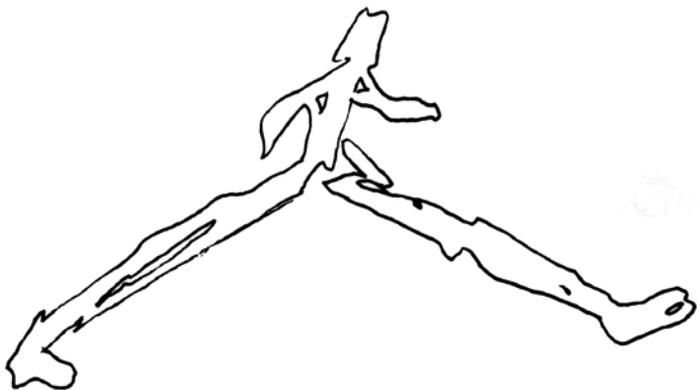


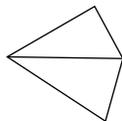
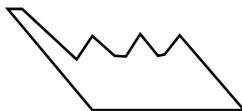
Le croisement des lignes

**Étude des affiches
du festival de Chaumont**



ROTE
FABRIK

11 НОЯБ

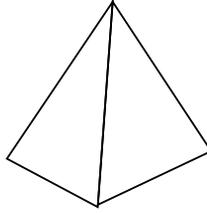


THÉÂTRE
DES 13
VENTS



MUSIC WITH PLANTS

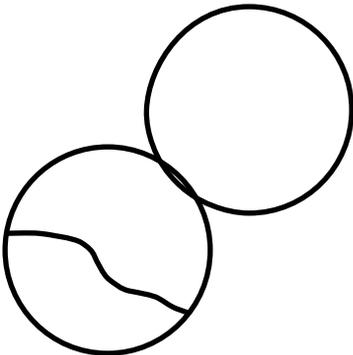




NOTRE
INNO
CENCE



23 CEHT



FILM
AM
SEE

Introduction	23
I.	
La place du dessin dans le design graphique	27
1. Le dessin : quand le geste rencontre la surface	28
2. Le statut de la typographie	30
3. Les différents usages du dessin dans le design graphique	32
II.	
Le festival de Chaumont, dessiner c'est gagner ?	39
1. La place du dessin au festival de Chaumont	40
2. Quand le dessin domine	42
3. Les affiches hybrides	47
Conclusion	55
Entretiens	63
Bibliographie	69

CELLULOSE
CONGRES

MUSIC WITH PLANTS: 2

- ALEXANDRA
DUVEKOT

+ SURPRISE

EXTRAPOL
SOUND-ART-PRINT

TWEDEWALSTRAATS
NIJMEGEN
WWW.EXTRAPOL.NL

17-11-2018
20:30 START 21:00

**ROTE
FABRIK**

SOMMER
PROGRAMM

LETHARGY

07.-09.08.09



12.07.09 - BITTNER / SEIN
24.07.09 - SHINEL / SCHNITZER
12.08.09 - SAINTSOLD / TERSELYNN
13.08.09 - THE WORLD METRO FRIENDSHIP SOCIETY
04.09.09 - SUMMER DE / ELECTRIC BLANKET
12.08.09 - THE BLACK ANGELS

02.07. - 27.08.09
IMMER SONNENTAGS
EINTRITT FREI!!

