté participent à une poésie visuelle singulière.

Lors de son passage chez *France Culture*⁵ en 2015 pour la sortie de son livre-jeu *L’explo-rateur*⁶ il explique dessiner majoritairement à la pierre noire et ne pas s’empêcher de « rendre des dessins sales et raturés », car « j’assume mes erreurs ». Il aime inviter le lecteur à « chercher des monstres dans les formes abstraites ». Ce travail, à la fois brut et sensible, trouve naturellement sa place dans des structures comme le Studio Fotokino⁷ à Marseille (où seront également passés *Formes Vives*), avec lequel il collabore régulièrement depuis plusieurs années.

4 Fotokino. *Benoît Bonnemaïson-Fitte — exposition Tout et rien.* Fotokino.

5 Les carnets de la création, 27 novembre 2015. *Benoît Bonnemaïson-Fitte dit Bonnefrite, auteur du livre jeu « L’explo-rateur ».* France Culture (podcast).

6 Benoît Bonnemaïson-Fitte, 2015. *L’explo-rateur.* Éd. Rouergue.

Son implication dans la communication visuelle du Théâtre Sorano à Toulouse (fig.21,22,23) depuis plusieurs années mérite un détour. Les visuels

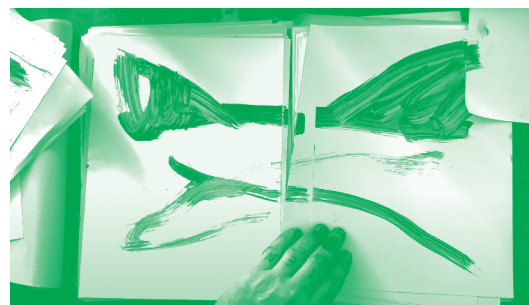
annoncent tantôt des pièces tantôt une nouvelle saison de l'établissement. Ces affiches s'inscrivent dans une démarche graphique cohérente et singulière, elles aussi profondément marquées par l'usage de l'outil manuel. Elles réaffirment la force du geste, du trait imparfait, de la texture visible. On retrouve l'utilisation du dessin, de la peinture, du collage ou encore de la typographie manuscrite comme médiums d'expression directe, presque instinctive. Cette présence de la main est assumée jusqu'à l'irrégularité. Ce qui relie ces visuels, au-delà des couleurs vives et contrastées, c'est une certaine brutalité formelle, volontairement non polie. Les compositions débordent du cadre, les visages sont caricaturaux, les corps sont dessinés de façon très simplifiée, presque abstraite. Ce choix de ne pas chercher la perfection ou l'équilibre rappelle le théâtre lui-même : quelque chose de spontané, de vivant, d'humain. La typographie manuscrite, encore omniprésente, véhicule un ton personnel, intime, presque parlé.



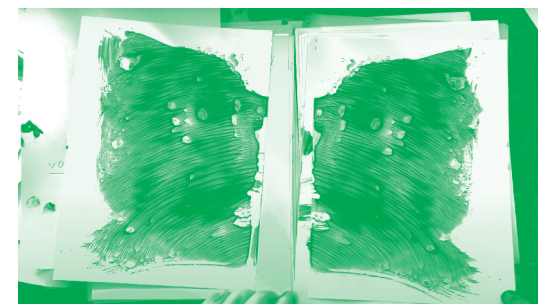
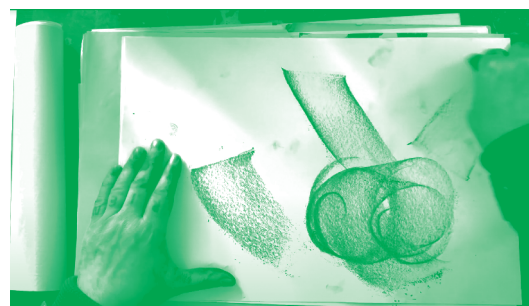
Extrait d'une page de *L'explo-rateur*

7 « Le Studio Fotokino, ouvert en octobre 2011, offre un espace d'expérimentation et de partage pour les artistes comme pour le public au travers d'un programme d'expositions, d'ateliers et de rencontres. » (source : site web Fotokino)

Enfin, il y a ce projet que je trouve particulièrement poétique. Il sort du cadre de l'affiche que nous avons fixé mais il représente parfaitement à la fois la méthode de travail de Benoît Bonnemaïson-Fitte mais aussi le concept du dessin libre, que j'essaie de démontrer dans ce mémoire. Ce projet est une courte vidéo de présentation de la pièce de théâtre *FUSÉES*, de Jeanne Candel, pour le festival d'Avignon datant de juillet 2025. Dans cette vidéo, Jeanne Candel nous narre en arrière-fond le synopsis de sa pièce. On y voit les mains tâchées de Benoît Bonnemaïson-Fitte, vues de haut devant une pile de papiers divers. Il se met alors à dessiner de manière instinctive ce que nous raconte Jeanne. Des dessins très schématiques et raturés, au fusain ou à la peinture se superposent et passent de pages en pages.



La vie brève (réal.), 16 juillet 2025. Le duo Jeanne Candel et Bonnefrite présente *Fusées*.



Enfin, nous pourrions parler de Marine le Thellec, jeune graphiste diplômée de l'EESAB Rennes et installée à Marseille depuis 2019. Son travail mêle design graphique, design éditorial, illustration et sérigraphie. Ayant eu l'occasion de la rencontrer et de travailler avec elle lors d'un workshop à l'EESAB en 2022, j'ai pu en apprendre plus sur sa pratique. Notons que son mémoire de fin d'études se portait justement sur l'écriture manuscrite dans le graphisme⁹, cette thématique est donc en germe depuis longtemps dans son travail.

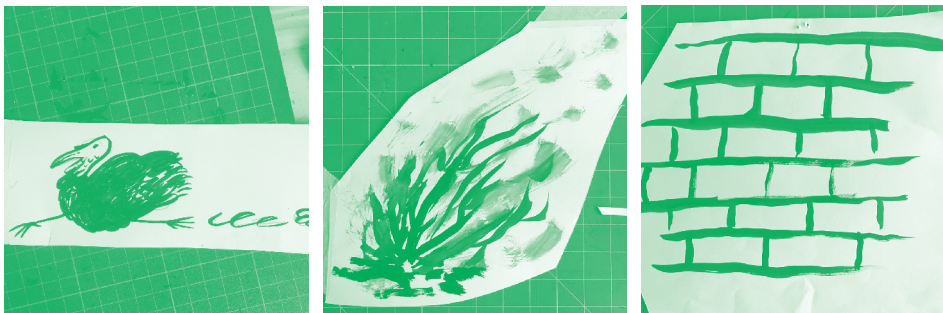
Elle aussi collabore majoritairement avec le domaine culturel, particulièrement le cinéma. Avec des projets pour le Polygone étoilé (fig.24,25), un cinéma international de quartier situé dans le secteur de la Joliette à Marseille : évènement pour les 20 ans du cinéma et les semaines asymétriques, où s'organise régulièrement des moments de rencontres et de débats autour de projections de films. Mais aussi des affiches de cinéma, comme pour le film *Jeanne Dinde* de Pauline Ouvrard¹⁰ (fig.26).

Ses visuels sont construits de manière relativement similaire. Un mélange subtil entre une composition épurée avec des typographies simples et linéales et des dessins, souvent faits à l'encre de Chine, qui viennent se fondre dans cet ensemble. Le trait reste figuratif et enfantin, mais est moins tremblant. Les visuels sont souvent monochromes et font appel à des couleurs vives et contrastées. En suivant simplement cette description, on pourrait estimer une affinité aux travaux de *Grapus* et de ses descendants, mais la composition

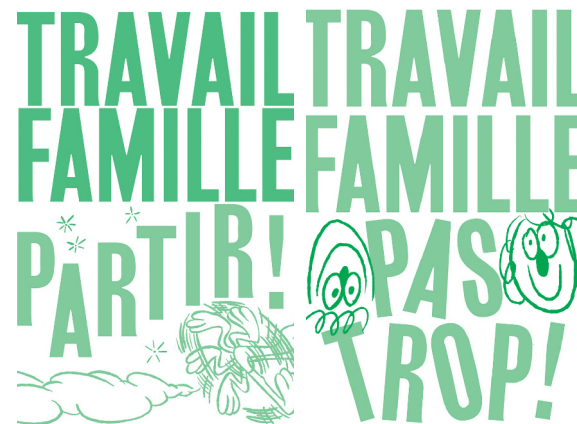
8 La vie brève (réal.), 16 juillet 2025. *Le duo Jeanne Candel et Bonnefrite présente Fusées* (vidéo).

9 Marine Le Thellec, 2018. *Réflexions autour de l'usage de l'écriture griffonnée dans le design graphique contemporain et la publicité - Le cas de l'affiche - Entre portée poétique et récupération politique*. Mémoire. Design graphique. Rennes : EESAB.

10 Pauline Ouvrard, 2023. *Jeanne Dinde* (court-métrage).



Méthode de travail : dessins à l'encre de Chine ou au crayon gras puis scannés.



Images pour le 8 mars 2025 : journée internationale des luttes des droits des femmes.

créées à l'occasion du 8 mars 2025 sur la polémique du réarmement démographique. Faisant appel à un lexique plus *cartoon* et enfantin.

On peut alors admettre que ce qui différencie déjà ces graphistes des descendants directs de *Grapus* serait une plus grande prise en main du dessin, devenant un rôle à part entière : des graphistes-illustrateurs. Une diversification et une multiplication des expérimentations des médiums. Ainsi qu'un relâchement des cadres avec des compositions qui deviennent moins essentielles et centrées sur un seul message. L'espace visuel est plus rempli et enclin à l'interprétation à l'imagination.

de ces images fait appel à tout un lexique visuel beaucoup plus moderne. Les blocs de textes sont souvent déstructurés, multiples et rebondissent entre eux via des variations de corps de textes et des jeux de mise en page. Cet agencement graphique amène un vent de fraîcheur à des visuels qui pourtant semblent puiser leur source dans des imaginaires plus classiques.

Une pratique aussi militante et engagée avec ces images

II- une prise de distance et un renouvellement des formes



Sur le rapport entre forme et engagement : le trait manuel est comme une réponse à l'urgence, à l'authenticité, au collectif. Si nous abordons jusqu'ici l'outil manuel comme un vecteur intrinsèquement politique, transmettant des messages forts et intimes, nous avons déjà pu identifier que les graphistes cités précédemment ne se limitaient pas tous à des projets personnels et/ou engagés dans les luttes sociales. Certains répondent aussi à des commandes d'institutions culturelles et de collectivités territoriales plus ou moins influentes. Mais est-ce compatible avec le graphisme militant ? Dans un certain cadre, oui.

Grapus, les penseurs du *graphisme d'utilité publique* se reposaient aussi sur ce modèle économique. Ils s'engagent très vite dans la publicité, mais veulent soutenir les domaines délaissés avec peu de revenus tels que les associations, le milieu culturel ou social, la cause communiste : des affiches pour le théâtre de la Salamandre ou le théâtre de l'Est parisien ou encore l'identité visuelle de l'antenne parisienne de la CGT et des campagnes d'affichage pour le parti communiste français. Ils s'opposent au graphisme suisse, au minimalisme, aux règles établies qui prédominent. Pour eux c'est un combat entre l'art et le graphisme, ils veulent avant tout servir une cause et sortir d'une logique lucrative.

Dans les travaux de **Grapus** qui auront laissé une trace dans nos esprits, parlons du logotype créé en 1981 pour le Secours Populaire français. Ce travail sur l'identité visuelle sera ensuite poursuivi, après la séparation de **Grapus**, en 1990 par NTE en 2000 par l'ACG.

Ce système se retrouve encore aujourd'hui. Lors de notre entretien, Théo Garnier-Greuz me figurait un emploi du temps similaire :

« On va dire j'ai plusieurs pratiques. Le militantisme, je suis par rémunéré, c'est bénévole. L'autre, c'est le rapport à la commande où effectivement c'est plus associatif. [...] Et commande dans le milieu culturel. On va dire média pour des journaux. Donc commande, militantisme, ça fait deux, et le troisième c'est intervention... Je suis enseignant dans une école. Et je fais aussi des interventions, des *workshops* soit dans des écoles supérieures d'Art, de communication visuelle soit dans des maisons de quartier, des collèges, des lycées. Et la quatrième partie, c'est plus la partie artistique c'est-à-dire faire des salons, faire des fanzines, faire des éditions, vendre des affiches... Donc ça fait quatre branches qui me permettent de faire tourner un peu. Le militantisme je gagne pas ma vie avec ; mais par contre, le fait de faire des interventions, d'avoir des commandes à côté, ça me permet d'avoir la liberté de pouvoir continuer à le faire. »



Logotype du Secours Populaire Français, 1981.

Sur la liberté créative qui lui est accordée lors des commandes il explique : « [...]ça fait à peine quatre ans que je suis diplômé. Trois ans que j'ai cette pratique, allez, deux ans et demi. Et que je commence un peu en vivre, je me suis battu pendant deux ans et demi pour « imposer », ce que je fais et décider de légitimer au maximum ma pratique et ne pas subir. J'ai trop subi au départ justement. Et non c'est presque naturel, en fait, maintenant. Que ce soit dans tous ces champs-là, dans ce que je t'ai dit avant, que ça soit dans la commande, dans les interventions... À chaque fois si je suis invité, si on me contacte pour faire quelque chose j'ai vraiment soit une carte blanche, soit on me donne le champ libre, soit on me montre deux, trois images à moi et puis on me dit « Ah bah, ça, ça nous plaît trop, on voudrait que tu nous fasses ça... ». C'est plutôt positif. Mais il y a peut-être un an, c'était pas le cas. [...] Il y a quand même des projets « alimentaires », je pense. Je m'occupe de la communication sur les réseaux de la revue Profane donc ça, c'est un truc clairement pas créatif, c'est juste choper des images et faire des posts sur Instagram. Mais je kiffe la revue ! Je fais des illustrations aussi pour la revue, et du coup, j'ai ce petit truc en plus qui m'apporte un revenu fixe, qui me paie mon loyer chaque mois, déjà c'est sûr. [...] ».

Mais chez **Grapus**, les éléments qui ont justement engrené la détérioration du collectif furent l'engagement dans des commandes plus discutables — pour Gérard Paris-Clavel et Alex Jordan — comme l'identité de la Villette ou du Musée du Louvre. Bien que ces commandes aient été perpétrées par les collectifs successeurs de **Grapus**, serait-ce la limite à ne pas franchir si l'on souhaite se situer dans le graphisme militant ?

Chez des graphistes contemporains comme Geoffroy Pithon on rencontre aussi des commandes pour de grandes institutions tel qu'Hermès. Cette marque de vêtements, parfumerie et de maroquinerie de luxe, détenue par le groupe LVMH¹ dirigé par le milliardaire français Bernard Arnaud, est associée à de nombreux scandales financiers, humains et sanitaires (liés principalement à son groupe mère).

Collaboration Paper Fantasia

Financée par Hermès, Paper Fantasia est une exposition immersive célébrant l'art et le papier et conçue par Geoffroy Pithon. Pensée pour célébrer le lien profond de la marque avec l'art, l'artisanat et l'imaginaire. Elle incarne la volonté de la maison de s'affranchir des formats traditionnels pour offrir une expérience immersive, poétique et interactive

- 1** LVMH Moët Hennessy Louis Vuitton SE est un groupe français d'entreprises, fondé en 1987 par Alain Chevalier et Henry Racamier, qui est aujourd'hui numéro un mondial de l'industrie du luxe. Son PDG depuis 1989 est Bernard Arnaud, qui se situe dans les dix plus grandes fortunes mondiales.
- 2** Prestige Online - Indonesia, 12 novembre 2024. A unique artistic experience at Paper Fantasia by Hermès. Prestige.

autour du papier — matériau à la fois simple et symbolique du savoir-faire. Cet événement international a voyagé à travers plusieurs pays avant d'atterrir à Jakarta au Museum Macan², en octobre 2024. L'exposition s'inscrit dans une série d'événements artistiques post-pandémie, affirmant la volonté d'Hermès de partager son univers créatif à travers des expériences culturelles. Geoffroy Pithon a donné vie à l'univers visuel d'Hermès à travers une scénographie immersive entièrement conçue en papier et peinture. Dans un espace immersif composé de cinq zones colorées, il a transformé le lieu en un parcours sensoriel. Il



Photographies de l'installation *Paper Fantasia* au Museum Macan de Jakarta (Indonésie) en 2024

a accueilli les invités par une performance de peinture en direct, et a conçu un environnement où l'imaginaire, la narration et l'interaction prennent le dessus sur la simple contemplation. L'ensemble de son œuvre pour Hermès reflète sa démarche artistique : créer du lien, éveiller la curiosité, et repousser les limites traditionnelles de la communication visuelle.

Si nous pouvons admettre que le lien entre l'artiste et le commanditaire soit ce respect commun de l'art et de l'artisanat (et que la haute-couture est une forme d'art à part entière), la démarche peut questionner sur les ambitions d'Hermès à vouloir s'associer à des formes plus libres et proches des codes visuels de la rue.

3 La marque à, elle aussi, été visée par des accusations d'appropriation culturelle et de véhiculer des stéréotypes racistes en 2022 après une campagne publicitaire au Mexique. (source : Anna Bonnema-sou-Carrière, 12 janvier 2022. *La marque française Sézane s'excuse après une séance photo polémique au Mexique.* France Inter.)



Chemise pour Sézane

Mêmes questionnements pour cette collaboration entre l'artiste et la marque de vêtements de prêt-à-porter Sézane³ où les peintures de l'artiste sont transformées ici en un motif imprimé.

Collaboration entre le studio M/M Paris et Miu Miu

Un autre exemple de collaborations entre des graphistes et de grosses entreprises serait celui entre le studio M/M Paris et la marque de prêt-à-porter Miu Miu. À l'occasion du défilé automne/hiver 2018, le duo de designers, constitué de Mathias Augustyniak et Michael Amzalag, a conçu une installation immersive intitulée *Miu Miu Type*⁴. Suspendues au plafond du bâtiment Perret à Paris, des feuilles blanches illustrées à au pinceau de visages et de corps féminins entremêlés à des lettres formaient un alphabet poétique baptisé *The ABC of Actions, Behaviours and Comportments*. Cette

4 Madeline Morley, 21 mars 2018. *How M/M Paris' New Illustrated Alphabet for Miu Miu Converses with A History of Human Alphabets + "The Real World Around Us"*. Eye on Design

œuvre visait à exprimer la féminité propre à l'univers Miu Miu à travers le langage visuel. Connus pour leurs collaborations dans les domaines de la mode, de l'art et de la musique, M/M Paris ont travaillé avec de grands noms comme Prada, Jil Sander, Yohji Yamamoto ou encore Stella McCartney. Leur pratique se distingue par une volonté de mêler design graphique et narration, tout en refusant l'idée d'un décor



(avec la diffusion de cet alphabet dans les rues de Paris).

Cependant ces marques, qui sortent bien du champ des commandes culturelles et associatives, ne cherchent pas essentiellement à pousser à la surconsommation.

Elles tentent plus à s'associer à un message, une image et même une histoire collective (peut-être pour faire oublier leurs fautes). Aussi, les artistes invités sont sélectionnés car la marque apprécie leur travail et leur laisse carte blanche ce qui permet une réelle proposition artistique indépendante.



Installation du *Miu Miu Type* au bâtiment Perret à Paris en 2018



Quelques lettres de *The ABC of Actions, Behaviours and Compartments*

conclusion - cette trace manuelle populaire
est parfois récupérée



Mais alors, si les entreprises ou les institutions décidaient de se passer de dialogue avec les artistes, activistes, spécialistes concernés lors de la conception de campagnes à vocation *engagée*, assisterions-nous alors à une réelle trahison du graphisme politisé ? Cela semble déjà être le cas, nos rues, nos plateformes sont déjà envahies de visuels à but vaguement engagé faisant appel à des typologies de marketing *militantes* : de l'écriture manuscrite, du dessin libre, des collages, des mises en pages déstructurées...

Sébastien Marchal, dans son entretien avec la revue *Sur-Mesure*¹, donne son point de vue sur la normalisation de l'espace publicitaire actuel :

«[...] L'esthétique publicitaire actuelle, ce que j'appelle le *réalisme capitaliste*, est avant tout le fruit de la perte d'autonomie (ce que Bourdieu appelle « l'hétéronomie ».) des graphistes dans le processus de création des images, comme le *réalisme socialiste* était le corollaire de la perte d'autonomie des artistes sous Staline. L'hétéronomie du marché a simplement remplacé celle de l'État, mais dans les deux cas les créateurs ne sont plus libres du choix des formes, ils ne sont plus que des exécutants besogneux au service d'un pouvoir qui les domine.

Dans les agences de pub et de communication qui sont à l'origine de 99% des images qui envahissent les villes et les médias, ce ne sont pas les graphistes mais les commerciaux qui ont les manettes. Il faut rappeler qu'il n'en a pas toujours été ainsi : le modèle de l'agence de pub s'est imposé il y a seulement quelques décennies, depuis les États-Unis, mais il y avait auparavant des auteurs qui signaient de leur nom les affiches publicitaires (qu'on pense en France à Cassandre, Carlu, Villemot, Savignac, etc.) [...].»

Cependant, le graphisme militant, à contre-courant de ces méthodes mercantiles semble être soit récupéré soit relégué au second plan de l'espace visuel de nos villes :

«[...] Toutes ces images qui cherchent à produire du sens et de la beauté dans la rue, elles ont de plus en plus de mal à exister, justement du fait de l'omniprésence des formes commerciales : elles arrivent à perdurer au sein de l'affichage culturel de quelques institutions, et par l'affichage sauvage dans les interstices de la ville. Mais la commande culturelle est maintenant aussi menacée par la concurrence des agences, notamment à cause du mécénat de compétence ; de même, l'affichage sauvage est investi par des boîtes de com' qui se paient les services de colleurs professionnels venant recouvrir les espaces en friche des rues passantes. Ces images arrivent à perdurer au sein de l'affichage culturel de quelques institutions et par l'affichage sauvage dans les interstices de la ville.[...] L'esthétique, les codes, les mécanismes de la publicité se sont progressivement intro-

1 Sébastien Marchal, 10 mars 2020. *Reprendre la ville. Quand les luttes s'affichent* — Entretien. Revue *Sur-Mesure*

duits dans la communication institutionnelle et territoriale, supplantant là aussi les graphistes indépendants. Ils s'y sont introduits à mesure que les logiques commerciales ont remplacé les logiques d'intérêt général et de service public dans les cerveaux des dirigeants politiques. C'est la substance même de la contre-révolution néolibérale que de soumettre toutes les institutions, et surtout celle qui y étaient les plus étrangères comme les institutions publiques, aux impératifs de concurrence, d'attractivité et de rentabilité propres au marché capitaliste. Comme elles se pensent et sont pensées de plus en plus comme des entreprises privées, il est normal qu'elles en adoptent le langage uniformisé et manipulateur. [...] Les collègues graphistes qui ont travaillé sur un temps long avec des collectivités territoriales, villes ou autres, ont vu l'évolution : alors qu'ils avaient affaire il y a encore quelque temps à des responsables avec un minimum de culture intellectuelle et artistique, ils ont désormais affaire à des gens formés en école de commerce, soucieux d'appliquer les mêmes recettes censées être efficaces pour séduire – mais certainement pas pour faire réfléchir ou aiguïser la sensibilité. Le citoyen est remplacé par le consommateur, l'usager par le client, l'institution devient marque.[...] Les organisations associatives, syndicales et politiques qui sont dans le camp du progrès social n'ont



Campagne publicitaire dans le métro parisien pour la marque de charcuterie végétarienne La Vie. Incitait les citoyens français à aller voter lors des élections législatives de 2024.



Campagne publicitaire pour la marque de bière Brewdog lors de la coupe de monde de football en 2022. S'opposait à la tenue de la compétition au Qatar.

malheureusement pas pris la mesure de ces enjeux. En général, elles hésitent entre deux options : quand elles ont peu de moyens, elles bricolent en interne, de manière amateur et sans culture visuelle, leurs affiches et autres supports graphiques ; et quand elles ont plus de moyens, c'est bien souvent à des agences de pub qu'elles font désormais appel, car c'est la vision dominante du graphisme *professionnel* auquel elles se conforment. Les graphistes indépendants peinent à exister au milieu de cette fausse alternative qui produit des images incapables d'offrir un imaginaire alternatif à celui de la pub, un imaginaire de progrès social désirant et désirable. [...].»

On retrouve cette esthétique manuelle dans les exemples ci-dessus. Certaines marques l'appliquent afin de délivrer un message, un positionnement



conclusion - cette trace manuelle populaire
est parfois récupérée

À travers l'étude de pratiques graphiques contemporaines, il apparaît que l'héritage de **Grapus** perdure sous des formes multiples, tantôt revendiqué, tantôt détourné, parfois même vidé de sa substance idéologique. Le recours à l'outil manuel, jadis marqueur d'un engagement politique et social, tend aujourd'hui à se fragmenter : chez certains graphistes ou collectifs comme *Formes des luttes* il reste le vecteur d'un graphisme d'intérêt général, tandis que d'autres, comme Geoffroy Pithon, Benoit Bonnemaïson-Fitte ou Marine Le Thellec, s'en emparent pour renouveler les langages visuels en s'éloignant d'une posture militante. Chez la nouvelle génération **Grapus** est parfois cité comme source d'inspiration ou d'idéologie, mais se mêle à une multitude d'autres ascendances et d'héritages visuels (parfois hors du champ du graphisme).

Parallèlement, on retrouve aussi un héritage visuel historique en Pologne après l'âge d'or de l'affiche polonaise des années 1960 à 70. Ces affiches, principalement de films, ont marqués les esprits des polonais de par la liberté créative accordée aux graphistes par le régime communiste. En effet, en passant par la nouvelle vague française, aux productions soviétiques ou américaines, les graphistes de l'école polonaise de l'affiche ont trouvé dans le cinéma un exutoire. Les films étaient tous distribués, et préalablement sélectionnés, par la *Centrala Wynajmu Filmów* (Centrale de la location des films) qui demandait aux graphistes de réinterpréter les affiches originales, interdites par la censure.

Dans les années 80, la montée de l'opposition au régime communiste caractérisé par le mouvement *Solidarność*¹, marqua le déclin de l'art de l'affiche jusqu'à sa disparition complète en 1989 avec la privatisation des distributeurs de films. Pourtant, à peine dix ans après la chute du rideau de fer, on retrouve déjà des réinterprétations d'affiches pour les salles polonaises avec ce visuel de Roman Kalarus pour *Yellow Submarine* en 2000, à l'occasion de la reprise du film dans les salles obscures polonaises. Son affiche rend autant hommage autant à la vague *Peace & Love* qu'aux maîtres de l'affiche polonaise.

Mais surtout, la chute du communisme et l'entrée dans les années 2000

1 *Solidarność*, parfois appelé *Solidarité* en français, est une fédération de syndicats polonais fondée le 31 août 1980, dirigée à l'origine par Lech Wałęsa. Dans les années 1980, ce mouvement joue un rôle clé dans l'opposition au régime de la République populaire de Pologne.



Roman Kalarus, *The Beatles - Yellow submarine*, 2000.



Małgorzata Stolińska, *beach movies vol.2*, 2014 (festival)



Maja Wolna, *Mary Page Marlowe*, 2017 (théâtre)



Aleksandra Niepsuj, *Phodisco Japan*, 2020 (événement de charité)

2 Catherine De Smet, 2020. *Graphisme d'inutilité ludique (Pourquoi j'aime le travail de Vier5)*. In : Pour une critique du design graphique. Nouvelle édition. Paris : Éd. B42. p.125-131.

aura permis à une nouvelle vague de femmes graphistes d'être reconnues. Parmi elles, Małgorzata Stolińska, Maja Wolna ou Aleksandra Niepsuj qui jonglent avec l'héritage du geste manuel. Les défis de la nouvelle génération sont sensiblement les mêmes qu'en France: réussir à se démarquer dans une marée graphique où chacun peut diffuser ses créations sur les plateformes en ligne (principalement *Behance*).

Le graphisme militant français actuel s'inscrit dans une double dynamique : héritier des pratiques collectives et engagées de **Grapus**, il se renouvelle parfois à travers des formes hybrides, mêlant outils manuels et numériques. Des initiatives comme *Formes des luttes* témoignent d'une volonté de partage, d'adaptation aux enjeux contemporains et d'ouverture intergénérationnelle entre descendants directs et nouvelles générations. Si l'esthétique évolue, l'engagement, lui, demeure intact : celui d'un graphisme au service des luttes sociales, ancré dans le réel et tourné vers le collectif. Chez certains graphistes se dessine un renouvellement plus direct des formes qui, tout en assumant l'héritage du graphisme militant, s'en éloigne pour explorer des formes plus libres, illustratives et personnelles. Le geste manuel reste central, mais s'émancipe des codes stricts pour devenir un espace d'expérimentation, de poésie ou de narration. Ces pratiques témoignent d'une hybridation croissante entre art, commande culturelle et expression politique, où l'engagement se redéfinit au cas par cas, loin des dogmes et des filiations rigides. J'aime particulièrement le terme détourné utilisé par Catherine De Smet dans son ouvrage *Pour une critique du design graphique*². Dans le chapitre sur le collectif Vier5, elle qualifie ce style comme du « *Graphisme d'inutilité ludique* ». L'économie de moyen rentre moins dans les préoccupations avec des formats immenses, illisibles et multiples sans raison évidente. Le graphiste peut tout se permettre et expérimenter ce « provisoire définitif » sans exclure l'exigence professionnelle.

Le travail de Frédéric Teschner illustre très bien cette utilisation singulière de l'outil manuel, détachée de toute visée militante. Passé par l'Atelier de création graphique avec Pierre Bernard, il débuta sa carrière indépendante

en 2002. Membre de l'Alliance graphique internationale, il collabora, lui aussi, essentiellement avec les acteurs du monde artistique et culturel. Chez lui le geste manuel ne se réduit pas à une technique, mais devient un mode d'exploration, un prolongement de la pensée et du regard. Des croquis spontanés dans ses carnets, une photo sur son téléphone ou ses prises de notes visuelles constituent autant d'outils d'observation et de réflexion dans un monde saturé d'images numériques.

Ayant débuté sa carrière dans ce nouveau contexte où les outils numériques et Internet devinrent essentiels et redéfinirent complètement les normes esthétiques et la manière de consommer les images contemporaines, il choisit de s'emparer de ses nouvelles formes et de complètement les transformer en jouant par exemples sur les notions de résolution et de compressions.

Teschner s'inscrit dans une démarche plus expérimentale où le dessin et le geste traduisent un rapport sensible au réel : l'outil manuel sert ici à capter la texture du monde, à saisir l'imprévu et à recomposer des signes à partir du quotidien. En construisant une « matériauthèque » issue de ses observations et de ses rencontres, il réinvestit la main comme instrument de recherche et de transformation. Ainsi, loin d'une posture nostalgique ou militante, l'usage du dessin manuel chez Frédéric Teschner devient une méthode d'investigation plastique et intellectuelle, un moyen de penser autrement la création graphique à l'ère du numérique.

Karl Nawrot soulève aussi cette question de la matérialité du geste d'une manière singulière. Sa pratique mêle à la fois dessin, sculpture et création de caractères typographiques. Il conçoit ses propres outils — pochoirs, tampons encreurs, normographes circulaires — qu'il détourne de leur fonction première pour en faire des instruments de pensée, des générateurs de formes et de scénarios graphiques.

Ces dispositifs, à la fois artisanaux et conceptuels, deviennent les catalyseurs d'une réflexion sur la création et la perception de l'image.

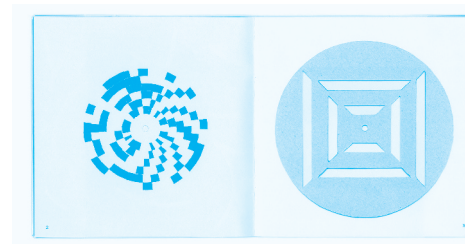
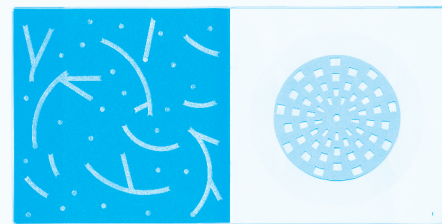
Nawrot aborde le dessin et la typographie comme des territoires d'exploration, où la trace, la répéti-



On est pas payé cher mais qu'est-ce qu'on s'marre !, Frédéric Teschner, 2008



Le rien mais comme splendeur, Frédéric Teschner, 2011



Pages de *Incomplete Discography*, Karl Nawrot, 2011, Éd. Horizon Pages

tion et la variation construisent un espace en constante mutation. Ses productions, qu'elles prennent la forme de caractères typographiques, de sculptures ou de compositions abstraites, semblent issues d'une cartographie intérieure, oscillant entre rigueur géométrique et intuition organique. Cette démarche, à la fois méthodique et ouverte, confère à ses œuvres une dimension architecturale.

Enfin, la récupération de ces formes manuelles par des marques commerciales soulève la question d'une *esthétisation* du geste engagé. Loin des idéaux de **Grapus**, ces campagnes publicitaires utilisent le dessin, la maladresse feinte ou le collage comme signes de proximité, de sincérité ou de subversion douce, tout en servant des logiques de marché.

Ainsi, si **Grapus** constitue bien une souche historique du graphisme manuel engagé en France, la valeur politique de cette trace visuelle s'est aujourd'hui diluée. Elle oscille entre héritage sincère, expérimentation plastique et instrumentalisation marketing, posant la question cruciale : le style peut-il survivre à l'engagement dont il est issu ?

Longtemps, le travail de **Grapus** resta peu documenté, peu archivé et était donc mal connu des générations plus récentes d'étudiant·e·s (comme la grande partie de notre histoire visuelle militante).

3 Léo Favier, 2014, *Comment tu ne connais pas Grapus ?*. Éd. Spector.
4 (dir.) Catherine De Smet, Béatrice Fraenkel, 2016. *études sur le collectif Grapus, 1970-1990 - Entretiens et archives*. Éd. B42.

C'est grâce à des expositions, des thèses et des écrits que l'on a permis à la lumière de se lever sur l'histoire du collectif.

En 2014, paraît aux éditions Spector, *Comment tu ne connais pas Grapus ?* de Léo Favier³. En 2016 paraît aux éditions B42, *études sur le collectif Grapus (1969-1990) archives et entretiens*, par Béatrice Fraenkel et Catherine de Smet⁴. Et en février 2025, aux Éditions de l'échappée, est prévue une grande monographie. Dirigée par l'historien Pascal Guillot, elle regroupera plusieurs années de recherches et d'études sur le collectif. Selon Gérard Paris-Clavel, avec qui j'ai pu m'entretenir à ce propos, le sujet serait abordé cette fois-ci d'un point de vue plus sociologique et historique. Une grosse partie sera justement consacrée au rapport au corps chez **Grapus**.

Mais c'est surtout grâce aux liens créés entre tous les membres des collectifs post-**Grapus** qui ont diffusés cet amour du geste manuel comme outil politique, nourrissant toujours plus le paysage militant français et inspirant les générations suivantes à l'interpréter.

Bibliographie thématisée

I - Un héritage direct qui découle de Grapus :

- * BOEKRAAD, Huges C., 2006. *Poésie par voies d'affiches – Henryk Tomaszewski*. In : RENCONTRES INTERNATIONALES DES ARTS GRAPHIQUES DE CHAUMONT. 17^e festival international de l'affiche et des arts graphiques de Chaumont 2006. Éd. Pyramid, p.138-149.
- *(dir.) DE SMET, Catherine, FRAENKEL, Béatrice, 2016. *études sur le collectif Grapus, 1970-1990 – Entretiens et archives*. Éd. B42.
- * MCQUISTON, Liz, (préf.) BANTIGNY, Ludivine, 2020. *Rébellion ! Histoire mondiale de l'art contestataire*. Éd. Seuil.
- * FAVIER, Léo, 2014, *Comment tu ne connaît pas Grapus ?*. Éd. Spector.
- * LE THELLEC, Marine, 2018. *Réflexions autour de l'usage de l'écriture griffonnée dans le design graphique contemporain et la publicité – Le cas de l'affiche – Entre portée poétique et récupération politique*. Mémoire. Design graphique. Rennes : EESAB.
- * HUYGHE, Pierre-Damien 1988. *L'outil et la méthode*, Milieux, no 33, Le Creusot, Écomusée du Creusot-Montceau, pp. 65–69.