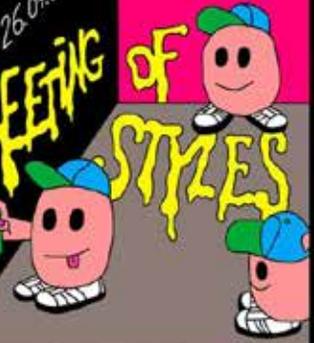
KONZERTE



**FILM
AM
SEE**



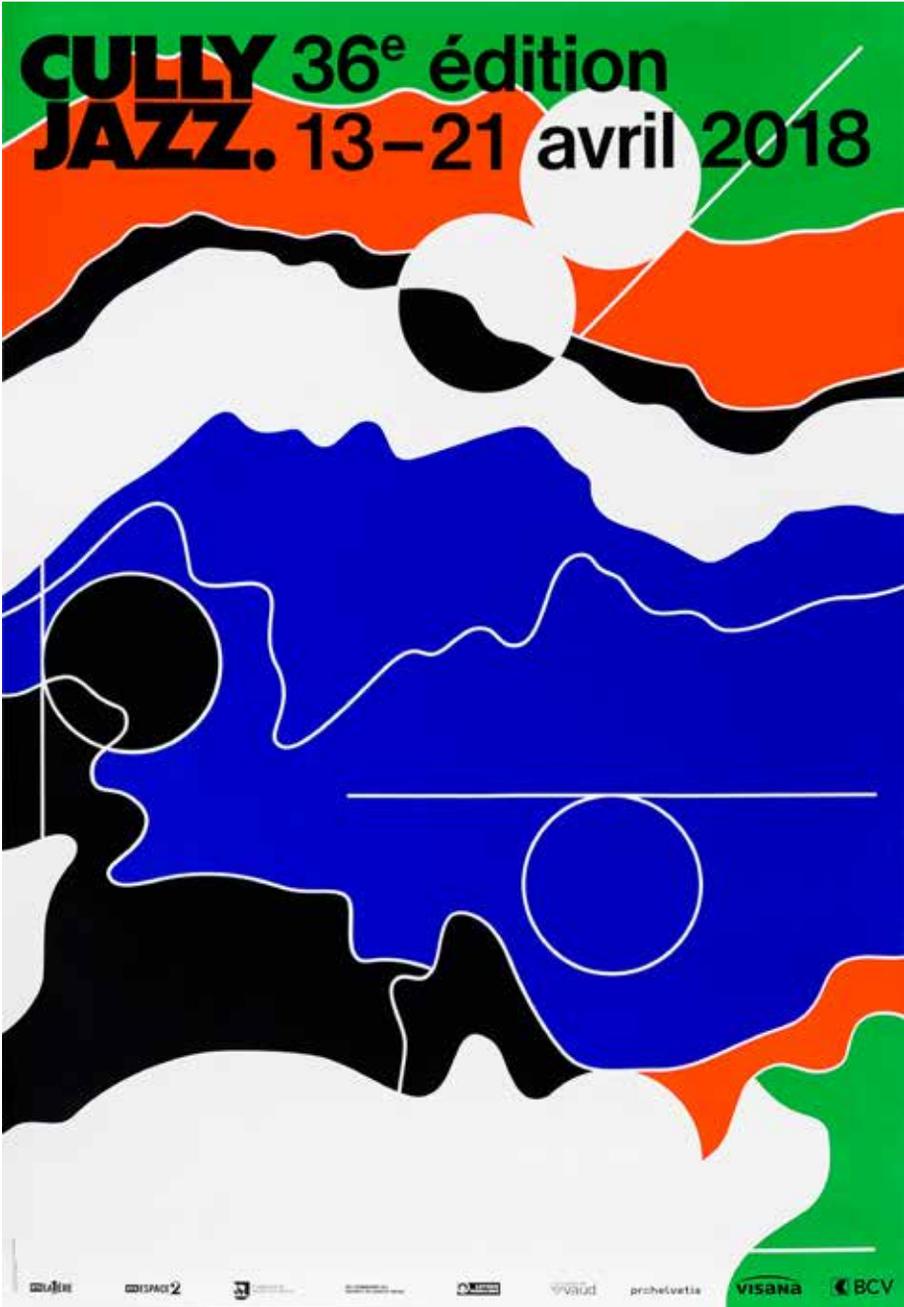
24.-26.07.08
**MEETING OF
STYLES**



**ZÜRCHER
THEATER