Numérique

- * FORMES DES LUTTES, 2024. *Appel à images – Contre l'extrême droitisation* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://formesdeslutt.es.org/2024-contre-lextreme-droitisation/> [Consulté le 24 octobre 2024].
- * ADMINMIXTE, 7 avril 2022. « À Fond la forme » : retour sur l'évolution esthétique du graphisme militant. Mixte Magazine [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.mixtemagazine.com/article/a-fond-la-forme-retour-sur-levolution-esthetique-du-graphisme-militant/> [Consulté le 13 janvier 2025].
- * ANNE, 11 avril 2024. *Le pouvoir du graphisme engagé et militant*. LAHPLAB [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.lahplab.com/le-pouvoir-du-graphisme-engage-et-militant/> [Consulté le 13 janvier 2025].
- * ARASO, 24 septembre 2015. « Graphisme contemporain » : l'exposition engagée de la BNF. Toutelaculture [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://toutelaculture.com/arts/expositions/graphisme-contemporain-lexposition-engagee-de-la-bnf/> [Consulté le 23 juin 2025].
- * PARIS ART, 2015. *Graphisme contemporain et engagements, exposition, BnF, 2015*. Paris Art [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.paris-art.com/graphisme-contemporain-et-engagements/> [Consulté le 23 juin 2025].
- * MARRIER, Véronique, 10 février 2022. *Focus sur... Graphisme contemporain et engagement(s)* [en ligne]. Cnap. Disponible à l'adresse : <https://www.cnap.fr/actualites/graphisme-en-france/entretiens/focus-sur-graphisme-contemporain-et-engagements> [Consulté le 9 avril 2025].
- * CNAP. *Messages/Images – Graphisme d'intérêt général, présentation de*

- la commande* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.cnap.fr/messages-images/presentation-de-la-commande> [Consulté le 28 mai 2025].
- * CNAP. *Messages/Images – Graphisme d'intérêt général, exposition biennale 2025* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.centrenationaldugraphisme.fr/expositions/messagesimages> [Consulté le 28 mai 2025].
- * CNAP. *Messages/Images – Graphisme d'intérêt général, Médiation* | Cnap, [sans date]. [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.cnap.fr/messages-images/mediation> [Consulté le 1 octobre 2025].
- * CNAP. *Messages/Images – Graphisme d'intérêt général, Découvrez les lauréats et les affiches* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.cnap.fr/messages-images/decouvrez-les-laureats-et-les-affiches> [Consulté le 3 juin 2025].
- * NOUS TRAVAILLONS ENSEMBLE. *Nous Travaillons Ensemble collectif* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.nostravaillonsensemble.fr/> [Consulté le 27 novembre 2024].
- * GARNIER-GREUEZ, Théo [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.theogarniergreuez.fr/> [Consulté le 22 janvier 2025].
- * MARCHAL, Sébastien. *Graphiste réviste, luttopiste et post-avant-gardiste* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://sebastienmarchal.fr/> [Consulté le 14 février 2025].
- * CNAP. *Vincent PERROTTE* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.cnap.fr/vincent-perrottet> [Consulté le 18 juin 2025].
- * CNAP, 14 avril 2025. *Gérard PARIS-CLAVEL* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.cnap.fr/annuaire/personne/gerard-paris-clavel> [Consulté le 18 juin 2025].
- * CNAP, 2 mars 2020. *GRAPUS*. [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.cnap.fr/grapus> [Consulté le 18 juin 2025].
- * CNAP, 2 mars 2020. *Pierre BERNARD* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.cnap.fr/pierre-bernard> [Consulté le 22 juin 2025].
- * BERTHIER, Aurélien, 26 juin 2023. *Les codes graphiques militants en mutation - Entretien avec Zvonimir Novak*. Agir par la culture [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.agirparlaculture.be/les-codes-graphiques-militants-en-mutation/> [Consulté le 24 février 2025].
- * GRAPHEÏNE, GUILLERMOU, Tiphaine, 2016. *Pierre Bernard & Grapus, « graphisme d'utilité publique », 1942/2015*. Graphéine - Agence de communication Paris Lyon [en ligne]. 23 mars 2016. Disponible à l'adresse : <https://www.grapheine.com/histoire-du-graphisme/pierre-bernard-grapus-graphiste-utilite-publique> [Consulté le 21 janvier 2025].
- * PIETTE, Jérémie, 30 mars 2018. *Grapus / Vincent Perrottet / Dugudus*. Libération [en ligne]. Disponible à l'adresse : https://www.liberation.fr/arts/2018/03/30/grapus-vincent-perrottet-dugudus_1640110/ [Consulté le 2 octobre 2025].
- * ZAMMIT, Adrien, 30 avril 2008. *Entretien avec Pierre Bernard* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.formes-vives.org/atelier/?post/Entretien-avec-Pierre-Bernard> [Consulté le 17 octobre 2025].

* BENASAYAG, Miguel, 1999. *Manifeste du réseau de résistance alternatif*. Le blog de Formes Vives, 2025. [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.formes-vives.org/le-blog/index.php?post/2007/06/28/5-manifeste-du-reseau-de-resistance-alternatif> [Consulté le 17 octobre 2025].

II- Une prise de distance et un renouvellement des formes :

- * BARRAL, Jacquie, GILLES, Joël, 2007. *Dessein dessin design*. Centre Interdisciplinaire d'études et de Recherches sur l'Expression Contemporaine. Publications de l'Université de Saint-Étienne. Art, Éd. Travaux 134.
- * DE SMET, Catherine, 2020. *Graphisme d'inutilité ludique (Pourquoi j'aime le travail de Vier5)*. In : *Pour une critique du design graphique*. Nouvelle édition. Paris : Éd. B42. p.125-131
- * KING, Emily, 2012. *M/M (Paris) de M à M (vol.1)*. Éd. La Martinière.
- * KING, Emily, 2020. *M/M (Paris) de M à M (vol. 2)*. Éd. Thames Hudson Gb.
- * BONNEMAISON-FITTE, Benoît, 2015. *L'explo-rateur*. Éd. Rouergue.

Numérique

- * PITHON, Geoffroy, 2025. *Geoffroy Pithon* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.geoffroypithon.net> [Consulté le 27 novembre 2024].
- * LE THELLEC, Marine, 2025. *Marine Le Thellec* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.marinelethellec.fr/> [Consulté le 20 novembre 2024].
- * BONNEMAISON-FITTE, Benoît, 2025. *benoit bonnemaision-fitte* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://bonnefrite.cheap/work> [Consulté le 17 octobre 2025].
- * FAUREL, Antonin. *Antonin Faurel* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.antoninfaurel.com/> [Consulté le 20 janvier 2025].
- * ANGELOS, Ayla, 26 avril 2021. *Artist and designer Geoffroy Pithon shows us how mixing disciplines works in his favour* [en ligne]. It's Nice That. Disponible à l'adresse : <https://www.itsnicethat.com/articles/geoffroy-pithon-art-graphic-design-260421> [Consulté le 10 avril 2025].
- * LES CARNETS DE LA CRÉATION, 27 novembre 2015. *Benoît Bonnemaision-Fitte dit Bonnefrite, auteur du livre jeu « l'explo-rateur »*. France Culture [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-carnets-de-la-creation/benoit-bonnemaision-fitte-dit-bonnefrite-auteur-du-livre-jeu-l-explo-rateur-7766892> [Consulté le 20 février 2025].
- * BONNEMASOU-CARRÈRE, Anna, 12 janvier 2022. *La marque française Sézane s'excuse après une séance photo polémique au Mexique*. France Inter [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/la-marque-francaise-sezane-s-excuse-apres-une-seance-photo-polemique-au-mexique-2188781> [Consulté le 23 juillet 2025].
- * PRESTIGE ONLINE - INDONESIA, 12 novembre 2024. *A unique artistic experience at Paper Fantasia by Hermès*. Prestige [en ligne]. Disponible à

l'adresse : <https://www.prestigeonline.com/id/style/fashion/hermes-paper-fantasia-2024/> [Consulté le 10 avril 2025].

- * FORMES VIVES, 2025. *Le blog de Formes Vives* [en ligne]. Disponible à l'adresse : https://www.formes-vives.org/le-blog/index.php?post/2011/03/10/459-graphistes-associes_courage-cest-du-graphisme_th [Consulté le 17 juillet 2025].
- * LA VIE BRÈVE (réal.), 16 juillet 2025. *Le duo Jeanne Candel et Bonnefrite présente Fusées* [en ligne]. *Disponible à l'adresse : https://www.youtube.com/watch?v=rP5nQ6wdVTw* [Consulté le 13 octobre 2025].
- * SORAYA, 2025. *Geoffroy Pithon*. MAAT GALLERY [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.maat-gallery.com/artist-interviews/geoffroy-pithon/> [Consulté le 10 avril 2025].
- * MORLEY, Madeline, 21 mars 2018. *How M/M Paris' New Illustrated Alphabet for Miu Miu Converses with A History of Human Alphabets + "The Real World Around Us"*. Eye on Design [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://eyeondesign.aiga.org/how-m-m-paris-new-illustrated-alphabet-for-miu-miu-converses-with-a-history-of-human-alphabets-the-real-world-around-us/> [Consulté le 10 avril 2025].
- * FILLOQUE & ZAMMIT, 2025. *Filloque & Zammit & cie* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.filloque-zammit.net/> [Consulté le 27 novembre 2024].
- * ZAMMIT, Adrien, 8 juin 2009. *Hypothèses* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.formes-vives.org/atelier/?pages/Hypo%C3%A8ses-de-travail> [Consulté le 17 octobre 2025].
- * FOTOKINO. *Benoît Bonnemaision-Fitte — exposition Tout et rien*. Fotokino [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://fotokino.org/agenda/benoit-bonnemaision-fitte-tout-et-rien/> [Consulté le 17 octobre 2025].

Conclusion - Cette trace manuelle populaire est parfois récupérée :

- * DELALANDE, Benjamin, 2012. *Publicité sans frontières. De la pub au politique. Mots. Les langages du politique*. 1 mai 2012. N° 98, pp. 79-94. DOI 10.4000/mots.20613.

Numérique

- * ELSESSER, Kim, 31 mai 2024. *Pinkwashing, Greenwashing And Momwashing Explained*. Forbes [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.forbes.com/sites/kimelsesser/2024/05/30/pinkwashing-greenwashing-and-momwashing-explained/> [Consulté le 24 juillet 2025].
- * MARCHAL, Sébastien, 10 mars 2020. *Reprendre la ville. Quand les luttes s'affichent — Entretien*. Revue Sur-Mesure [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.revuesurmesure.fr/contributions/quand-les-luttes-s-affichent> [Consulté le 17 octobre 2025].
- * BREWDOG UK, 2022. *The World F*Cap - Human Rights Support* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://drink.brewdog.com/uk/anti-spon>

- sor-qatar* [Consulté le 24 juillet 2025].
- * VISION, Madame, 30 octobre 2023. *Nike's "Can't Stop Us" Marketing Campaign*. Medium [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://medium.com/@madamevision/nikes-can-t-stop-us-marketing-campaign-e00a1104e129> [Consulté le 24 juillet 2025].
 - * POSTURE, Julien, 13 janvier 2022. *What the Think Pieces About "Corporate Memphis" Tell Us About the State of Illustration*. Eye on Design [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://eyeondesign.aiga.org/what-the-think-pieces-about-corporate-memphis-tell-us-about-the-state-of-illustration/> [Consulté le 15 octobre 2024].
 - * DALIVOUST, Laurence, 10 février 2022. *Focus sur... « Comment, tu ne connais pas Grapus ? »*. Cnap [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.cnap.fr/actualites/graphisme-en-france/entretiens/focus-sur-comment-tu-ne-connaiss-pas-grapus> [Consulté le 24 juillet 2025].
 - * STOLIŃSKA, Gosia 2025. *Gosia Stolińska – graphic and editorial designer* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://stolinska.com> [Consulté le 24 octobre 2025].
 - * BEHANCE, 2025. *Justyna Jędrysek - graphic designer / illustrator in Bielsko-Biała, Poland* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.behance.net/justynajedrysek?> [Consulté le 24 octobre 2025].
 - * WOLNA, Maja, 23 septembre 2022. *Plakaty / Posters* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://majawolna.com/v2/?p=9> [Consulté le 24 octobre 2025].
 - * NIEPSUJ, Ola, 2025. *Work* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://ola-niepsuj.com/category/posters/> [Consulté le 24 octobre 2025].
 - * AUSTONI, Andrea, 17 janvier 2010. *The Legacy Of Polish Posters*, Smashing Magazine [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.smashingmagazine.com/2010/01/the-legacy-of-polish-poster-design/> [Consulté le 24 octobre 2025].
 - * BOITTIAUX, Inès, 8 janvier 2019. *L'affiche polonaise, vivante et vibrante*. Beaux Arts [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.beauxarts.com/expos/laffiche-polonaise-vivante-et-vibrante/> [Consulté le 24 octobre 2025].
 - * CNAP, 2 mars 2020. *Frédéric TESCHNER* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.cnap.fr/fr%C3%A9d%C3%A9ric-teschner> [Consulté le 24 octobre 2025].
 - * PARIS ART, février 2018. *Frédéric Teschner à Passerelle : graphisme, l'image à l'ère numérique*, 2018 [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.paris-art.com/frederic-teschner-passerelle/> [Consulté le 8 novembre 2025].
 - * CNAP. *Karl NAWROT* [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://www.cnap.fr/annuaire/personne/karl-nawrot> [Consulté le 8 novembre 2025].
 - * ORDINAIRE, Le Bel, [sans date]. *Mind Walk III – design graphique – Le Bel Ordinaire – 02 décembre 2015 – 30 janvier 2016*. Le Bel Ordinaire [en ligne]. Disponible à l'adresse : <https://belordinaire.agglo-pau.fr/expositions/mind-walk-iii> [Consulté le 8 novembre 2025].

Je tiens à remercier mes professeurs qui m'ont accompagnés au long de l'écriture de ce mémoire et de sa mise en forme :
Marjolaine Lévy, Catherine de Smet, Étienne Ozeray
et Marie Proyart.

Les intervenant·es : Théo Garnier-Greuz
et Gérard Paris-Clavel.

Et surtout les copain·es et ma famille
pour le soutien sans failles.

Stay a child, keep scratching.

Ce mémoire est achevé d'imprimer en novembre 2025
chez Identic à Rennes.

Annexe n°1 en traceur numérique à l'EESAB Rennes.

Annexe n°2 en risographie à l'EESAB Rennes.

Papier : Olin Blanc 80g. et Novatech Mat 200g.

Typographies : **Amiamie Regular Round**, *Italic Round*
et **Black Round**, Mirat Masson.

BBB Baskervol Book et *Book Italic*, Bye Bye Binary.

Homoneta Regular et *Homoneta Italic*, Quentin Lamouroux.

Interlope, Gabriel Dubourg.

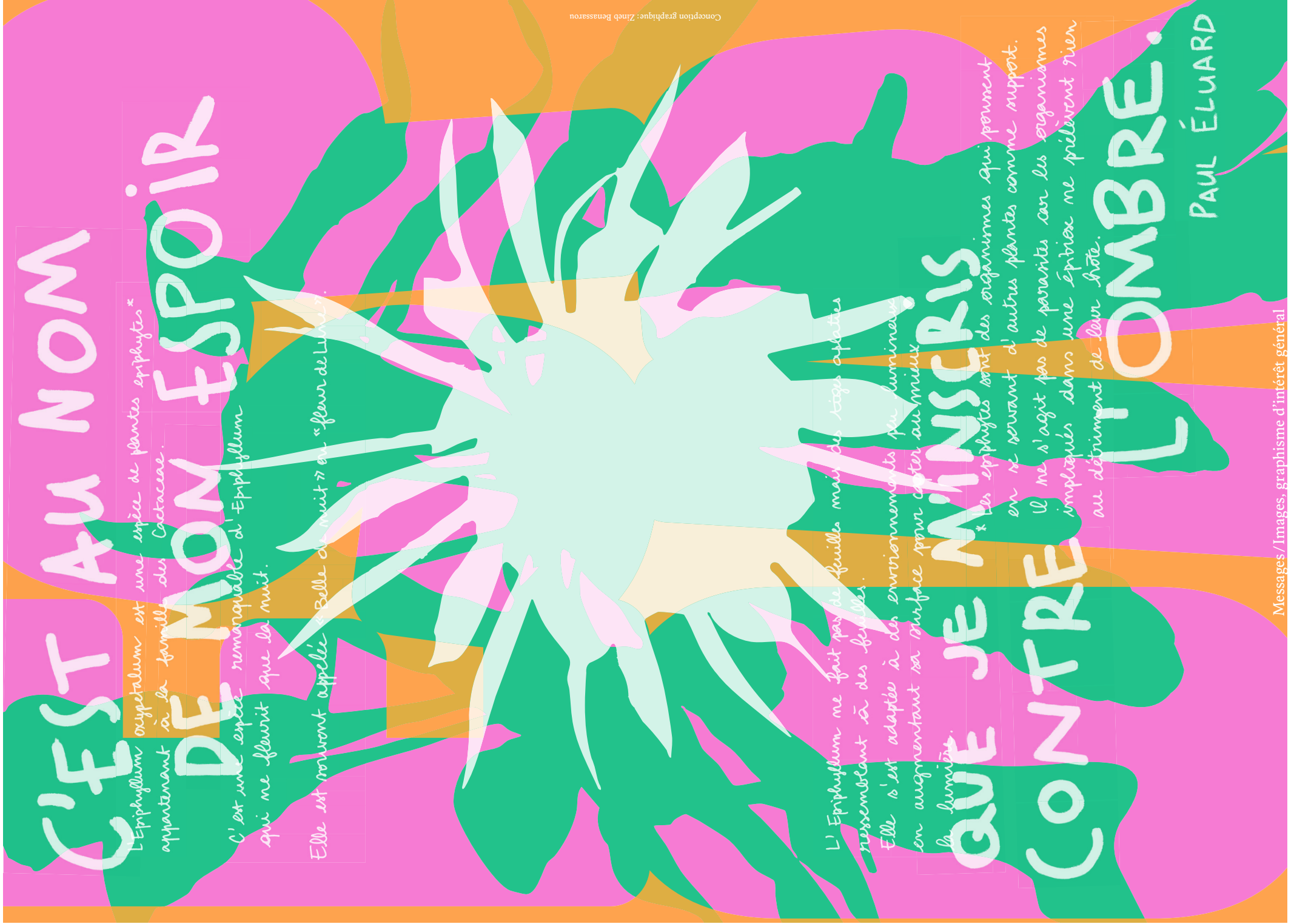
Banana Regular, Clara Bougon.