SPEKTAKEL**

13.-30.08.09





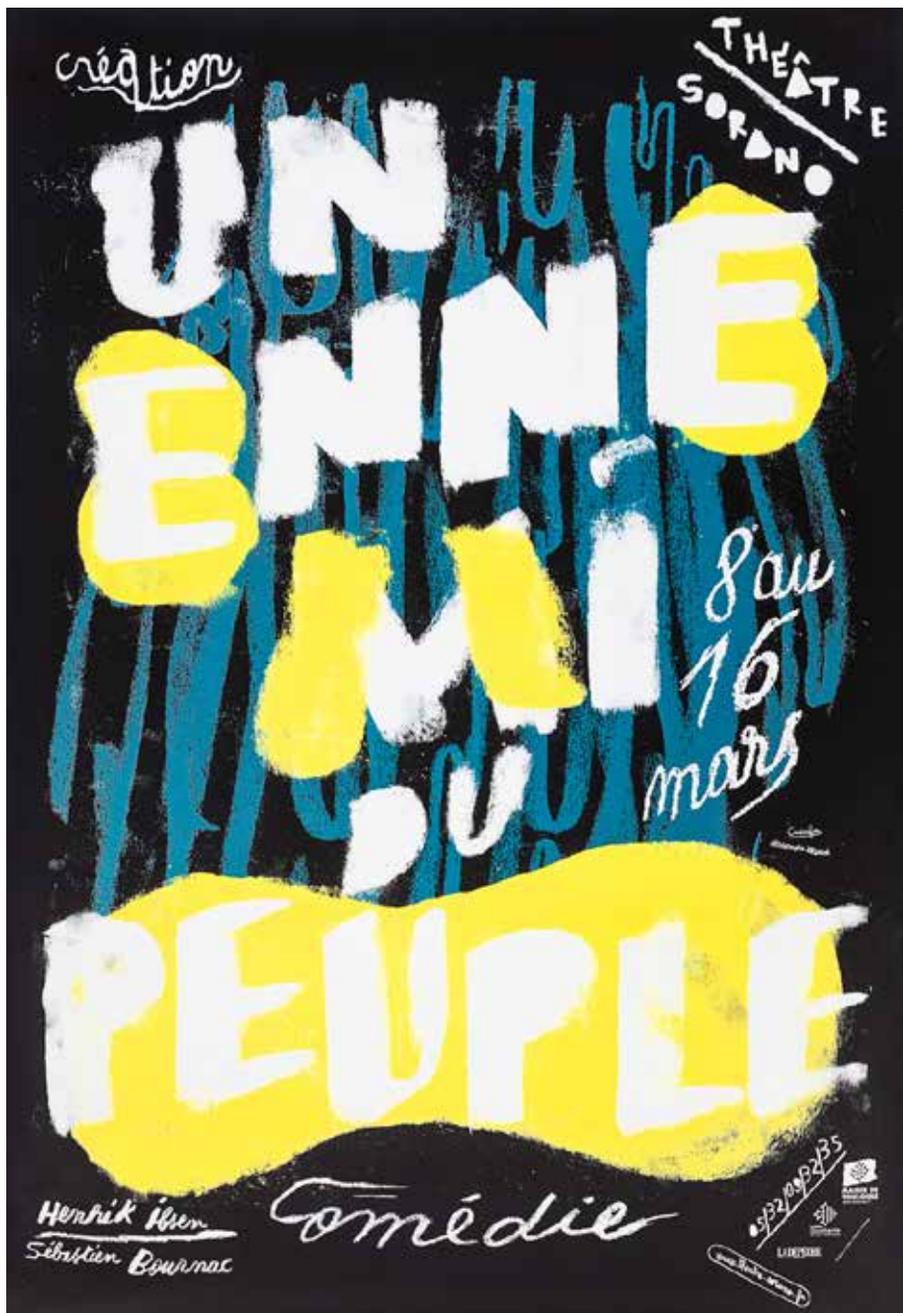
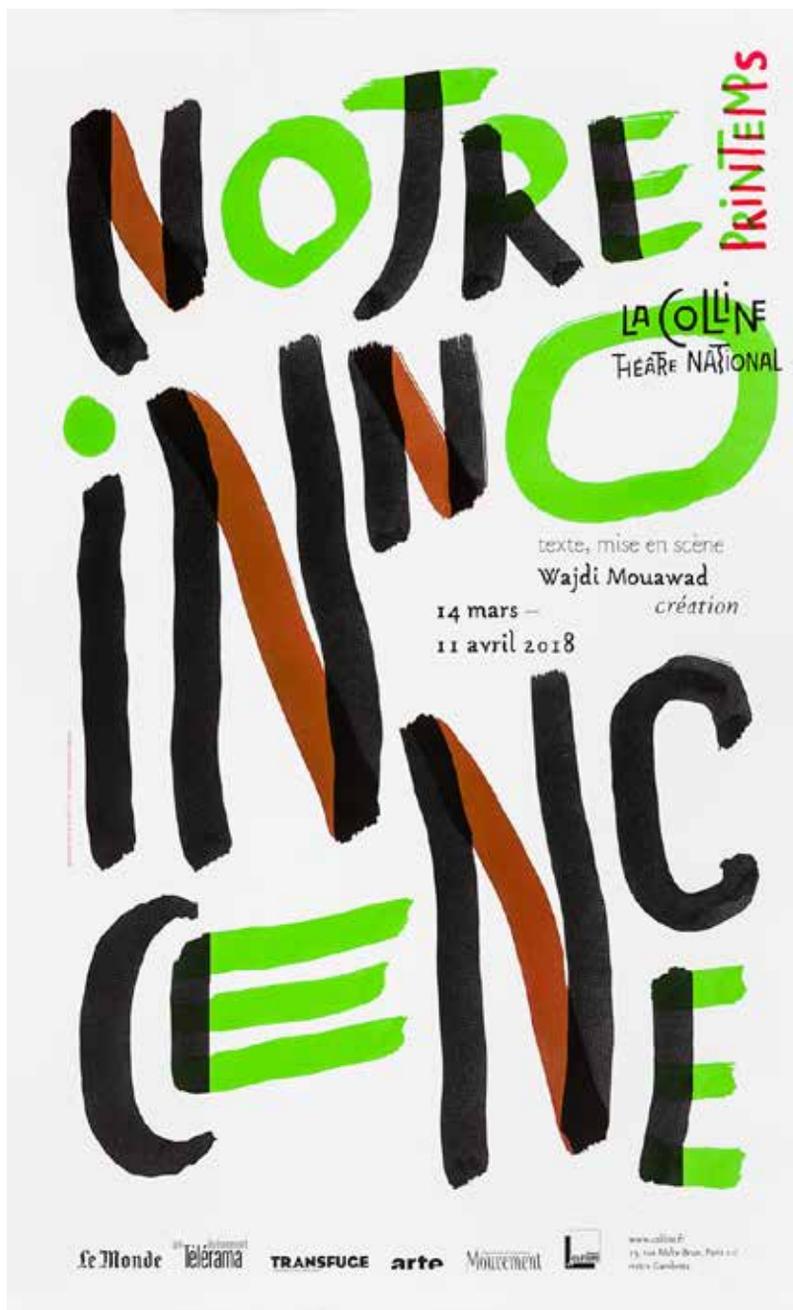
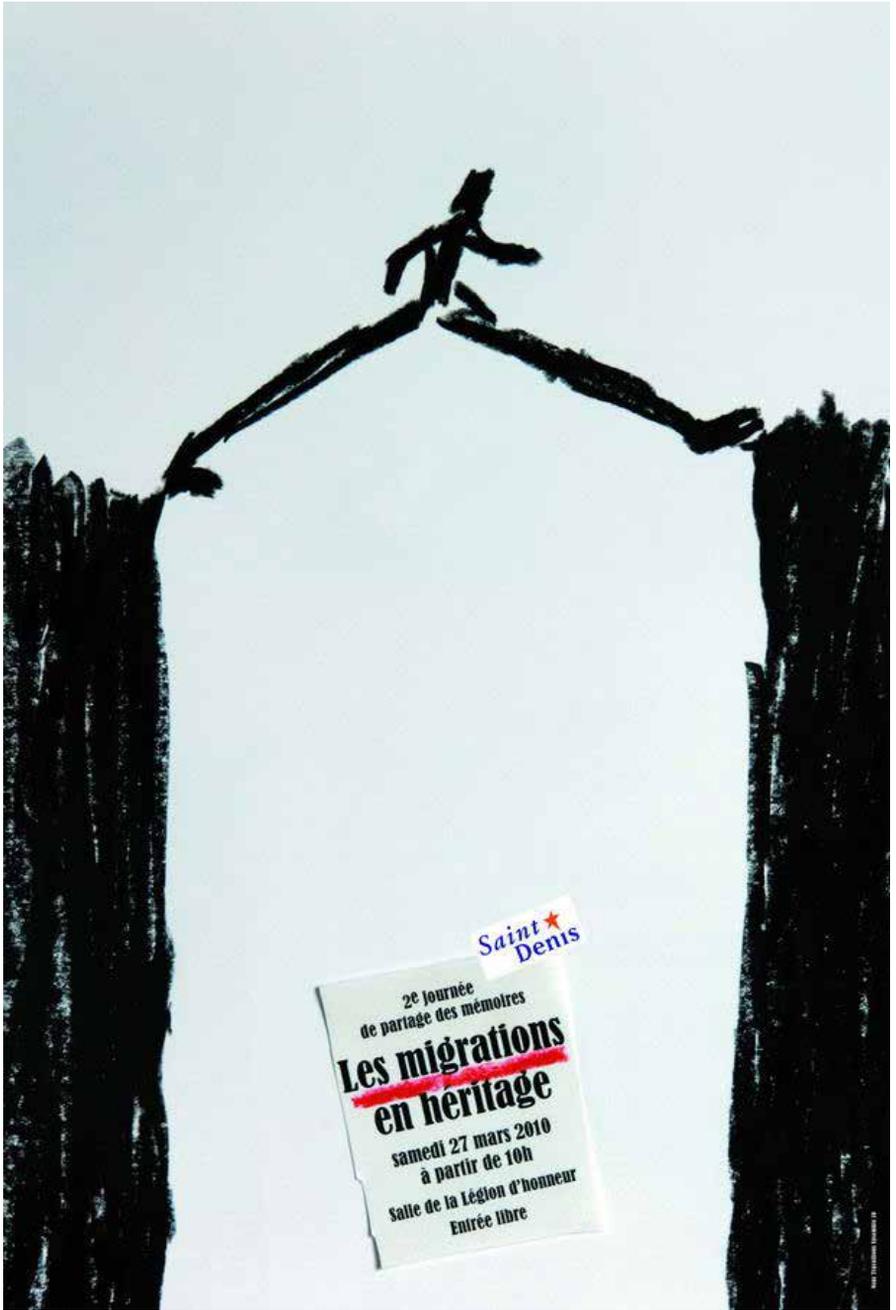