ma main

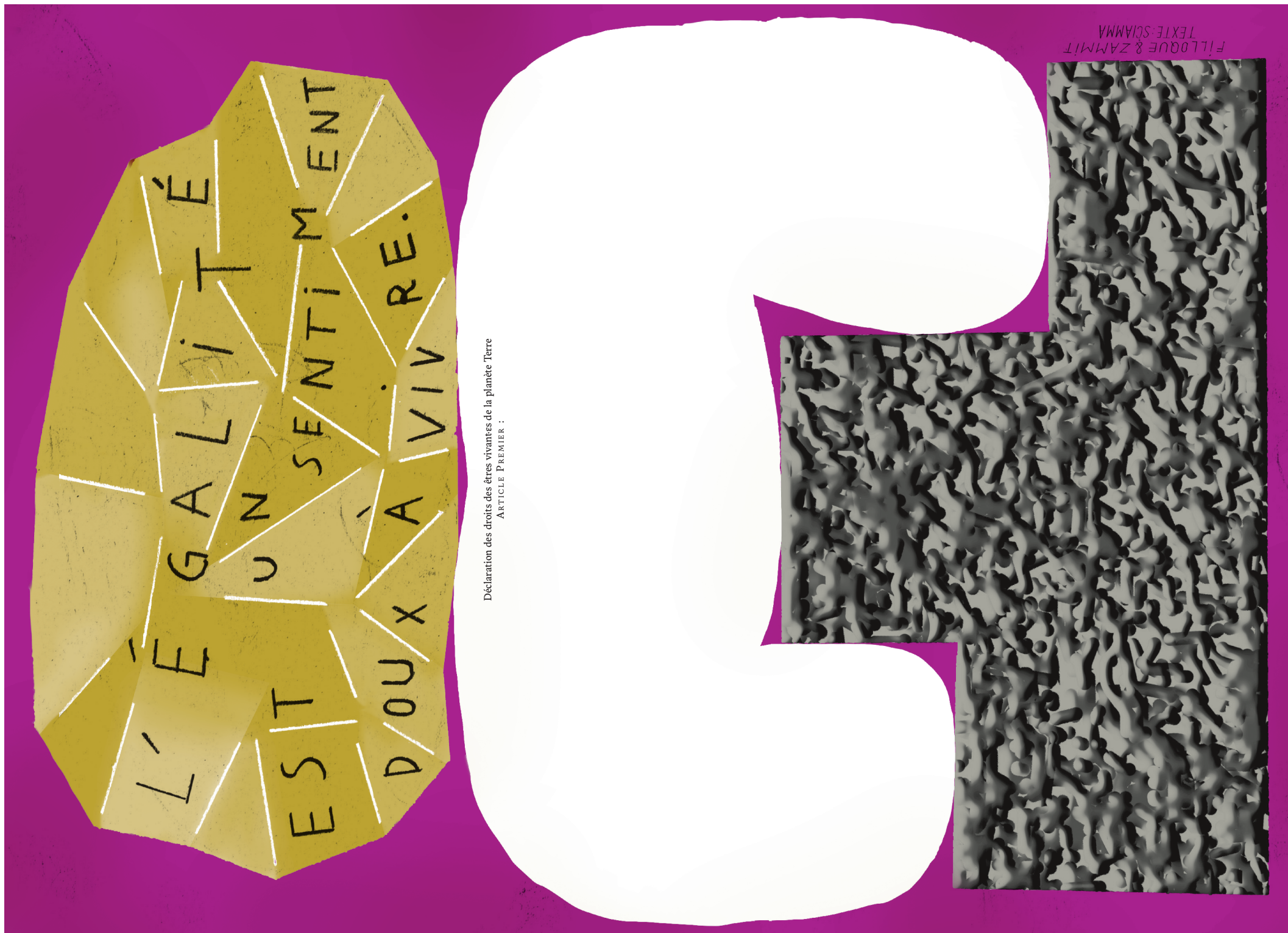
*Un
instrument est
quelque chose que l'on
attrape pour obtenir quelque
chose ; puis il est abandonné.
C'est quelque chose qui prolonge
momentanément le corps, l'outil non.
Il n'y a pas d'abandon de l'outil : il
est stocké pour resservir, et transmis
d'une génération à l'autre.*

*Pierre Damien Huygues, Entretien
Faire Franchir un pas à une
technique, Revue Back
Office, 2015.*

(fig.2) Epiphyllum oxypetalum, Zineb Benassarou, 2025



(fig.3) *L'égalité est un sentiment doux à vivre*, Filloque&Zammit, 2025



Déclaration des droits des êtres vivantes de la planète Terre
ARTICLE PREMIER :

La main appartient à tout le monde

Un héritage direct qui découle de Grapus

(fig.4) Solidarité, Vanessa Verillon, 2025

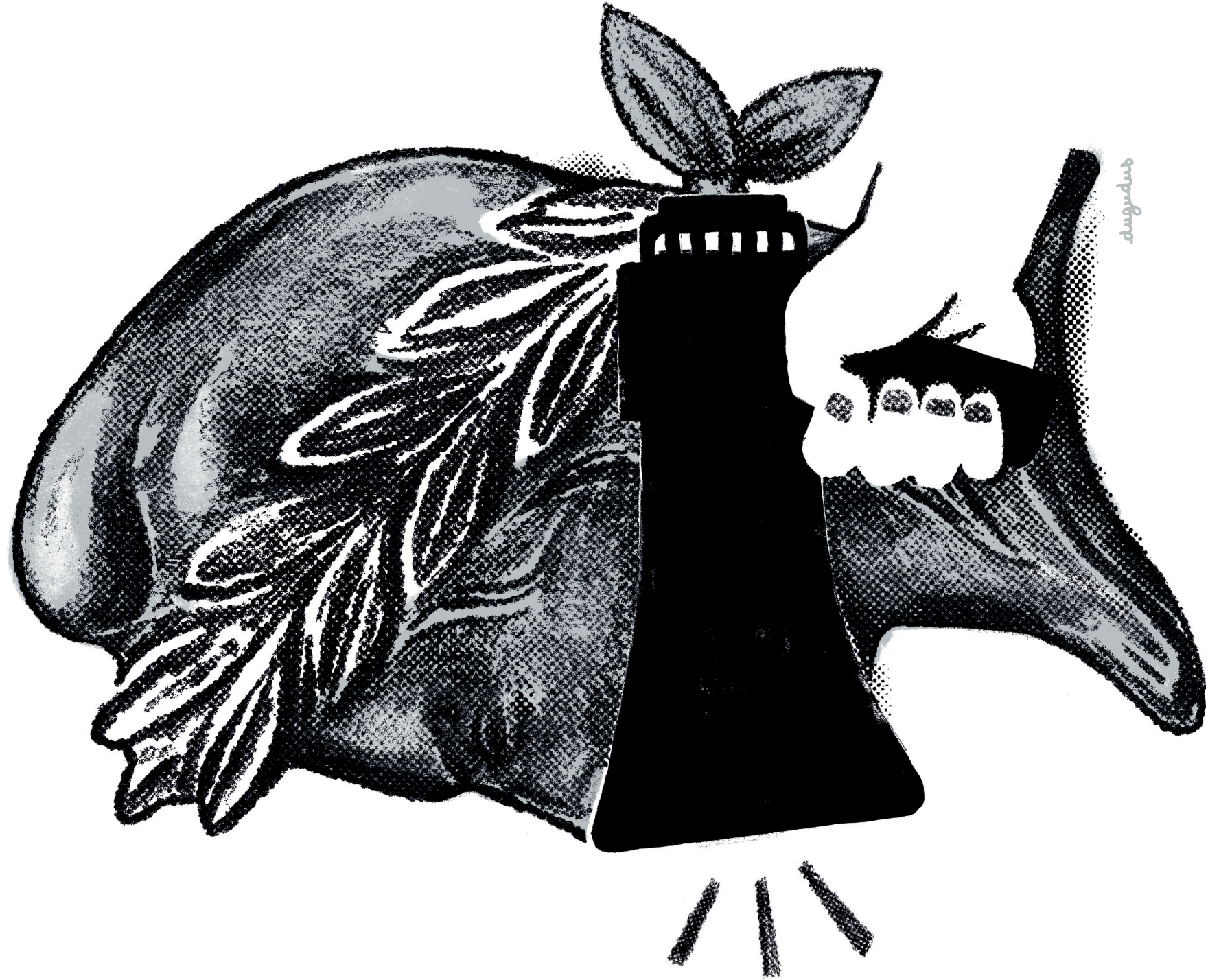


Messages / Images, graphisme d'intérêt général
Commande du Centre national des arts plastiques et de la Cité internationale de la langue française, 2024, www.cnap.fr

La main appartient à tout le monde

Un héritage direct qui découle de Grapus

(fig.5) Ouvre-là !, Dugudus, 2025



- OUVRE-LA !
Défends-la.

La main appartient à tout le monde

Un héritage direct qui découle de Grapus

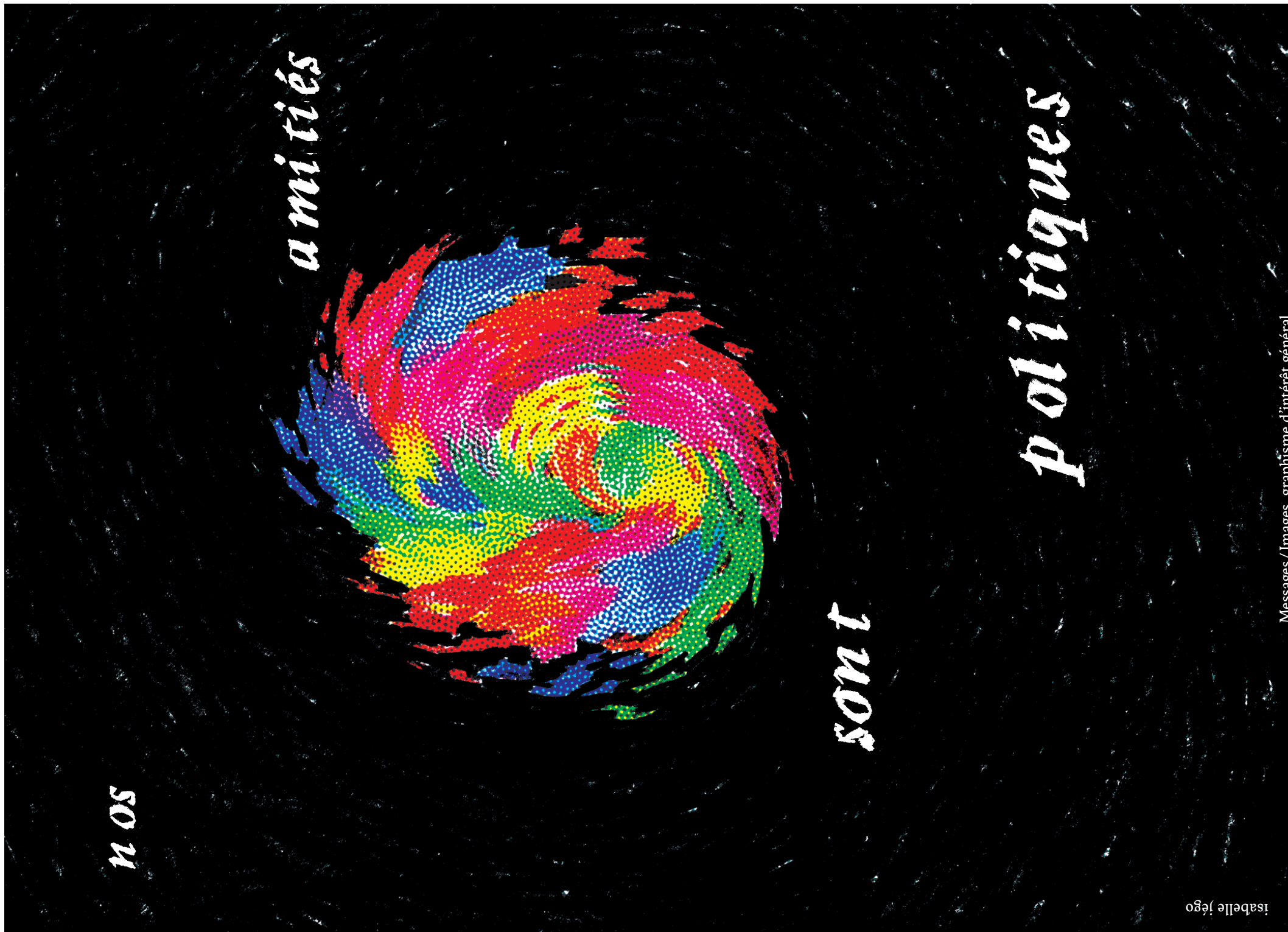
(fig.6) *Regarder c'est choisir*, Gérard Paris-Clavel, 2025



Gérard Paris-Clavel, « Hommage à John Berger », 2024

Messages / Images, graphisme d'intérêt général
Commande du Centre national des arts plastiques et de la Cité internationale de la langue française, 2024, www.cnap.fr

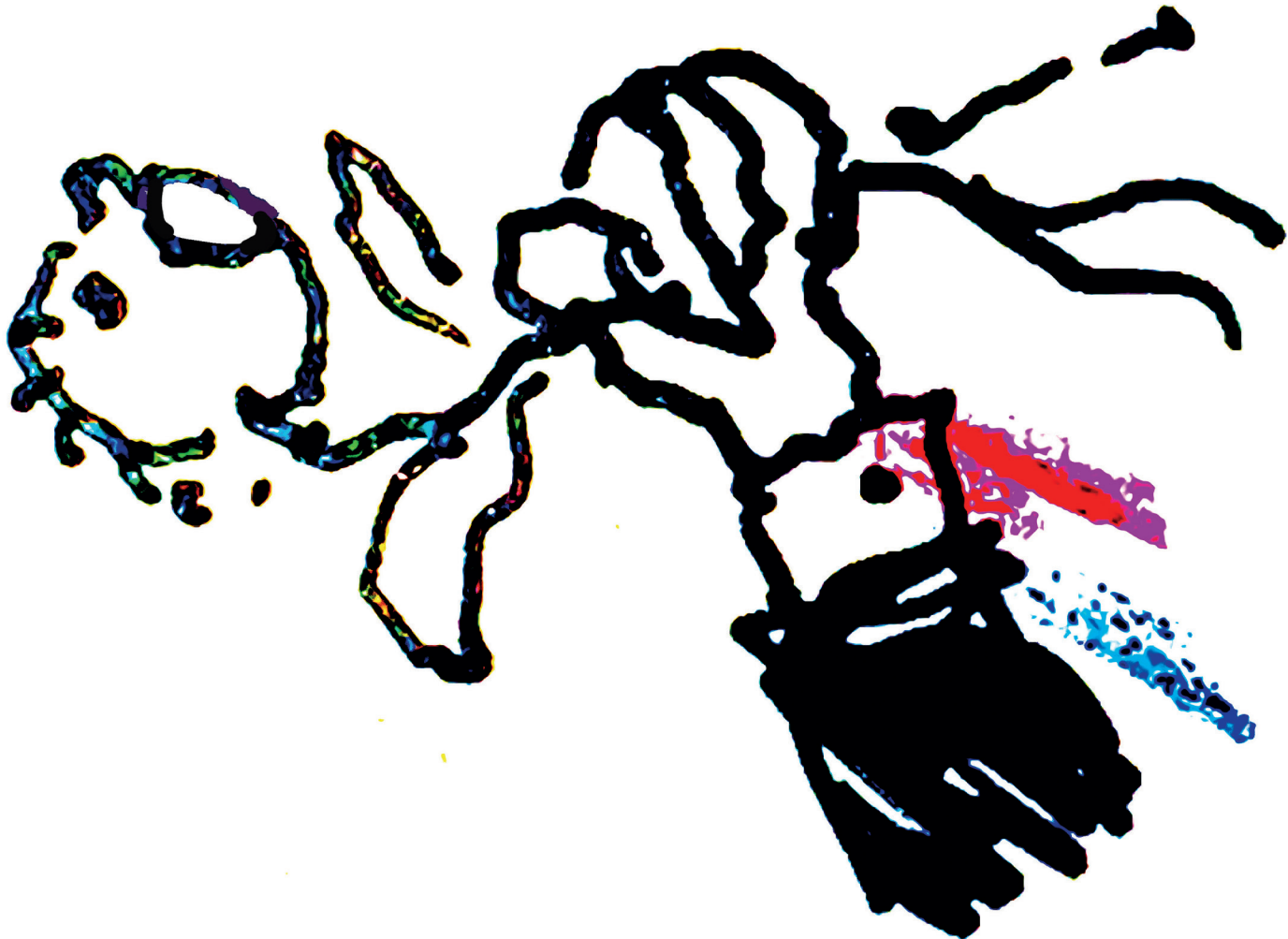
(fig.7) Nos amitiés, Isabelle Jégo, 2025