Fig.d. Maison Cucufa
Un ennemi du peuple, 2018





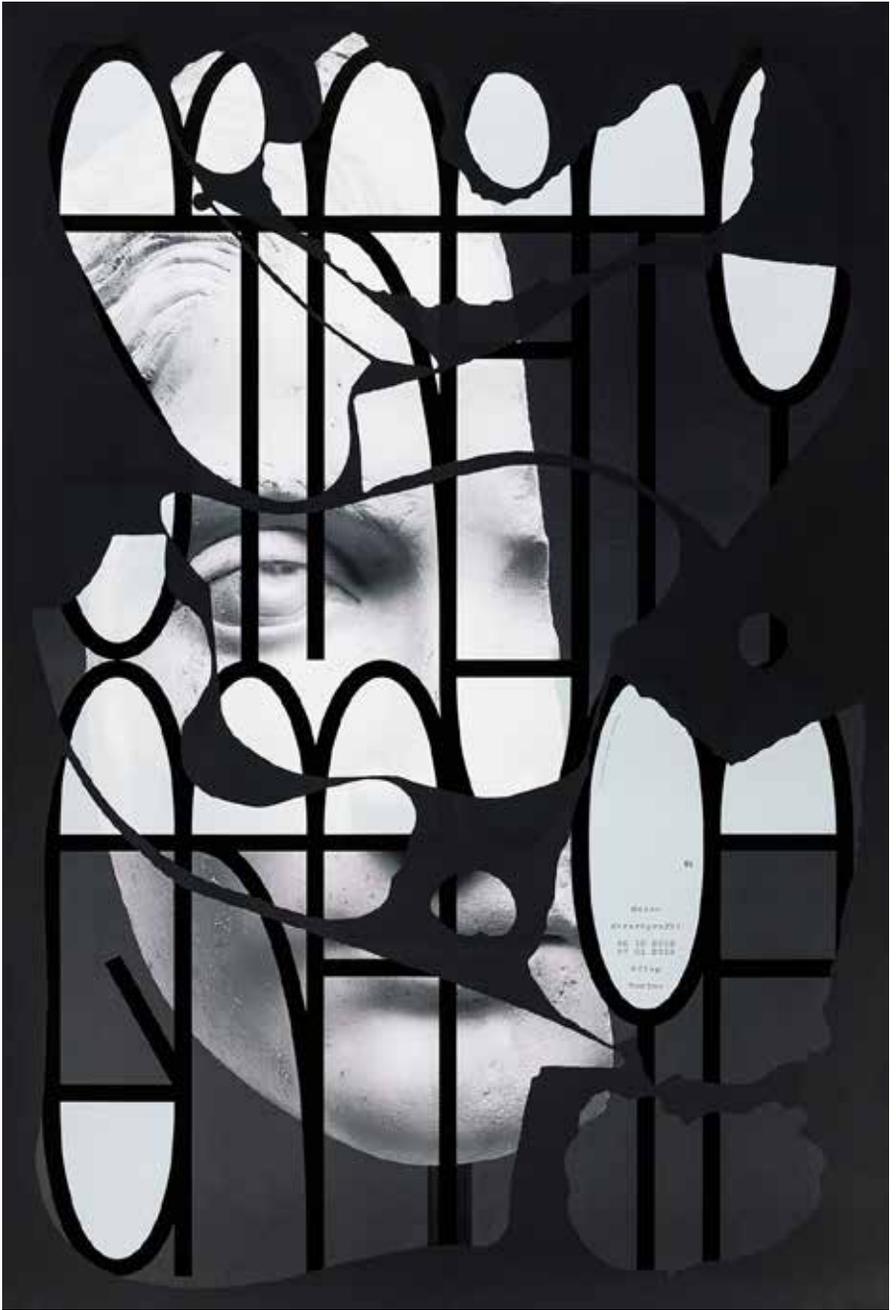


Fig. 1. Helmo
Stratigrafia, 2018

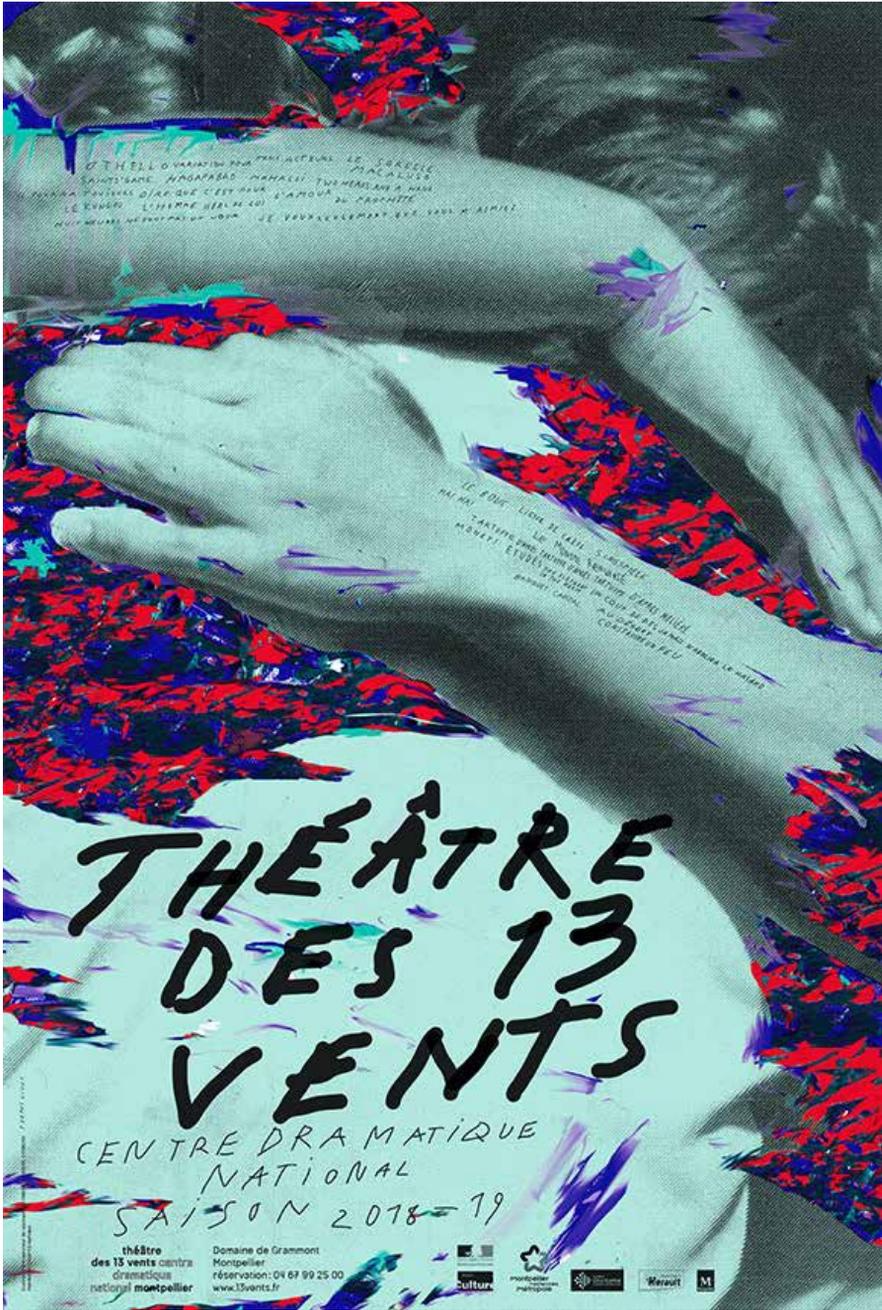


Fig.k. Formes Vives
Théâtre des 13 Vents, 2018

9 Jean-Philippe Bretin,
Serpent 3, 2011,
impression laser,
dimensions inconnues,
20 pages, 30 exemplaires.

10 Jean-Philippe Bretin,
Serpent 4 — Partie 1,
la capture (poésie), 2013,
techniques inconnues,
12,84 x 18 cm, 20 pages.

11 Jean-Philippe Bretin,
Serpent 5 adonpive,
novembre 2009,
techniques inconnues,
dimensions inconnues,
20 pages, 100 exemplaires.

12 Jean-Philippe Bretin,
Toutou Folies, février 2003,
techniques inconnues,
dimensions inconnues,
100 pages, 100 exemplaires.

13 Jean-Philippe Bretin,
Votaro Mugs, janvier 2014,
impression Subliquadri®
d'après les dessins
de la série Votaro, 2012.

14 Vanessa Dzuba
& Nicolas Nadé,
Supersymétrie, juin 2009,
techniques inconnues,
A5, 48 pages.

15 Vanessa Dzuba,
affiche noir et blanc, n.d.,
impression traceur,
60 x 84 cm.

16 Vanessa Dzuba,
AG, 2010, offset,
risographie, n.d.,
21 x 27 cm, 60 pages,
150 exemplaires.

17 Julien Kedryna,
Bicouff, décembre 2013,
— imprimé par Ravensburger,
50 x 70 cm,
puzzle de 1 000 pièces.

18 Nicolas Nadé,
Scop 1 (avec ses yeux),
64 x 71,5 cm,
impression tracour sur
papier textile, 5 exem

19 Julien Kedryna,
The World is You,
janvier 2014, taille dou
pointe sèche sur reben
17 x 23 cm, 10 exem

20 Nicolas Nadé,
Big Daddy Dune, 2011,
— techniques inconnues,
29,7 x 21 cm.

21 Vanessa Dzuba,
Normographe,
Architecture noire
découpé et gravé
d'après la série
Architecture noire,
18,5 x 25 cm,
première découpe,
42 x 29,7 cm,
10 exemplaires.

22 Vanessa Dzuba,
Square, 2013,
techniques
21 x 29,7 cm.

23 Julien Kedryna
& Jean-Philippe
Bretin,
Gr...

Modèle Puissance

Division Joy

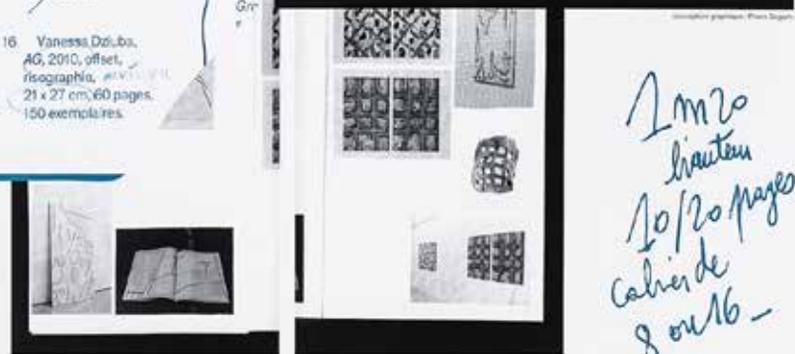
exposition¹ | une collection²

19 mai
13 juin 2018

Modèle Puissance, École supérieure
d'art et de communication
de Cambrai

L'École supérieure d'art et de communication de Cambrai est un établissement d'enseignement supérieur public placé sous la tutelle pédagogique du Ministère de la Culture et de la Communication. Depuis le 7^e janvier 2011, l'École est rattachée sous la forme d'un EPCC, Établissement Public de Coopération Culturelle, créé par la Ville et l'Agglomération de Cambrai, l'État et la Chambre de Commerce et d'Industrie. L'établissement est géré par un Conseil d'administration présidé par Yves Couët.

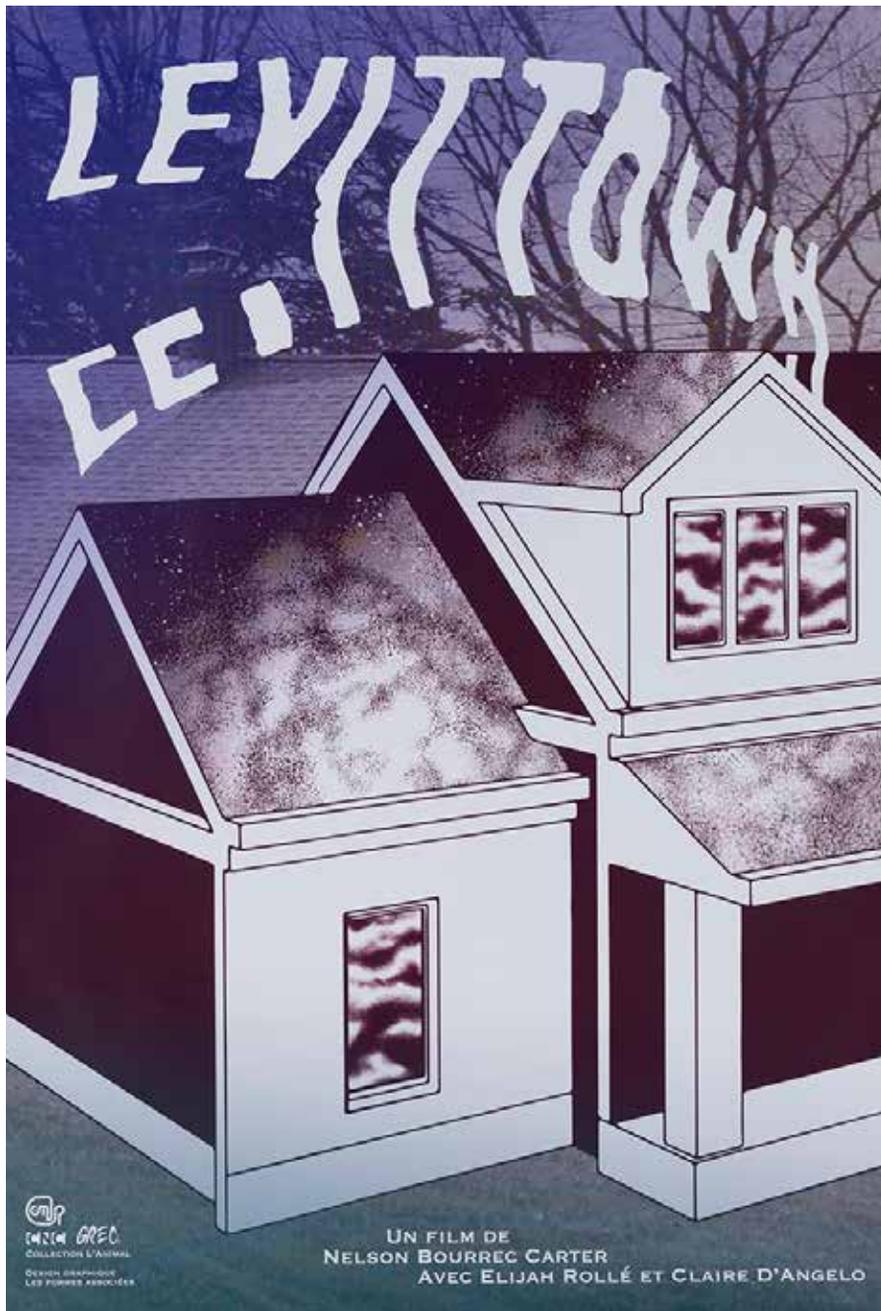
illustration graphique : Pierre Seguin



2m20
haute
10/20 pages
Cahier de
8 ou 16 -

- 1 Exposition de Vanessa Dzuba et Jean-Philippe Bretin.
- 2 Collection d'éditions de Modèle Puissance (2008-2017).

Cette proposition s'inscrit dans le cadre de Alex Heerde, projet interrogeant les collections de design graphique actuelles, leurs matérialités, leurs pratiques d'acquisition, leurs finalités. Concevoir une collection de design graphique « alternative », jeté pour les étudiants de l'École supérieure d'art et de communication de Cambrai. (EAC)



Introduction

23

« Un dessin, aussi imparfait soit-il présente [...] une qualité et un attrait propres, qui ne manquent pas de susciter l'attention¹ » affirme Stephan Bundi tout en ajoutant : « tandis que le dessin ou la peinture semblent dépassés ou sont condamnés à jouer les seconds rôles dans le domaine des beaux-arts, ils constituent toujours une forme essentielle dans le monde de la communication visuelle² ».

Forte de cette conviction, je me suis intéressée à la place du dessin dans le design graphique contemporain, plus particulièrement au travers de la sélection d'affiches de la Biennale internationale du design graphique de Chaumont. En France, il existe six festivals consacrés au design graphique (Mois du graphisme, Biennale Exemplaïre, Une Saison graphique, les Rencontres Internationales de Lure, le Club des directeurs artistiques). Parmi ces festivals, celui de Chaumont est l'un des plus reconnus. Il présente une sélection internationale riche, avec une grande variété de styles et de propositions graphiques.

Ces sélections peuvent être considérées comme des échantillons représentatifs de l'affiche — au sens

moderne du terme, en tant que support de communication — en France et dans le monde.

À l'issue de chaque Biennale, un livre rendant compte de la sélection est édité par un graphiste différent. Nous nous appuyerons dans ce mémoire sur les éditions 2012 et 2019 de cet ouvrage, les comptes rendus des autres années n'étant malheureusement pas complets. Ces deux années présentent à elles seules un corpus conséquent de 225 affiches. Toutes les affiches comportant du dessin ont été recensées, que celui-ci soit numérique, typographique, au crayon, à la peinture, ou encore avec de l'écriture manuscrite...

L'édition 2012 du festival de Chaumont a présenté 83 affiches, dont 29 comportant du dessin ; celle de 2019 a sélectionné 142 affiches, dont 34 présentant du dessin, soit un total de 63 affiches dessinées.

La sélection de ces deux années permet d'analyser les différentes modalités d'utilisation du dessin dans l'affiche contemporaine³, afin de distinguer leur rôle dans la fabrique des images. Comment fonctionne le dessin dans l'affiche ? Comment se combine-il avec d'autres

1. Alain Weill, *Le design graphique*, Paris, Gallimard, 2003, p. 143

2. *Ibidem*

3. Il est cependant nécessaire de signaler des lacunes quant à certaines informations disponibles au sujet de quelques affiches (contexte, commanditaire...)

techniques ? À quelles fins est-il mobilisé ? Historiquement, le dessin a longtemps été la technique privilégiée par les affichistes⁴, avant d'être éclipsé par la photographie ; plus tard, le recours au numérique a bouleversé les modalités de création.

Aujourd'hui, les techniques se mélangent et s'hybrident dans le design graphique, offrant un champ des possibles presque infini. Après avoir posé une définition du dessin dans le cadre de ce mémoire, nous analysons une sélection d'affiches du festival de Chaumont permettant d'éclairer la place du dessin dans le design graphique contemporain.

La place du dessin dans le design graphique

27

Le dessin : quand le geste rencontre la surface

Il semble tout d'abord nécessaire d'approcher plusieurs définitions du dessin, en commençant par son étymologie. *Graphēin* signifie en grec ancien « description », c'est à dire à la fois dessiner et écrire ; *desegno* recouvre en italien plusieurs sens, « contour de la forme des corps » et « forme mentale de l'esquisse ».

Selon l'historien de l'art Henri Focillon « dessiner permettait à l'origine de tracer les contours et de former un objet, une période expérimentale qui prépare au style⁵ ». On retrouve ces expérimentations dans les gestes lumineux de Man Ray à la recherche d'une ouverture au volume dans le dessin, une intuition incarnée, notamment, par les compositions de tubes de néon de François Morellet (*Avalanche*), bien que nous quittions avec ces assemblages la spontanéité du geste. Or c'est l'expression du geste que nous étudions ici, un geste qui s'est étendu aux surfaces de tablettes

graphiques puisqu'il s'agit toujours de tracer une forme ou une ligne à la main. Dans la pratique du design graphique, l'apport de l'ordinateur est aujourd'hui considérable, dès lors qu'il s'agit d'imprimer les différents supports (affiche, édition) afin de les diffuser. Lorsque l'on veut obtenir un résultat en sérigraphie ou en risographie, il est nécessaire de passer par l'ordinateur afin de travailler les trames et les niveaux de gris en vue du résultat imprimé. Cette préparation des fichiers implique donc une approche différente du dessin traditionnel. Comme le souligne l'architecte Bruno J. Hubert : « L'image informatique, une illusion de la réalité. Le dessin, une mémoire de la réalité à venir⁶ ». Selon lui, le dessin traditionnel n'a pas la même portée que le dessin numérique. En effet, les deux se différencient par leur rapport à la matérialité.

Le philosophe Walter Benjamin distingue par ailleurs le dessin d'autres pratiques plastiques par la ligne : « un dessin qui couvrirait entièrement son fond cesserait d'être un dessin⁷ ». Si Focillon insiste sur la trace et que Benjamin se concentre sur la ligne, il semble que l'idée du geste soit centrale dans la pratique du dessin.

30

5. Henri Focillon cité par Jannick Thiroux dans *Étapes*, N214, juillet-août : Dessin et illustration, Michel Chanaud, 2013, p.16

6. Bruno J. Hubert, *Les traces habiles I*, Association traces habiles, 2012, p.98

7. Walter Benjamin, *Oeuvres I*, Paris, Gallimard, 2000, p. 178

Cette idée est renforcée par l'observation de l'anthropologue Tim Ingold à propos de la polysémie du mot « dessin » : « Les deux sens de "drawing" tendre un fil et inscrire des traces sont intimement liés⁸ », ainsi que par la définition de dessin « graphique » dans le dictionnaire Larousse, « qui a rapport au graphisme, au dessin, à l'action ou à la manière de tracer quelque chose : l'œuvre graphique d'un dessinateur⁹ ».

attentive aux moindres changements de rythmes et de sensations qui se reproduisent à la surface et dans l'espace¹² ». Ces différentes réflexions nous conduisent à considérer ici le dessin comme une trace, un geste, un mouvement effectué sur une surface.