Messages/Images, graphisme d'intérêt général

(fig. 8) Non à la suppression du droit du sol, Alex Jordan, 2024

formedesluttes.org



NON À LA SUPPRESSION
DU DROIT DU
SOL

(fig. 9) Faire front — Voter populaire, Alex Jordan, 2024



(fig. 10) *Sans titre*, Nous Travaillons Ensembles, 2024



La main appartient à tout le monde

Un héritage direct qui découle de Grapus

(fig. 11) *Promotion*, Sébastien Marchal, 2024



formedesluttes.org

La main appartient à tout le monde



Un héritage direct qui découle de Grapus

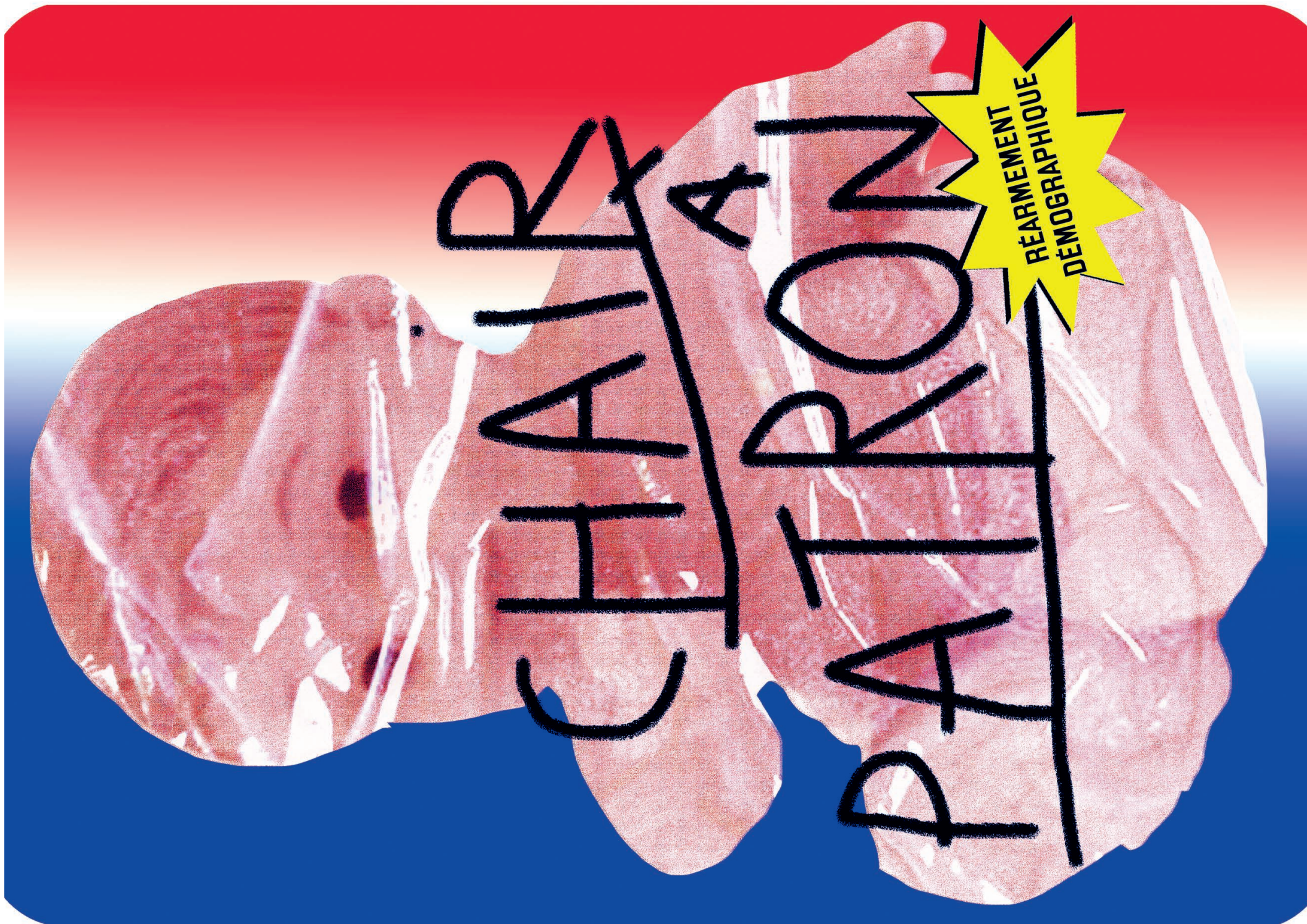
(fig. 12) *Démocratie*, Sébastien Marchal et Appoline Floc'h, 2024



La main appartient à tout le monde

Un héritage direct qui découle de Grapus

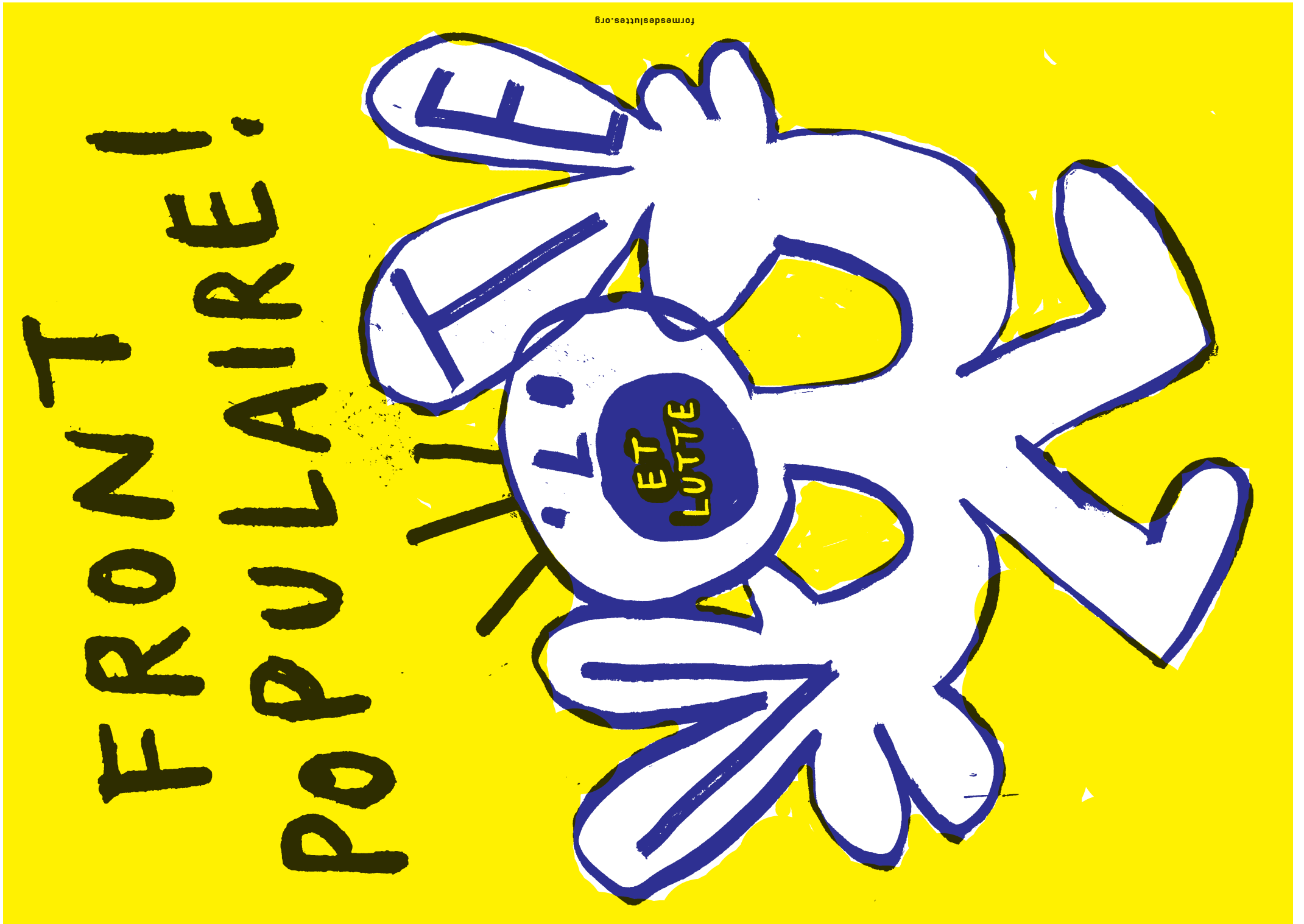
(fig. 13) *Chair à patron*, Sébastien Marchal et Appoline Floc'h, 2024



La main appartient à tout le monde

Un héritage direct qui découle de Grapus

(fig.14) Front populaire !, Théo Garnier-Greuez, 2024

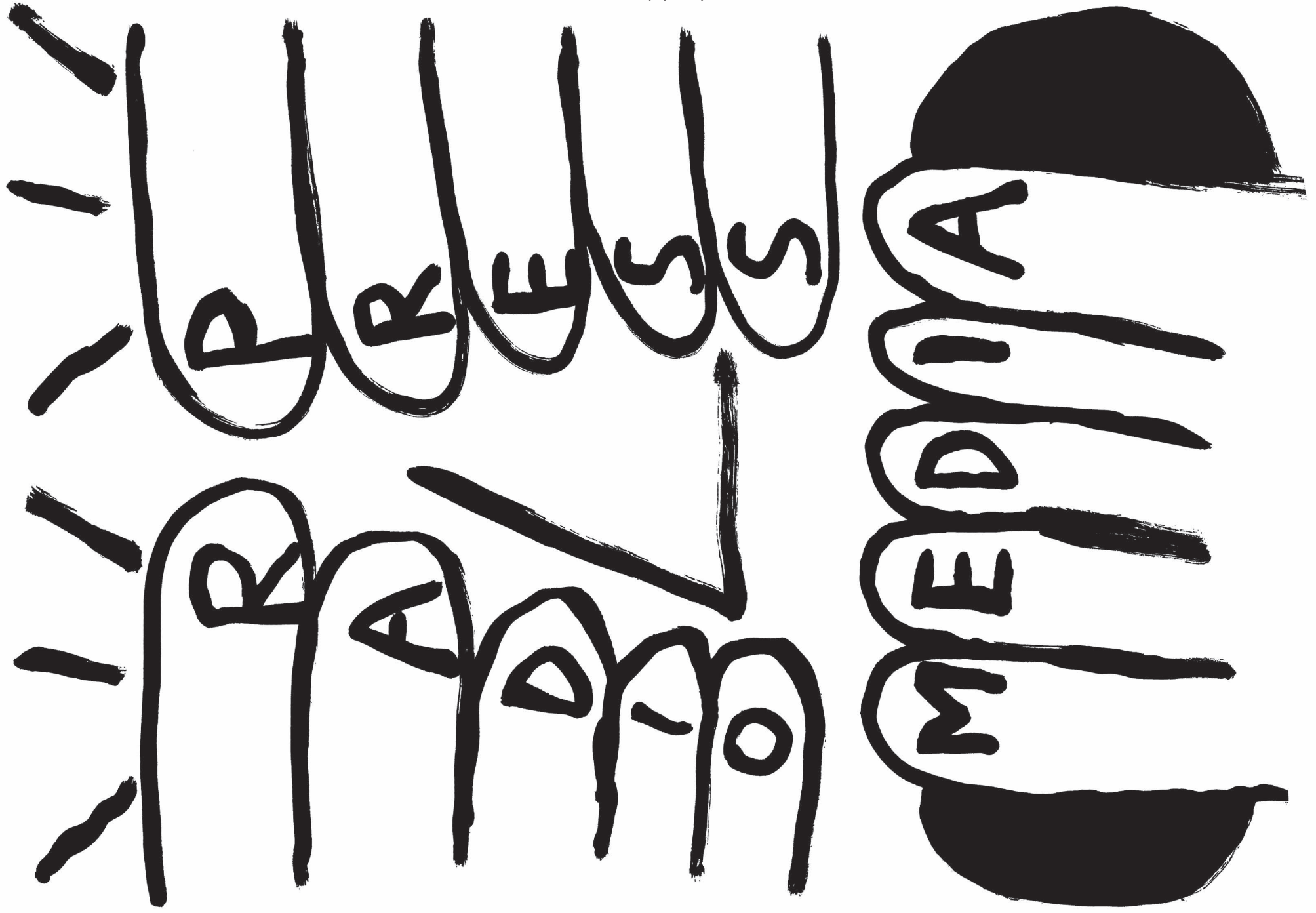


La main appartient à tout le monde

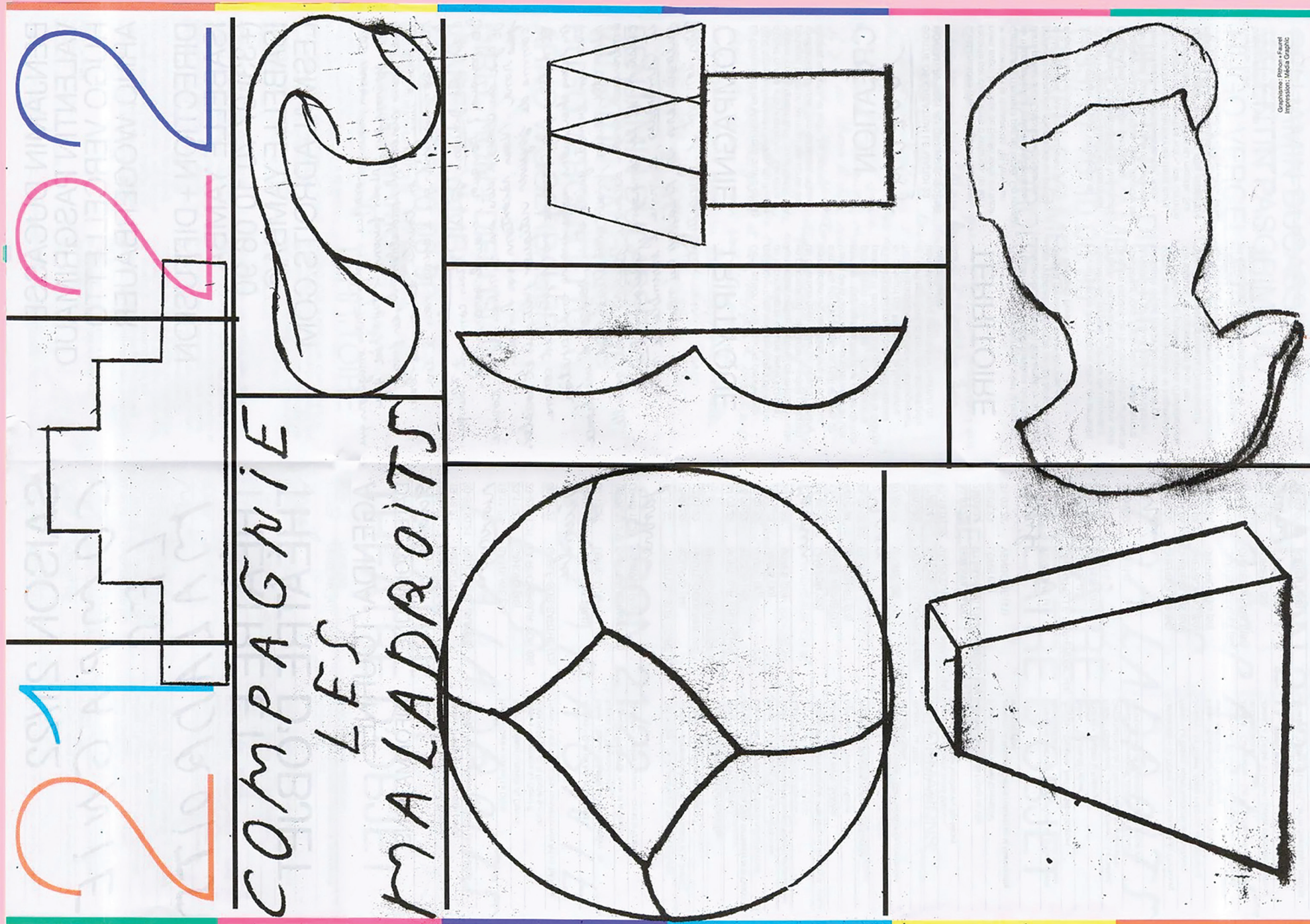
Un héritage direct qui découle de Grapus

(fig.15) Sans titre, Théo Garnier-Greuz, 2024

formedeslignes.org



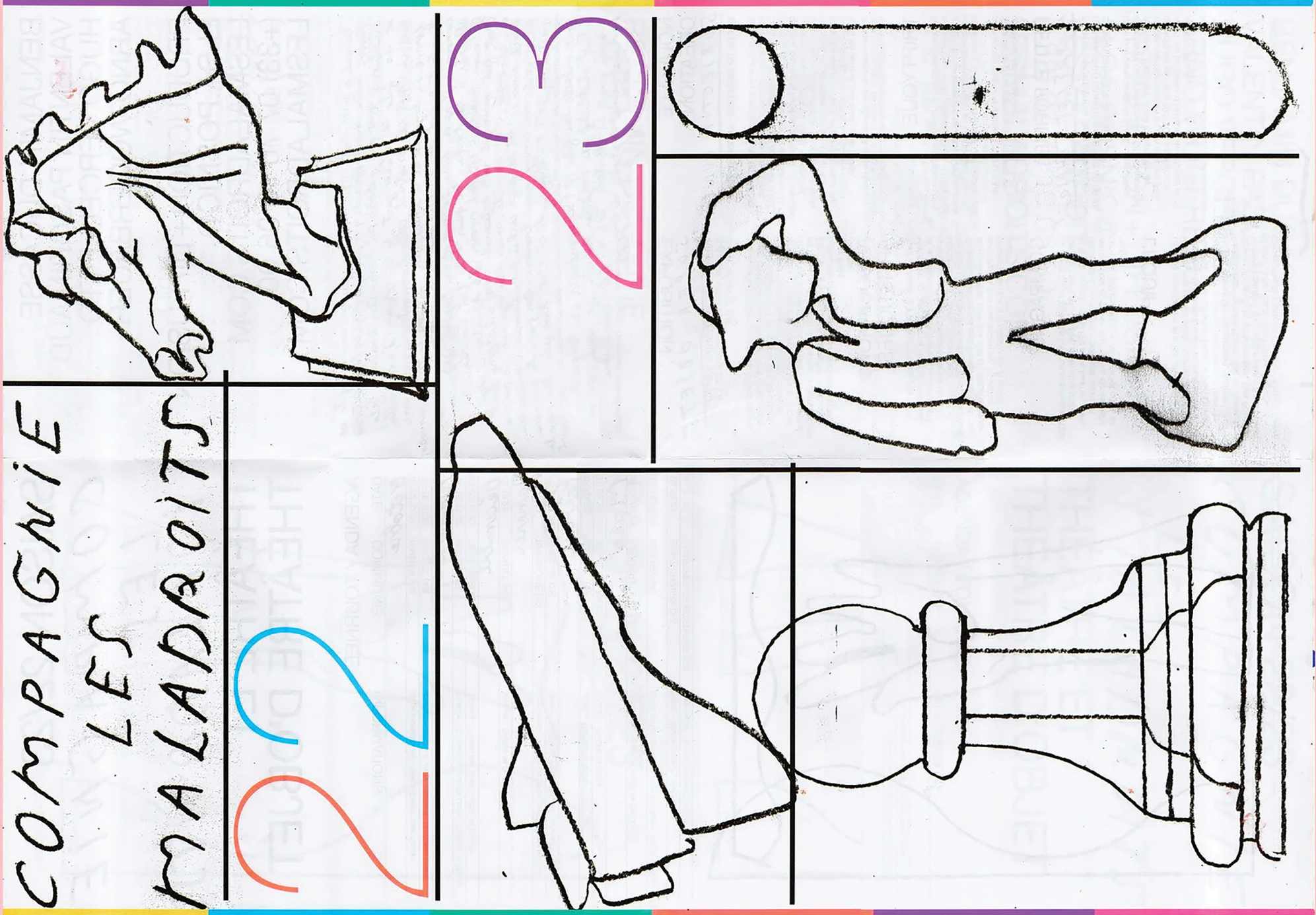
(fig. 16) Cie. Les Maladroits — Saison 2021-22, Geoffroy Pithon, Antonin Faurel, 2022