31

On retrouve cette attention au geste dans l'esthétique chinoise où le calligraphe-peintre est animé par un flux allant du cœur au papier en passant par la main. La qualité du dessin est conditionnée par celle du geste, elle-même conditionnée par la qualité du flux. Ainsi, le penseur chinois du IV^e siècle Zhuangzi énonce : « Ce que le cœur a saisi, la main reproduit en écho » puis « ce que la main réalise répond à ce que lui dicte le cœur¹⁰ ». Plusieurs siècles plus tard, Shi Tao dans *Le traité de l'Unique trait de Pinceau* suggère qu'un peintre « au poignet libre » peut englober d'un geste les sens infinis de la nature¹¹. Le dessin est un moyen de saisir le monde en l'écrivant par la ligne. Cette même ligne, qui, pour Andy Goldsworthy, « explore,

8. Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles, 2011, p.169

9. Larousse, définition de « graphique » : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/graphique/37917#:~:text=Qui%20a%20rapport%20au%20graphisme,Report%3%A9sentation%20graphique%20d'un%20ph%C3%A9nom%C3%A8ne>

10. Pierre Ryckmans, *Les propos sur la peinture du moine citrouille-amère*, Plon, 2007, p.28

11. *Ibidem*, p.17-18

12. Andy Goldsworthy cité par Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles, 2011, p.169

Le statut de la typographie

Les affiches sont également intrinsèquement liées à l'utilisation de la typographie et du texte en général, afin de diffuser un message. Il semble donc judicieux de s'attarder sur le statut de la typographie, dans la mesure où elle se situe à la croisée d'un dessin manuel (la plume formant la lettre) et d'une production graphique mécanique (la casse imprimant la forme).

L'experte en écriture manuscrite Rosemary Sassoon met particulièrement bien en valeur cette proximité entre écriture, typographie et dessin : « La forme et la ligne d'une lettre est aussi sensible et expressive que la qualité d'une ligne dans un dessin, et aussi personnelle que l'interprétation de la couleur, de la lumière et de la nuance pour un peintre¹³ ». Il est dès lors possible d'établir que l'écriture manuscrite, c'est à dire le tracé de lettres à la main, constitue une forme de dessin au même titre que la reproduction manuelle de caractères : « il ne peut exister de distinction tranchée entre

le dessin et l'écriture, ou entre l'art de dessiner et celle du scribe¹⁴ ». La typographie, lorsqu'elle est préexistante à l'affiche — c'est-à-dire que le temps de son dessin n'est pas celui de la création de l'affiche — change de statut, s'éloignant de la trace de la main pour devenir, par la mécanisation puis la numérisation, outil. En ce sens, le réemploi de la typographie, par l'assemblage et la mise en page des caractères, peut être considéré comme une forme de collage se distinguant alors d'un dessin conditionné par la gestuelle (la forme du caractère restant inaltérable).

Ainsi, Tim Ingold ajoute que : « avec l'apparition de la dactylographie et de l'imprimerie, le lien intime qui unissait le geste manuel et la trace d'inscription s'est rompu¹⁵ ». La typographie est cependant à considérer selon sa nature dessinée lorsqu'elle ne peut être dissociée de la création de l'affiche. Dans ce cas, la distinction entre ce nouveau caractère typographique et ce que l'on nomme communément du « dessin » s'apparente plus à ce qui relève historiquement d'une séparation entre les traces appliquées et sensibles.

32

13. Rosemary Sassoon citée par Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles, 2011, p.168

14. Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles, 2011, p.10

15. *Ibidem*

C'est donc sur un dessin gestuel propre à une création graphique que porte notre recherche sur les spécificités de cette pratique dans le design graphique. Nous n'avons pour cette raison pas pris en compte le réemploi de dessins (typographie incluse) qui englobent d'autres enjeux plastiques.

Les différents usages du dessin dans le design graphique

Il nous reste un dernier point à préciser avant de débiter notre analyse : quels sont les différents usages du dessin dans le design graphique ? Ce dernier intervient en général à deux étapes centrales du travail : durant la phase préparatoire, puis lors de la réalisation de l'objet graphique. Le travail des graphistes Catherine Zask et Pierre di Sciullo permet d'illustrer trois usages du dessin au cours de la phase préparatoire. Pierre di Sciullo fait partie des rares graphistes conservant et mettant en avant dans ses travaux les traces de ses esquisses, leur octroyant un statut autonome en tant qu'objets finis, à part entière et singuliers. Catherine Zask, quant à elle, représente un cas intéressant à analyser. Elle théorise et situe en partie sa pratique du dessin en dehors de sa pratique du graphisme.

Le dessin en tant que trace mentale

Elle met en lumière l'importance du mouvement lié à la création d'une forme, de la main traçant son chemin sur le papier, faisant le lien entre la pensée qui projette le dessin et le geste qui le met à plat. L'exemple des *Todo List, Gribouillis*, 2008, montre bien l'usage qu'une graphiste peut faire du dessin en tant que trace mentale de son activité créatrice : « si le corps peut produire une trace, pourquoi pas la pensée¹⁶ ». Lors d'un entretien le 6 novembre 2014 à France Culture durant l'émission *Les Nouvelles vagues*, Catherine Zask revient sur sa pratique du dessin et plus exactement du « gribouillis¹⁷ ». Elle raconte vouloir chercher une forme d'abandon, en lien direct avec l'inconscient, lorsqu'elle dessine. En ce sens, elle rejoint le plasticien Fabrice Hyber, qui, à partir de sa pratique du dessin parle « d'écologie mentale¹⁸ » en tant que manifestation de la pensée, malgré la distance, par le dessin.

D'autres artistes encore sont à la recherche de ce lien de transmission entre l'esprit et la main traçant sur le papier. Giuseppe Steiner en 1921 théorise les « précipités psychiques¹⁹ »,

34

16. Catherine Zask citée dans *Les traces habiles I*, Association traces habiles, 2012, p.156

17. Marie Richeux, *La ligne 4/5: Ligne graphique, et autres tracés*, 2014

18. Pascal Rousseau, *Cosa Mentale, Art et télépathie du XX^e siècle*, Gallimard, et Centre Pompidou-Metz, 2015, p.278

19. *Ibidem*, p.103



fig. 1.



fig. 2.



fig. 3.



fig. 4.

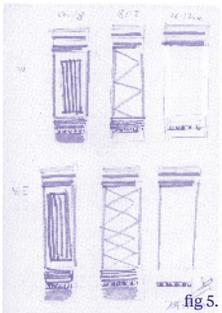


fig. 5.

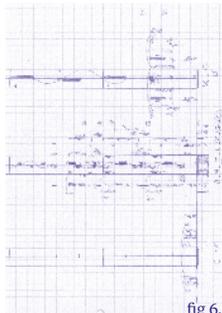


fig. 6.

fig. 1. Robert Desnos, *Dieu c'est la metamorfaux*, mine graphite, 1^{er} novembre 1922

fig. 2. Robert Desnos, *Sans fleurs ni...*, mine graphite, 1^{er} novembre 1922

fig. 3. Catherine Zask, *Todo list, Gribouillis*, 2008

fig. 4. Lee Anderson, *Esquisses de silhouettes*, 2010

fig. 5. Louis Clair, *Etudes d'éclairages de Yujiapu* (Chine), 2011

fig. 6. Béatrice Aubert, *Notes pour la partitions de la pièce «Folie» de C. Brumachon*, 2009

des fragments de lignes graphiques effaçant les mots au profil « d'idéogrammes²⁰ », « d'expressions synthétiques et complètes de nos sensations²¹ ». Il couche ses états d'âme et ses émotions sur le papier, sous forme de dessins abstraits.

Pour les artistes et poètes sur-réalistes, l'artiste n'est qu'un transmetteur passif face à l'inspiration. La transition du corps à la trace n'est qu'un passage des images et pensées qui s'imposent à lui. Une visualisation directe des « images de la pensée » est donc mise en avant par le biais d'écritures automatiques et d'associations d'idées, voie d'accès à la psyché intérieure de l'artiste. André Breton, Louis Aragon, Antonin Artaud, Max Morise mettent en place un jeu de « petits papiers », sur le principe du cadavre exquis, où chaque personne produit un fragment de tracé, qu'il cache et fait passer à la suivante, créant ainsi une « poésie déterminée collectivement²² ».