La main appartient à tout le monde

Une prise de distance et un renouvellement des formes

(fig. 17) Cie. Les Maladroits — Saison 2022-23, Geoffroy Pithon, Antonin Faurel, 2022



(fig. 18) Cie. Les Maladroits — Saison 2023-24, Geoffroy Pithon, Antonin Faurel, 2023

CIE LES MALADROITS

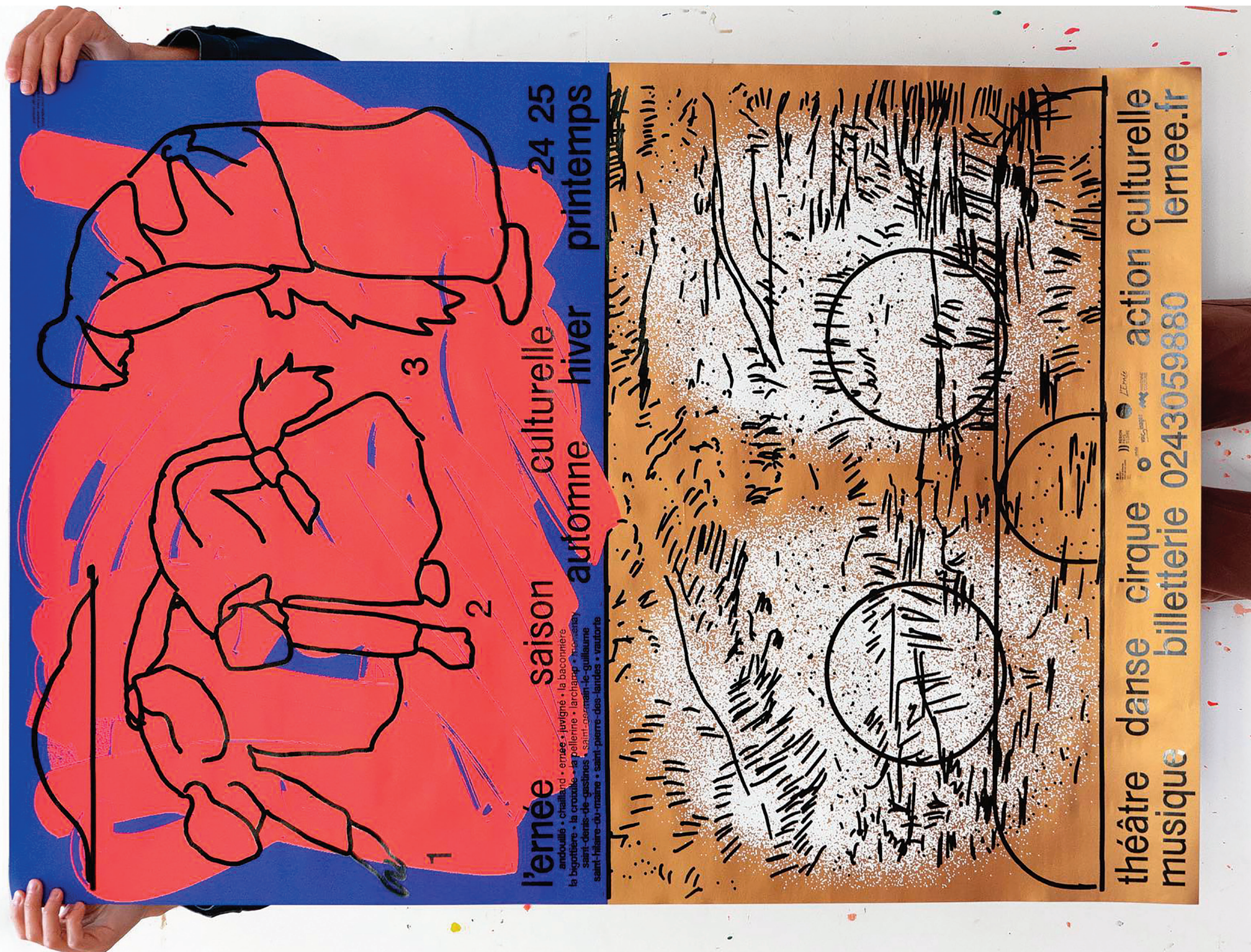
L'ÉMANCIPATION EST UN FRAGILE
BRICOLAGE DE TOUTS LES JOURS
IL VAUT MIEUX DES INTUITIONS
QUE DES PRESCRIPTIONS LA MALADRESSE
L'ADRESSE DANS LA MALADRESSE
LA MOINS QUE CE NE SOIT L'UNIVERSE
ON NE FAIT PAS D'OMÉLÉTTES, ON
VEUT C'EST PAS LES CODES, LES
JOUER, LA GRÈCE, LA GRÈCE, UN
AUTRES JOUER, LA GRÈCE, UN
AUTRES JOUER, LA GRÈCE, UN



La main appartient à tout le monde

Une prise de distance et un renouvellement des formes

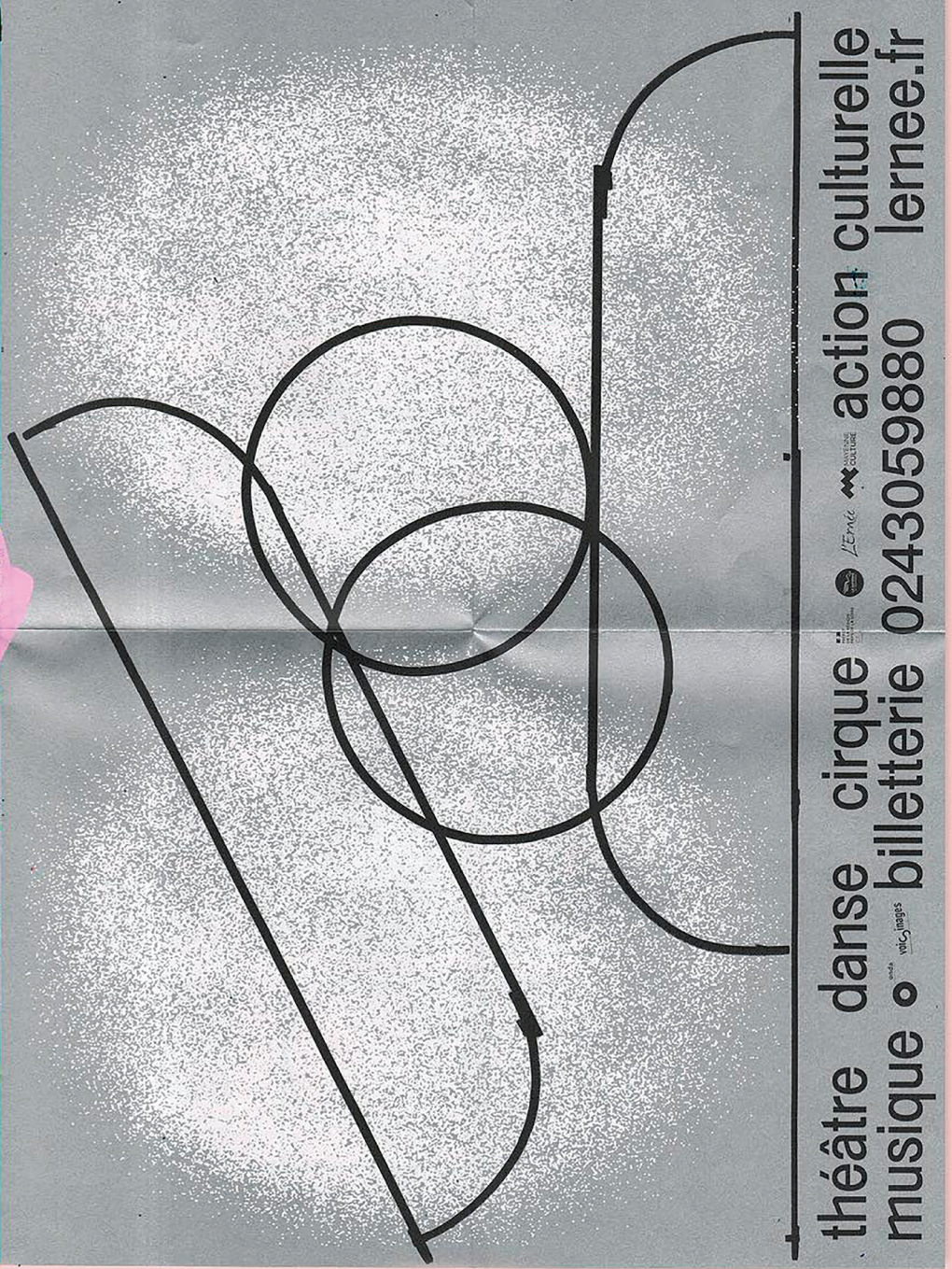
(fig. 19) Saison culturelle de l'Ernée : printemps, Geoffroy Pithon, Antonin Faurel, 2024



La main appartient à tout le monde

Une prise de distance et un renouvellement des formes

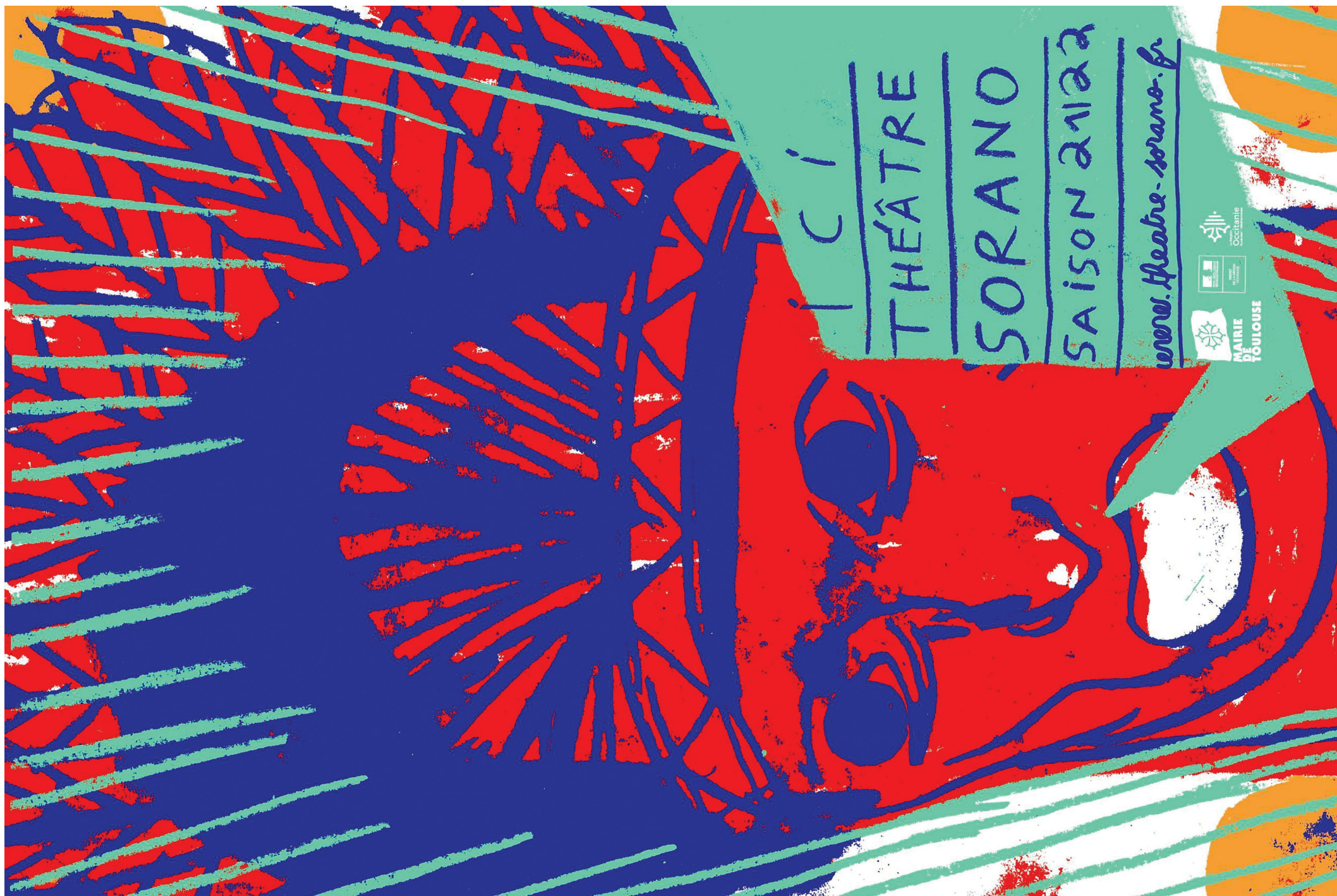
(fig. 20) Saison culturelle de l'Ernée : hiver, Geoffroy Pithon, Antonin Faurel, 2024



La main appartient à tout le monde

Une prise de distance et un renouvellement des formes

(fig. 21) Ici Théâtre Sorano — Saison 2021-22, Benoit Bonnemaïson-Fitte, 2021



(fig. 22) Théâtre Sorano — À l'abordage, Benoit Bonnemaïson-Fitte, 2022



(fig. 23) Théâtre Sorano — Programmation mars 2022, Benoit Bonnemaison-Fitte, 2022



La main appartient à tout le monde

Une prise de distance et un renouvellement des formes

(fig.24) 20 ans du Polygone étoilé, Marine Le Thellec, 2022

20 ans du Polygone étoilé
cinéma international
de quartier
films débats
repas

15e semaine asymétrique
Film flamme — Polygone étoilé
1 rue François Massabo
13002 Marseille

18 au 26 mars 2022

Entrez libre!

Affiche: Marine Le Thellec

(fig.26) Jeanne Dinde de Pauline Ouvrard, Marine Le Thellec, 2022



La main appartient à tout le monde

Une prise de distance et un renouvellement des formes

MG Pouvez-vous vous présenter ?
Votre parcours jusqu'ici
et votre pratique en quelques
mots :

Annexe numéro 7
Chés Garnier-Greuz
En entretien avec Les

GG Alors moi, j'ai
été diplômé en
2020 de l'ECV Aix-en-Provence, une école de communication visuelle.
Et je suis monté sur Paris pour bosser en stage dans une agence, je suis
resté six mois puis je me suis mis à mon compte. Depuis, j'essaie de m'en
sortir, de développer mon univers visuel et kiffer. En 2023, j'ai rencontré
le collectif Formes des lûftes, ça a été un petit peu un moment charnière
car que j'ai pu m'exprimer aussi avec mon trait, ma façon de faire à
la main : des dessins appliqués directement. Ne plus faire de la com-
mande, mais de l'affiche d'opinion. C'est un vrai espace de liberté et de
diffusion : sur la voie publique avec des collages et des autocollants.

MG Comment définirez-vous votre style graphique ? Quelle place prend le dessin
dans votre pratique ?

GG Au départ, je dessinais beaucoup, mais je ne trouvais pas
forcément le moyen de l'appliquer. En fait, je dissociais le
graphisme : la pratique du graphisme qui était la mise en page, l'iden-
tité visuelle et le graphisme d'exposition. Tout ce que je faisais quand je
commençais à travailler, je le dissociais de ma pratique du dessin, qui
était plus une pratique plastique. J'avais du mal à l'intégrer justement. Je
pense que c'est plein de petites expériences, des rencontres, qui m'ont
permis de me dire « oui, en fait, un dessin, il peut être assemblé à de la
typo ou à des couleurs, il peut être pertinent et dire quelque chose ».

Et c'est là que j'ai commencé à faire des jeux de mots ! C'est une
manière un petit peu... Comment dire... Presque modeste au final, parce
que là, tu me montres beaucoup d'affiches, mais c'est un peu mon prin-
cipe sur les fanzines, les couvertures, les illustrations, pour des revues ou
des journaux. L'idée, c'est un peu cet esprit pancarte de manif, c'est-à-
dire de jouer avec des codes, je ne dirais pas populaires, mais en tout
cas, les plus universels possible. Et que ces images-là puissent être les
plus ouvertes et qu'un maximum de personnes puisse y accéder.

Je trouve que le dessin, ce n'est même pas calculé, mais c'est tel-
lement naturel pour moi de dessiner, de gribonner, de faire des dessins un
peu rigolos (ou des fois pas du tout rigolos) mais en tout cas avec un trait
enfantin et naïf qui, là encore, n'est pas calculé, qui est juste spontané.

Je pense que c'est un écho à une période par laquelle on est tous passés qui est l'enfance, de pouvoir dessiner directement comment on imagine... Je pense que le dessin, c'est un appel à l'imaginaire qui me plaît beaucoup et qui me frustrait avant parce que je n'arrivais pas à l'intégrer dans ma pratique graphique.

MG Le terme *griffonnage* est-il une bonne définition de votre style de dessin ?

CGG *Griffonnage* ? Attends je vais regarder ce que ça veut dire exactement. « Griffonnage : rédigé trop rapidement, écriture illisible ». Non justement, ça a un truc jeté, spontané. *Griffonnage* je ne pense pas que ce soit le meilleur terme. Ça peut paraître bâclé, mais ce n'est pas juste un dessin posé.

L'affiche par exemple, *La culture riposte*, elle a été faite en 5 minutes mais ce sont des éléments qui sont ensuite rassemblés et retravaillés sur l'ordinateur, puis on travaille les couleurs. Ce n'est pas un griffonnage, tu vois, c'est de la peinture, de l'encre de Chine...

Ici il y a d'abord eu le poing. Moi je suis assez embêté à chaque fois qu'il faut faire un poing. C'est à dire, le poing est tellement récurrent dans la lutte qu'on se demande comment faire pour le transformer, pour que ça ne soit pas une redite, qu'il y ait un truc en plus. Et là, le fait de le personifier, le fait de rajouter un petit crayon en fait c'est plusieurs étapes.

Au départ oui, ce sont des griffonnages, il y a toujours un départ qui est griffonné : d'abord des mots, ensuite des dessins. Et une fois qu'il y a une idée qui émane de ça, le but c'est de la pousser et de garder cet esprit, pas *mal fait*, mais *spontané* en faisant plein d'essais, en les sélectionnant, puis en les retravaillant par la suite.

MG Dans votre processus créatif qu'elles sont vos sources ? Partez-vous d'une image ? D'une forme ? D'un texte ? Quels outils utilisez-vous en particulier (ciseaux, peinture, crayon, tablette numérique...) ?

* *Affiche/Identité visuelle pour Søren Solkær et affiches Formes des luttes/SNAPCGT...*

CGG On peut parler des deux, si tu veux. Il n'y a pas forcément d'outils spécifiques, il y en a qui sont récurrents, qui reviennent. Juste en amont, le coup des mots : quand j'étais en master à l'école on a eu un intervenant, Vincent Perrôtet, qui faisait partie des Graphistes Associés et plus anciennement de Grapus. Il nous avait fait bosser sur un projet pour SOS Méditerranée. Pendant deux-trois jours, il ne nous demandait pas de créer des éléments visuels ou d'aller chercher des références mais juste d'écrire des mots, de faire de la recherche textuelle de fond. C'est un truc qui, moi, me sert encore tous les jours. Bien sûr que je suis inspiré par d'autres images dans d'autres champs, dans le cinéma... Plutôt que d'aller s'inspirer sur Instagram ou Pinterest, un truc que je faisais avant. Le fait de passer d'abord par l'écriture, de jongler avec les mots, avec des syllabes, avec la poésie (sachant que je ne suis pas quelqu'un qui lit beaucoup) ça me permet de me sentir légitime quand je fais une image, de me dire que je suis fier de moi parce que c'est mon image.

Et quand on la pense en collectif, c'est pareil. Ce n'est pas un truc où on va se dire « ah ça c'est cool, je vais reprendre ça ».

Il y a une espèce de sincérité aussi dans le trait et dans la pensée. Après, je n'innove pas, ça reste des images faites à la main. Il y a des gens qui font des images à la main depuis des dizaines d'années. Mais j'essaie d'être le plus aligné avec ma vision.

Ensuite, en ce qui concerne les outils, pour ne pas m'ennuyer [fig.1] j'essaie de varier un petit peu. Il y a des dessins à l'encre de Chine, au feutre, des fois au stylo qui sont pris sur un carnet que j'ai agrandi. Il y a du fusain, de l'acrylique, du papier découpé, passé au scanner [fig.2]... C'est un ça peu la gamme d'outils que j'utilise. J'essaie de jongler à chaque fois. Quand je vais faire un visuel à l'encre de Chine, peut-être que la fois d'après je vais me dire « ok, je vais le faire au fusain », mais ça n'a pas de rapport avec le concept.

Là, pour le coup [fig.3], c'est que de l'acrylique. Le triangle en bas il a été fait sur une feuille, le cercle de la tête sur une autre feuille, les cheveux sur une autre feuille, le stop sur une autre feuille encore. Là pour le coup ce ne sont que des éléments dissociés. C'est une image que je trouve vraiment chouette et pertinente, et qui a bien tourné. Mais récemment, je suis retombé sur les images que je faisais quand j'avais une pratique plus plastique, et celle-ci : *La culture riposte* [fig.4], je me rends compte que celle-là est plus salie. J'ai fait moins gaffe à la nettoyer alors que celle pour la Palestine, pour aller vite, j'ai vectorisé tous mes éléments et j'ai fait une composition sur Illustrator. Cela me permettait de tout changer ce qui fait que tu perds un petit peu cet aspect fait main. On le voit avec le tracé, mais ça reste vectorisé un peu en mode bas-les-steack. C'est juste le petit truc qui me gêne sur cette image-là... Après, je l'ai refaite en énorme drapeau et ça me donnerait presque envie de prendre une photo du drapeau, de la contraster, pour retrouver un petit peu cette humanité dans le trait et que ça soit peut-être moins froid.

Par rapport à l'image du « S » [fig.56]. J'avais fait un stage au Danemark quand j'étais en master chez un directeur artistique/graphiste, qui s'appelle Tobias Roder. Depuis trois ans, il me contacte pour qu'on bosse sur un projet. Là, il voulait faire l'identité visuelle du mec d'une réalisatrice pour qui on avait travaillé. Ce gars-là est photographe. Les indications que j'avais c'était de faire un maximum de « S ». Le mec s'appelle Søren Solkær et ses initiales ça fait « SS ». Il fallait donc trouver une astuce pour pas que ça fasse nazis quoi ! Ça, c'est Tobias qui a eu l'idée. Donc moi, pour le coup, je n'ai pas vraiment réfléchi. J'ai juste envoyé une tonne de « S ». J'en ai fait des dizaines et des dizaines. À l'acrylique, au fusain, à l'encre de Chine, au tampon, là c'est des coups de pinceau. Tobias s'amusa à décomposer ces « S », à découper la fiche en deux. Ce photographe a une pratique où il a fait beaucoup de photographies de rues, de célébrités, de groupes de musique, de popstars... Et depuis quelques temps, il part pendant un an dans le nord de l'Europe photographier des nuées d'étourneaux. L'idée, c'était d'avoir un truc un peu... On dirait *street*, enfin d'avoir un esprit très organique.

Et c'est marrant, mais quand tu zoomes dans la partie droite de l'image on a l'impression que ce sont des nuées d'étourneaux les points blancs.

Et ça ce n'est pas voulu pour le coup, ce n'est pas du tout calculé, mais tu peux y trouver du sens. C'est ça qui est assez marrant quand on parle d'image...

MG Avez-vous comme références/inspirations d'autres artistes ou graphistes ?
Pensez-vous avoir été inspiré par Grapus, le graphisme polonais de Tomaszewsky, Nous Travaillons Ensembles et autres collectifs et graphistes dérivés de mai 68 ?

GGG Oui, je pense que c'est une des inspirations. Mais c'est un truc qui revient souvent. On me dit toujours « mai 68 ! Mai 68 ! ». Après, ce sont surtout des rencontres : Vincent Perrotet, à Formes des Luttes et aussi Alex Jordan, qui est aussi un ancien de Grapus. Alors oui, Grapus fait partie de la culture, du patrimoine graphique qu'on a en France de plus « engagé et militant ». Bon, après qui s'est transformé en commandes. Je pense qu'il y a un pont quelque part mais ce n'est pas non plus essentiel.

Il y a aussi l'école polonaise, il y a des graphistes comme Peter Bankov *[fig. 7]* ou même de l'autre côté, au Mexique, Alejandro Magallanes *[fig. 8]*... Dans l'Art il y a Cobra *[fig. 9]*, un mouvement qui a duré deux-trois ans. C'est de la figuration libre, c'est vraiment trop chouette. C'est quelque chose qui m'a beaucoup nourri quand j'ai commencé. Il y a aussi la musique, plein de pochettes de disques ou de vinyle des années 90 où il y a des dessins presque d'enfants. Des livres, imprimés en sérigraphie ou des ateliers faits avec des enfants où ça claque, où il y a des couleurs de partout.

Je pense qu'il y a plein de choses, mais tu n'es pas la seule, en tout cas, à me parler de Grapus. C'est vrai que Grapus ça pèse mais je trouve que quand tu les compares, à part l'aspect fait main et que c'est écrit en français...

Après Grapus, tu l'as dit tout à l'heure, c'était un collectif. Moi je fais partie de plusieurs collectifs, mais ces images-là, elles ont été pensées et créées en solo. Alors la diffusion est peut-être collective mais les impressions ce n'est pas les mêmes formats, ce n'est pas les mêmes techniques. Certaines sont imprimées en sérigraphie et d'autres en sérigraphie.

Par exemple, j'ai un dossier de références d'images sur mon ordinateur que j'avais chopées pour des affiches de théâtre. Il n'y a pas une seule image de Grapus dedans. C'est que des affiches qui datent ou assez contemporaines, souvent avec des choses faites à la main. Mais il y a aussi de la photo, du photomontage, de *l'Arte povera*, de l'Art modeste. Moi, je viens de Montpellier, et à Sète, on a le Musée des Arts modestes - de l'Art brut.

Enfin, si il y a bien plein de références, je pense qu'elles viennent plus en dehors du graphisme que directement de ce milieu-là. Et puis, c'est ce que je disais tout à l'heure, je pense qu'au-delà des inspirations visuelles il y a les inspirations qu'on peut avoir en ayant des discussions, en allant en manifestation, en entendant un chant ou des gens faire des blagues, en regardant des pancartes. J'aime bien ce lien-là, parce que des fois il y a des images que je fais qui sont tellement simples à reproduire, que les gens les refonds sur leurs pancartes. Et inversement, des fois, on pourrait presque croire qu'à des

moments, je m'inspire, enfin, que je prends les slogans des pancartes. C'est pour ça que je dis que ce sont des images modestes. Parce qu'elles sont imprimées, reproduites sur des cartons ou imprimées en numérique ou des fois en sérigraphie, en sérigraphie. Peu importe en fait, on s'en fout de la qualité esthétique, enfin pas esthétique, mais de la qualité de reproduction. Ce qui compte c'est le message qui est derrière. Moi bien sûr je kiffe quand les images sont bien imprimées, que ce soit les bonnes couleurs, mais maintenant ce qui m'intéresse plus c'est que les gens s'en emparent et les diffusent et qu'on ne se dise pas « c'est une belle image ». Il y a un propos derrière. Alors pas tout le temps, mais en tout cas quand on parle d'*image d'opinion* moi ce qui m'intéresse c'est l'objectif qui est derrière. Quand tu fais l'image pour le Front Populaire *[fig. 10]*, le but n'est pas de dire que l'image est belle, c'est de gagner. L'image de la petite fille ce n'est pas de dire qu'elle est belle cette image c'est qu'il ne faut pas arrêter de parler de la Palestine.

Je pense que c'est une porte d'entrée pour convaincre tous mes potes qui ne se bougent pas assez et qui ferment les yeux. À mes yeux c'est aussi une manière de les faire rentrer, de leur faire comprendre... Enfin pas de leur faire comprendre... Parce que je ne suis personne pour le faire... Mais pour essayer de les amener vers ça, justement. Faire des sujets car il y a des sujets derrière à chaque fois, ce n'est pas juste... de la branlette graphique. Je suis un peu virulent, mais là je fais des semaines intremissibles... Je n'ai pas eu de week-end depuis super longtemps avec la lutte et je suis un peu frustré de voir beaucoup de gens, beaucoup de camarades ou de copains ne pas prendre position. Je suis très frustré de ça.

MG Le militantisme prend une grande place dans votre pratique, via votre engagement dans de nombreux collectifs militants comme Formes des luttes et Tout e(s)t n'importe quoi !. C'est quoi pour vous un « graphisme militant » ?

* **Un style particulier ? Des outils de création libres de droits/typiquement manuels ? Une sélection dans le choix des commandes ? Un engagement politique dans les projets ? Un engagement actif dans des collectifs ?**

GGG Déjà, c'est bien de le dire. Je préfère dire *graphisme militant* plutôt que *graphisme engagé*. Je ne pense pas qu'il y a une bonne ou une meilleure manière de le faire. Mais en tout cas, je pense que s'emparer d'outils collectifs, comme Forme des Luttes ou d'autres, parce qu'il y en a plein d'autres, est une bonne chose. Ce sont des milieux plutôt sains au final car que tu te retrouves avec d'autres gens qui ont d'autres visions des choses. À Forme des Luttes, il y en a qui sont étudiant^{es}, il y en a qui ont soixante-dix ballait. Il y a une espèce de mélange générationnel d'écritures. C'est cette diversité-là qui compte. Après si tu demandes à Gérard Paris-Clavel de Grapus, il va dire « non, il faut un seul autocollant qu'on diffuse à 200 000 exemplaires ». Après ce sont des stratégies : chez Forme des Luttes on préfère privilégier une diversité d'image, de points de vue et de sujets.

Non, je pense pas qu'il y ait de meilleure manière pour faire du graphisme militant. Je pense qu'il n'y a pas beaucoup de personnes qui en font ou alors en tout cas, qui se sentent légitimes à en faire.

Mais en fait, il y a pas forcément besoin de légitimité pour faire ce genre de choses. Je pense que dans nos métiers, qu'on soit photographes, graphistes, artistes, plasticiens, illustrateurs, on a tous une sensibilité. C'est une sensibilité qui peut être un peu plus forte de par ces métiers créatifs.

Dans la société dans laquelle on vit il suffit de lever un peu les yeux et de se rendre compte de ce qu'il se passe autour. Après, la question c'est : on a des outils collectifs mais on a aussi nos outils perso, nos compétences, nos connaissances. Alors qu'est-ce qu'on en fait ?

Je dis pas qu'il faut faire ça ou ça. Mais j'estime qu'on a aussi une éthique, une morale et que nos métiers ne sont pas juste faits pour faire des logos pour le capital ou pour faire des affiches de merde dans la rue... Enfin des affiches pour vendre des produits débiles. Je trouve ça tellement dommage de se dire qu'il y a une quantité d'images dégueulasses - soit moches esthétiquement soit avec un fond pourri qui nous vend de la merde - qui soient tellement mises en avant. On est tellement habitués à ça.

Alors qu'en fait on devrait décorer nos rues, nos villes, nos villages avec des messages qui donnent de l'espoir, qui dénoncent... Et pour moi ça me semble, là, peut-être évident mais il y a peut-être trois ans je me questionnais beaucoup là-dessus. Je jette pas la pierre à tous mes pairs mais pour moi en tout cas, quand j'ai découvert ça je me suis dit « ah, c'est tout un monde » et ça m'a donné trop de force et trop d'enthousiasme. Ça a pris du sens de faire ce métier tout à coup. Je me suis dit « j'ai une utilité, je me sens utile » et d'un coup ce travail de graphiste il me paraît un peu moins futile.

Surtout les pratiques collectives, je trouve ça trop bien parce que ce sont des métiers où, de par nos statuts, on est très isolés dans une société en plus complètement individualiste. Donc le fait de bosser en collectif, de se rencontrer, de partager c'est génial... Tous les gens de Forme des luttes avec qui on traîne c'est devenu mes pots. J'ai recréé un cercle comme ça à Montpellier et c'est trop agréable.

MG Quel est votre rapport à la commande ? Vous acceptez de travailler exclusivement dans les champs militant et culturel/associatif ?

* Affiche du carnaval RATFUT du bar QG Montpellier. [fig. 11, 12, 13]

* Affiche émission de Radio Parachute. [fig. 14]

GG On va dire que j'ai plusieurs pratiques. Le militantisme, je ne suis pas rémunéré, c'est bénévole. L'autre, c'est le rapport à la commande où effectivement c'est plus associatif. Enfin, dans le champ associatif et syndical. Avec des illustrations pour des syndicats et des commandes dans le milieu culturel.

Donc commande... Militantisme... Ça fait deux. Le troisième c'est intervention... Je suis enseignant dans une école. Et je fais aussi des interventions, des *workshops*, soit dans des écoles supérieures d'Art et de communication visuelle soit dans des maisons de quartier, des collèges, des lycées. La quatrième partie, c'est plus la partie artistique c'est-à-dire de faire des salons, faire des fanzines, faire des éditions, vendre des affiches...

Donc ça fait quatre branches qui me permettent de tourner un peu. Le militantisme je gagne pas ma vie avec mais par contre,

le fait de faire des interventions, d'avoir des commandes à côté, ça me permet d'avoir la liberté de pouvoir continuer à le faire.

MG Retrouvez-vous une plus grande liberté de création dans une commande associative plutôt qu'une commande publique ? Travaillez-vous différemment dans ces deux cas ?

GG Non, non. Enfin là je te dis ça, mais ça fait à peine quatre ans que je suis diplômé. Trois ans que j'ai cette pratique, allez, deux ans et demi. Je commence à peine à en vivre, je me suis battu pendant deux ans et demi pour imposer ce que je fais afin de légitimer au maximum ma pratique et ne pas subir. J'ai trop subi au départ justement. C'est presque naturel, en fait, maintenant. Que ce soit dans tous ces champs-là, dans ce que je t'ai dit avant, que ça soit dans la commande, dans les interventions... À chaque fois si je suis invité, si on me contacte pour faire quelque chose j'ai vraiment soit une carte blanche, soit on me donne le champ libre, soit on me montre deux-trois images à moi et puis on me dit « ah ça nous plaît trop, on voudrais que tu nous fasses ça... ». C'est plutôt positif.

Mais il y a peut-être un an ce n'était pas le cas. Je pétais des plombs parce que - enfin là peut-être que ça va revenir - on t'a toujours des commanditaires qui vont dire « ah non, le logo est trop petit, l'œil est trop grand... ». Mais ça fait un petit moment que ça ne m'est pas arrivé donc c'est cool. Mais je pense qu'il y aura toujours des problèmes peu importe où tu en es. En tout cas, je suis très content parce que tout ce que je fais actuellement je kiffe.

Il y a quand même des projets alimentaires, je pense. Par exemple je m'occupe de la communication sur les réseaux de la revue *Profane* donc ça, c'est clairement pas créatif, c'est juste choper des images et faire des posts sur Instagram. Mais je kiffe la revue ! Je fais des illustrations aussi pour cette dernière, donc j'ai ce petit truc en plus qui m'apporte un revenu fixe, qui me paie mon loyer chaque mois. Donc c'est peut-être le seul élément d'exécutif que j'ai gardé. Mais le reste c'est que de la création.

MG Trouvez-vous que cette esthétique « DIY militante, indépendante » est parfois récupérée par d'autres milieux ? Est-ce de plus en plus courant, comme une mode ? Est-ce forcément négatif ?

* Exemples du corpus : Leclerc, La Vie, Nike, Marni x Veja...

GG Je pense pas que ces codes fait-main soient réservés uniquement au militantisme...