Au-delà du lien entre la pensée et la main traçant sur le papier, il est aussi question de transmettre des émotions, de l'artiste au spectateur. Les artistes de la fin du 19^e siècle, portés par les théories psychologiques d'Henri Bergson sur l'empathie, cherchent un moyen de « s'extério-

20. Pascal Rousseau, *Cosa Mentale, Art et télépathie du XX^e siècle*, Gallimard, et Centre Pompidou-Metz, 2015, p.103

21. *Ibidem*

22. Paul Eluard cité par Pascal Rousseau, *Cosa Mentale, Art et télépathie du XX^e siècle*, Gallimard, et Centre Pompidou-Metz, 2015, p.160

riser, de communiquer intégralement afin d'être intégralement compris²³ » sans passer forcément par un intermédiaire (toile, papier). Les artistes recherchent de plus en plus un moyen de communiquer directement de pensées à pensées ; les essais autour d'une transmission télépathique se multiplient et touchent tous les champs de l'art (peinture, photographie, dessin...). Des essais de transmission d'images sont mis en place entre Douglas Blackburn (émetteur) et George Smith (transmetteur) en Angleterre. L'un pense à un dessin qu'il transmet par la pensée à l'autre, qui doit ensuite le reproduire. Le résultat tracé par le récepteur donne à voir une interprétation enfantine et simplifiée de l'image d'origine, comme si la transmission télépathique réduisait les artifices : « on est amenés à penser que ce fut là le mode archaïque de communication entre les êtres et qu'il céda la place à la méthode par signes perceptibles à l'aide d'organes sensoriels²⁴ ».

23. Jules Gaultier, cité par Pascal Rousseau, *Art et télépathie du XX^e siècle*, Gallimard, et centre Pompidou-Metz, 2015, p.78

24. Freud cité par Pascal Rousseau, *op-cit*, p.161
Le caractère premier de ce mode de pensée peut être problématique car il permet une fracture entre l'état culturel et naturel des occidentaux de l'époque.

Le dessin, une esquisse préparatoire

Les esquisses préparatoires d'un projet artistique sont un autre moyen d'accès à la psyché de l'artiste qui retranscrit sa réflexion et ses recherches par le biais du dessin.

Charles Duboux écrit que « la main de l'adulte d'aujourd'hui, moins sollicitée pour des tâches répétitives, l'est plutôt pour dessiner ses projets, aider et tracer ses réflexions²⁵ ». Cette vision du dessin, en tant qu'étape préparant l'activité créatrice, est très présente chez le graphiste Pierre di Sciullo - usage qu'on retrouve par ailleurs chez de nombreux designers, architectes, photographes, scénographes²⁶...

Pour son édition *Vocalises* (éditions Opaques) en 2011, de nombreux croquis aux crayons de couleur ont été réalisés, cherchant une composition dans la page, un équilibre des formes et des couleurs par leur superposition. Le dialogue des formes les unes avec les autres crée une musicalité des syllabes (percussives ou chuintantes) afin d'obtenir un bon entraînement vocal et masticatoire. L'édition a ensuite été imprimée en accordéon sur presse typographique.

25. Charles Duboux, *Le dessin comme langage*, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009, p.18

26. Lee Anderson, styliste, Béatrice Aubert, danseuse, notatrice Laban, Louis Clair, concepteur lumières



fig 7.

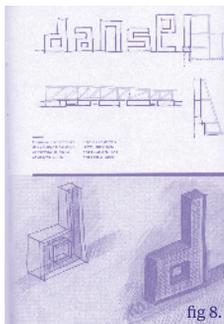


fig 8.



fig 9.

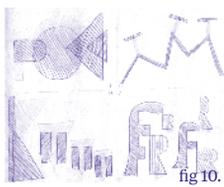


fig 10.

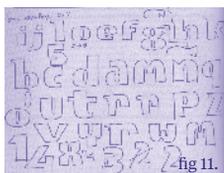


fig 11.

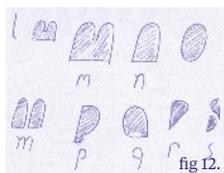


fig 12.



fig 13.

Les esquisses préparatoires accompagnent des projets en deux ou en trois dimensions : en s'inspirant des peintures de l'artiste Sonia Delaunay (1885-1979), Pierre di Sciullo a dessiné le caractère typographique *Sonia*. Au travers des croquis, on peut deviner une recherche de formes dans l'esprit des années 1930, d'un répertoire de combinaisons géométriques. Ce caractère a été utilisé à la fois en deux dimensions lors de l'exposition *Le siècle du jazz* (2008-2009) au musée du Quai Branly et en trois dimensions pour la signalétique d'un groupe scolaire à Issy-les-Moulineaux.

Les croquis pour l'enseigne *Danse* du Centre National de la Danse à Pantin montrent une étude de l'épaisseur et des fixations des volumes des lettres composant le mot « danse ». Ceux réalisés pour l'enseigne *Santé* de l'Unité de Santé et de Médecine Humaine de l'Université Paris XIII à Bobigny indiquent le système de fixation de l'enseigne.

Les esquisses préparatoires sont très différentes d'un projet à l'autre : certains dessins établissent une composition dans la page, une harmonie des couleurs ; d'autres renseignent des aspects plus techniques pour la mise en place de volumes.

fig 7. Pierre di Sciullo, *Vocalises*, Editions opaques, impression typographique, 2011

fig 8. Pierre di Sciullo, *Danse*, esquisse préparatoire des volumes, encre et crayon, 2003

fig 9. Pierre di Sciullo, *Méga*, extrait de carnet, feutre, 2010

fig 10. Pierre di Sciullo, *Vocalises*, esquisse, crayons de couleurs, 2010

fig 11. Pierre di Sciullo, *Sonia extra large (éléphant)*, recherches, extrait de carnet, encre, 2009

fig 12. Pierre di Sciullo, *Sonia italique*, recherches de contreformes, crayon, 2007

fig 13. Pierre di Sciullo, *Santé*, recherches pour la sculpture typographique, UFR de santé et de médecine humaine de Paris XIII, (Bobigny, 93), stylo bille, 1997.

Le dessin inhérent au processus de création

Le processus de création n'est d'ailleurs pas toujours linéaire (croquis puis passage à l'ordinateur), il peut s'agir d'aller-retours entre les deux supports : « Les caractères micro et méga illustrent une sorte de glissement progressif de ma part, depuis des dessins à la main dans des carnets vers l'ordinateur et retour²⁷ ».

Le graphiste a eu l'idée de dessiner le *Micro* et le *Méga* en reprenant par ordinateur ses esquisses à l'aquarelle. Il prend des mesures, redessine, accomplit tout le processus du design pour enfin obtenir ses caractères.

Les exemples cités ci-dessus témoignent d'une réflexion dessinée autour de la création d'un projet graphique. Ils nous permettent de mieux comprendre certains usages du dessin, mettent en lumière son utilité dans la mise en place d'une réponse graphique et communiquent une intimité sincère dans les imperfections du trait que l'on ne retrouve pas dans la rigueur d'un tracé par ordinateur.

Il s'agit d'une étape de recherches et de construction durant laquelle le/la graphiste peut être amené.e à faire des aller-retours entre différents essais

afin de coucher une pensée, une émotion ou une intention sur le papier. Cette recherche est malheureusement peu souvent donnée à voir au spectateur qui n'a accès qu'au résultat final dans la plupart des cas. Il est cependant important de ne pas oublier ce processus de création sous-jacent lors de l'analyse de productions telles que les affiches de la Biennale internationale du design graphique de Chaumont.

27. Pierre di Scullo dans *Pierre di Scullo, L'Après-midi d'un phonème*, Sandra Chamaret & Julien Gineste, Paris, Zeug, 2019, p.151

**Le festival
de Chaumont,
dessiner
c'est gagner ?**

39

La place du dessin au festival de Chaumont

Les affiches de la Biennale internationale du design graphique de Chaumont offrent une richesse de propositions et une grande variété des usages du dessin. La Biennale, qui a pris la suite du festival de l’affiche de Chaumont, se déroule tous les deux ans. Elle présente pendant quatre mois une centaine d’affiches de graphistes français et internationaux.