Si je reviens un petit peu en arrière, quand tu disais militantisme, moi quand on me dit « ouais, graphiste engagé... » je leur dit « non, je suis pas graphiste engagé, je suis juste graphiste ». Puis après il y a mon travail, je fais des choses, chacun fait ses trucs. Mais j'ai du mal à m'identifier comme graphiste militant parce que je fais plein de choses aussi à côté. Cette esthétique là, je l'ai dans le fanzine, partout... Ce n'est pas un style que je pose uniquement sur des affiches. Je veux dire, quand je vais faire un logo, une illustration pour un tôte-bag, ou un t-shirt pour une librairie, ce ne sera pas du militantisme.

Après, oui, c'est vrai que je vois très bien, à l'école on nous apprend, justement à faire ça. Faire des trucs rigolos, que ce soit un petit peu détourné, qu'on reprenne des codes. Le truc c'est que c'est mal fait quoi. Je veux dire « Ni abstention, ni vaisselle, ni cochon » avec ce cochon vectorisé, style Pinterest... Ça donne juste envie de coller une image par-dessus. Le problème c'est que derrière, c'est pour vendre des trucs et vendre de la merde. Nike, là, le message pourrait être cool, mais derrière ils exploitent tellement de gens, ils font tellement de la merde... Est-ce que c'est pertinent ? Après, il y avait un moment où moi je kif-fais certains trucs, je trouvais ça rigolo mais moins maintenant...

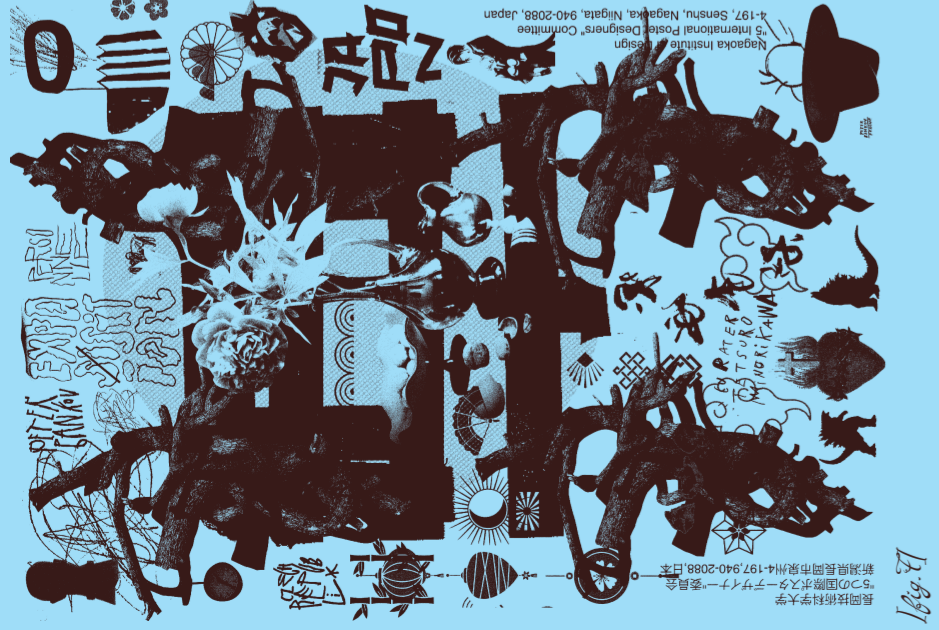
MG C'est fait pour faire réagir... Enfin, justement, c'est moins pour faire réagir et pour faire passer un message, que, au final, pour vendre quelque chose... Enfin on sent la différence, en tout cas sur ces exemples-là.

GG Ouais, je trouve que c'est comme... Hier j'ai vu sur Youtube, c'est Clément Viktorovitch, celui qui fait des analyses de rhétorique. Il parlait de « Bref », la deuxième saison qui vient de sortir. Tu as un ministre à Matignon qui a fait une vidéo « Bref », un détournement de la série. Et pour moi, c'est un peu la même image, ils reprennent des codes et en fait c'est chiant. Ils reprennent des codes mais tu t'emmerdes. Pourquoi ? Ça marche pas toujours, c'est mal fait. Et eux, ils sont pleins dans un bureau à se dire « ah, c'est vraiment une super idée ! Vas-y on va écrire un machin, un truc ». Je pense qu'ils se branlent de la nouille sur plein de trucs pour nous vendre des produits... Je sais pas quoi dire en vrai là-dessus. Des fois je trouve ça rigolo. Là, les affiches Leclerc avec ces images tramées il y a un truc mais ça reste pour te vendre. Ça reste pour le capital. C'est prendre les gens pour des cons.

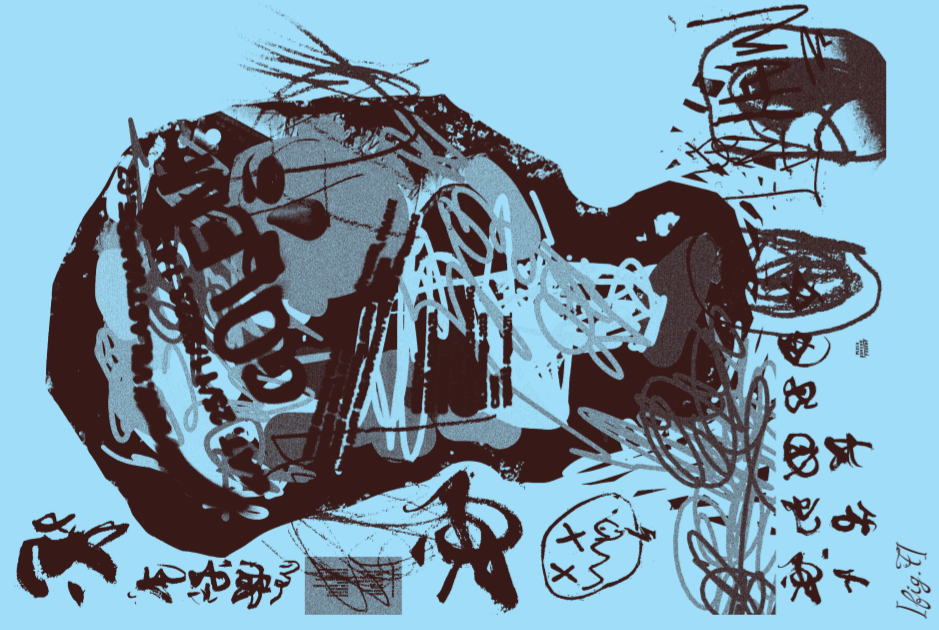
Et après dans la mode, moi j'avais bossé au départ pour Hermès, pour Dior, pour Diptyque. Je n'ai pas d'appétence pour ce monde-là, les images des chaussures elles sont rigolotes mais ça doit pas grand-chose. Ça reste du griffonnage, comme je disais tout à l'heure.

MG Oui, c'est ça. En fait j'ai trouvé des exemples de graphistes qui font des collaborations avec des marques et il y a un travail parfois du dessin, particulier. Alors que là, c'est plus pour moi une sorte de réappropriation un peu bizarre.

GG Surtout quand tu as une marque qui est posée derrière l'image : « Aujourd'hui la lutte c'est le pouvoir d'achat » signe Leclerc. C'est dérangeant. Tu te dis il y en a pas un dans les vingt qui ont choisi de faire ça qui s'est posé la question. Et puis c'est pareil dans l'école où j'enseigne, une école privée. Dans le métro, j'ai vu la pub de l'école. C'était un énorme panneau et c'était marqué « mon fils deviendra avocat ». C'était un slogan du style « Les avocats ce n'est pas cool. Venez faire de la communication visuelle ». Même une école de communication visuelle est incapable de bien faire les choses, d'avoir un peu de nuance, d'être intelligente quoi. La pub de toute façon c'est ça.



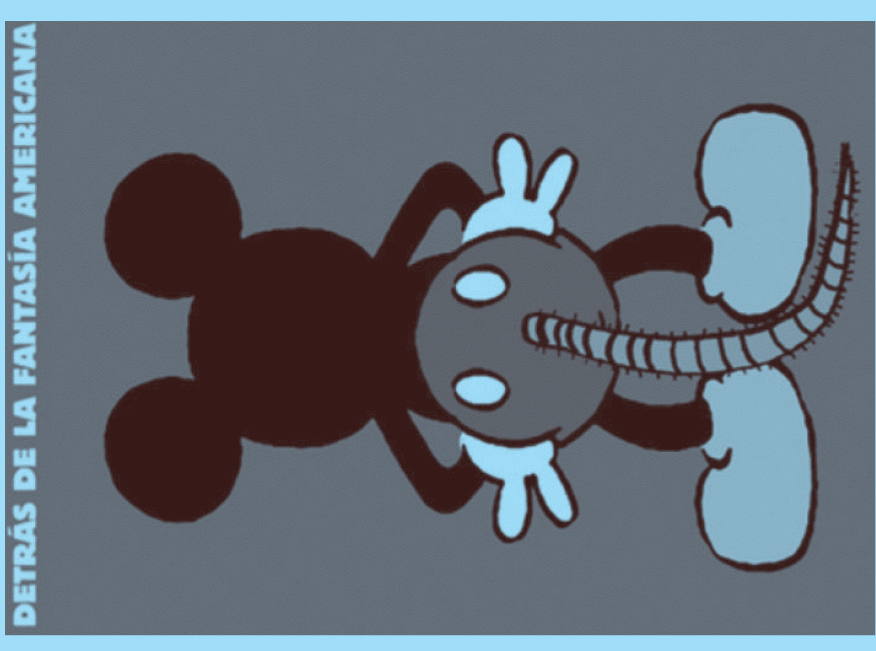
189-87



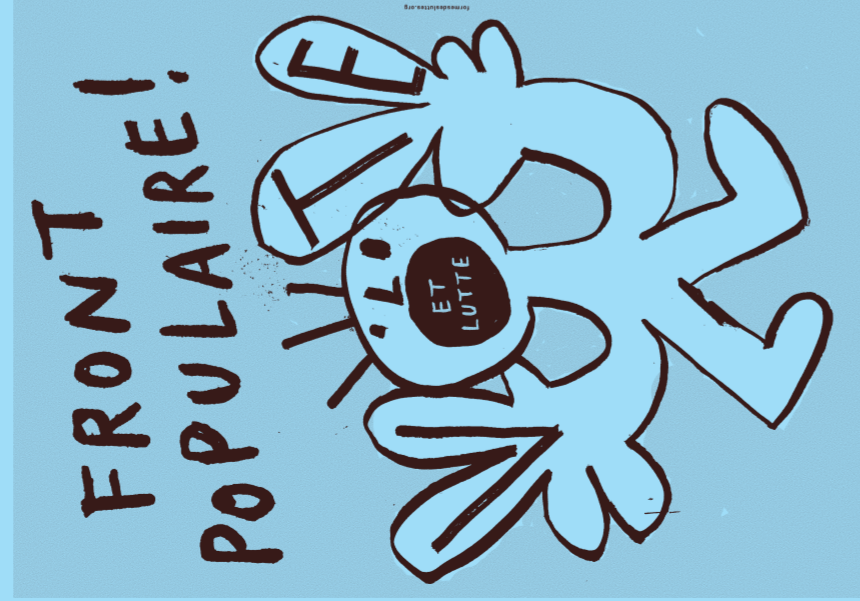
189-87



189-89



189-81



189-101



189-41

PARACHUTE

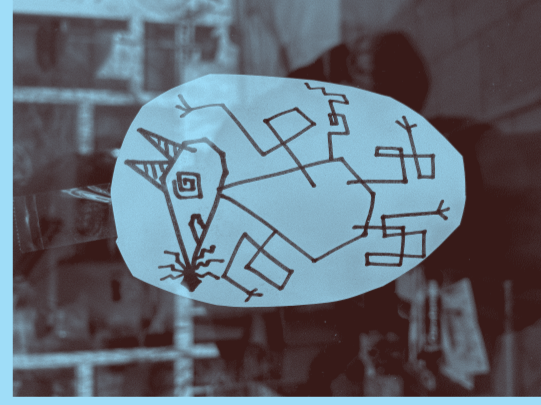


LEMISSION HEBDOMADAIRE
QUI VOUS PRET
L'OREILLE A VOS ENVERS
THE WEEKLY SHOW
THAT TURNS
YOUR EAR UPSIDE DOWN

189-44



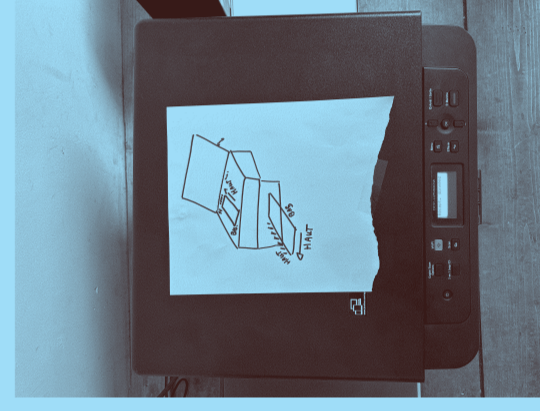
189-71



189-121



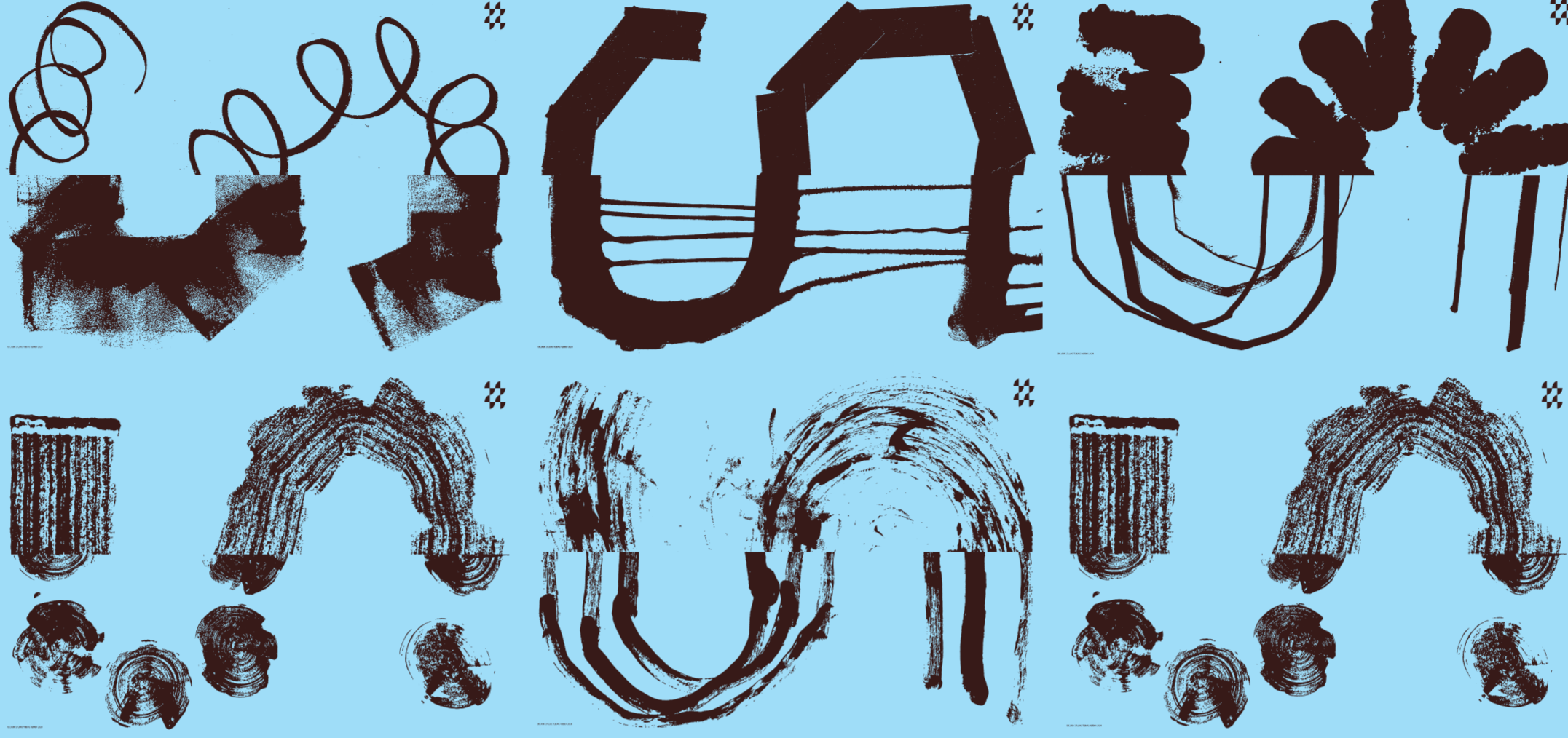
189-131



189-21



189-1



189-51



189-61

- 189-1 / Work In Progress pour Søren Solkær, 2024.
- 189-2 / Work In Progress pour Søren Solkær, 2024.
- 189-3 / Affiche/autocollants Free Palestine, pour Formes des luttes, 2023.
- 189-4 / Affiche/autocollants La Culture Riposte, pour Formes des luttes, 2025.
- 189-5 / Affiches/identité visuelle pour Søren Solkær, 2024.
- 189-6 / Work In Progress pour Søren Solkær, 2024.
- 189-7 / School 1, School 2, Peter Bankov, 2025.
- 189-8 / Behind the american dream, Alejandro Magallanes, 2001.
- 189-9 / Le canard Inquietant, Asper Jørn, 1959.
- 189-10 / Affiche/autocollants Front Populaire, pour Formes des luttes, 2024.
- 189-11 / Affiche du festival RATFUT — Quartier Gèneveux, 2025.
- 189-12 / Work In Progress pour RATFUT — Quartier Gèneveux, 2025.
- 189-13 / Work In Progress pour RATFUT — Quartier Gèneveux, 2025.
- 189-14 / Affiche émission Radio Parachute, 2023.

Annexe numéro 2

Paysage graphique arborescent, de Grapus à nos jours.

Ce graphique à point de départ Grapus et retrace les différents collectifs issus de ce dernier ou ceux formés indépendamment. Il met également en avant les rencontres, les collaborations et les connexions entre les graphistes/artistes, glanées au cours de mes recherches.

Il permet d'avoir un tableau plus complet de la communauté graphique observée durant l'écriture de mon mémoire, de ma méthodologie de travail ainsi que de l'influence stylistique de Grapus.

À lire de haut en bas.
Réalisé avec draw.io

Paysage graphique arborescent, de Grapus à nos jours.