Vingt-neuf sélections ont vu le jour depuis la création du festival en 1990 par Alain Weill, ancien conservateur du Musée de l’Affiche à Paris, devenu délégué général du festival. Ce concours international d’affiches a été mis en place pour valoriser la création graphique internationale.

Les affiches envoyées par les graphistes sont intégrées dans une collection qui aujourd’hui rassemble plus de 45 000 pièces conservées au Signe, Le Centre national du graphisme de Chaumont. Plusieurs prix sont

décernés à l’issue du concours : le grand prix, le prix espoir pour les graphistes de moins de 26 ans, le prix SAIF et le prix du public attribué par un vote en ligne ouvert à toutes et tous. Les affiches sélectionnées sont exposées au Signe et différents événements autour de la Biennale sont organisés dans la ville de Chaumont.

Tous les deux ans, un jury différent est constitué. J’ai eu l’occasion d’échanger avec Isabelle Jégo, membre du jury en 2021²⁸. Elle a participé à l’examen de 1200 affiches pour en sélectionner 200.

Selon Isabelle Jégo, l’affiche doit raconter une histoire, sans l’illustrer littéralement. Une part de découverte et d’interprétation est laissée au spectateur. Celui-ci a une réelle place de « regardeur », surpris par différents niveaux de lecture, détails graphiques, techniques d’impression ou encore par le choix du support. Une affiche peut raconter des choses différentes selon la distance à laquelle on se place. Il s’agit d’intriguer le spectateur, de susciter sa curiosité. Une affiche qui ne correspond pas au canon et bouscule est a priori considérée comme intéressante. Sur l’aspect technique, la question de la couleur

28. Jury composé de Pierre-Yves Cachard, l’Atelier Roosje Klap (ARK), Suzy Chan, Superscript2 et Isabelle Jégo

est importante, compte tenu de sa relation avec le contexte (économique, géographique, social, etc). Il en va de même pour les jeux de contrastes.

Le jury prête une attention particulière aux oppositions entre manuel et mécanique, analogique et digital, couleurs et noir et blanc, mat et brillant, recto et verso... Le choix typographique est évidemment très important, et peut ajouter une nouvelle dimension de lisibilité des informations²⁹.

Bien que le dessin ne soit pas un critère à proprement parler, il transparaît dans les procédés manuels, analogiques ou typographiques.

43 Tous ces éléments transmis par Isabelle Jégo sont autant de clés réutilisables pour analyser les éditions 2012 et 2019 du festival de Chaumont.

Au travers de l'exploration du corpus retenu, j'ai établi une classification pour mettre en lumière différentes mobilisations du dessin.

29. Propos recueillis lors d'un entretien avec Isabelle Jégo, graphiste et membre du jury 2021, en mai 2021 (propos rapportés)

Quand le dessin domine

Dans les sélections de 2012 et 2019, j'ai relevé 23 affiches où le dessin prévaut, parmi lesquelles sept seront étudiées ici. On trouve tout d'abord, de manière très minoritaire, des propositions entièrement dessinées et figuratives.

C'est le cas de la série *Extrapool* de Mélanie Corre, qui est composée de trois affiches imprimées en risographie pour le Cellulose Congress, un congrès présentant musiciens, scientifiques et artistes, tous amateurs de plantes.

L'affiche analysée ici détonne au regard du reste de la sélection de 2019 car elle semble extraite d'un carnet de dessin scanné puis risographié en deux couleurs. Tous les éléments sont sur le même plan dans une construction a priori simple : les cases, les plantes, le texte manuscrit. L'utilisation de la risographie rend visible la trame et le grain, ce qui

dynamise l'affiche et donne une notion de profondeur au dessin.

Dans un style tout à fait différent, le studio FLAG reprend les codes de la bande dessinée afin de mettre en

avant le programme de l'été de la scène musicale et du centre culturel Rote Fabrik à Zürich.

L'affiche est divisée en 6 cases annonçant des informations différentes : Titre, dates, concerts, films, lieux... Les cases sont dessinées comme des pièces en trois dimensions, chacune offrant une ambiance particulière. On peut dès lors se demander si les pièces dans leur ensemble recréent l'architecture de Rote

Fabrik qui fonctionnerait alors comme une maison à plusieurs étages. Ainsi, par le dessin, le studio FLAG crée l'illusion d'un volume disposant de nombreuses informations dans un jeu architectural.

Dans la pièce consacrée aux films, la typographie coule, un personnage est assis sur une chaise, la tête dans les nuages. Les formes sont molles, presque planantes, promettant



fig a.



fig b.

un moment calme et confortable tout en assistant à une projection. Par opposition, au même étage, la salle de concert offre une ambiance animée ; les personnages sont debout, costumés, une main semble accompagner la musique. La salle de théâtre paraît être en extérieur, on aperçoit le bas d'un mur et un pied nu géant. Il peut s'agir d'un théâtre en plein air. On retrouve aussi un clin d'œil à la pièce de théâtre *Hamlet* de William Shakespeare par le biais d'un personnage à la tête de mort. Le résultat est extrêmement vivant et dense, chaque pièce permet de se projeter dans l'événement présenté. L'affiche ne perd pas pour autant en cohérence ; les couleurs et le dessin unifient l'ensemble.

45

Mélanie Corre et le Studio FLAG proposent deux affiches figuratives proches, tout en hiérarchisant leurs informations très différemment : là où le studio FLAG concentre les informations complémentaires en les superposant au graphisme (elles se glissent dans des zones stratégiques de réserves intégrant, ainsi, le décor), Mélanie Corre disperse les informations en les insérant dans la construction de sa composition (dans des cases prévues à cet effet).

Le dessin peut prendre des formes plus abstraites que dans les affiches étudiées ci-dessus. Il s'agit dans ce cas de propositions plus conceptuelles, sans représentation tangible. Des éléments visuels très différents se mélangent et permettent ainsi plusieurs niveaux de lecture.

Un bon exemple est fourni par l'affiche d'Alice Franchetti & Giliane Cachin, *Cully Jazz*, imprimée en sérigraphie et prix du public du 28^e concours international d'affiche en 2019. Cette dernière reprend la topographie du village de Cully, où a lieu le Cully Jazz Festival, tout en évoquant une atmosphère musicale.

Le village est symbolisé par des aplats colorés vibrants délimités par des lignes claires de couleur blanche qui rappellent les courbes de niveau sur les cartes topographiques ainsi que les courbes de fréquence du son. Des ronds et des lignes évoquant une partition de musique viennent s'ajouter, dynamisant l'ensemble et permettant de faire référence à la fois au festival et au village dans lequel il se déroule

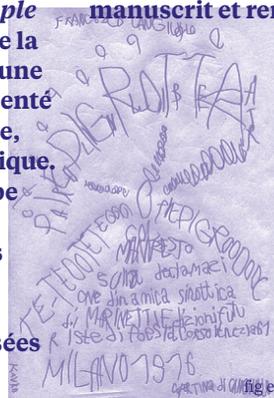


annuellement. Le visuel est puissant et poétique, alliant références musicales et cartographiques sous forme d'un jeu de composition. L'affiche a une dimension onirique dans la mesure où chacun peut projeter des visions différentes comme pour les formes mouvantes des nuages.



Un deuxième exemple d'abstraction est fourni par l'affiche sérigraphiée de la Maison Cucufa pour le théâtre Sorano en 2018, qui présente une composition peinte à la main. Le texte et l'image ne font, alors, qu'un. En effet, l'écriture manuscrite construit l'image en dessinant une tête de mort, personnifiant le texte.

Le spectacle *Un Ennemi du peuple* relate l'étouffement du scandale de la pollution des eaux par le maire d'une ville. Le visage du maire est représenté dans l'affiche de manière spectrale, sous forme caricaturale et squelettique. Ce visage est construit par la coupe inhabituelle du terme « ennemi ». Derrière celui-ci apparaissent des traits de crayon bleu rappelant le mouvement de l'eau et figurant la forme du crâne. Les couleurs utilisées



viennent appuyer le propos : bleu pour l'eau et jaune pour les yeux, le nez, la bouche, noir pour le fond laissant apparaître la typographie manuscrite en blanc. Le jaune et le noir, couleurs emblématiques du polar, reflètent la tonalité dramatique de la pièce. Plusieurs techniques de dessin se mélangent : l'écriture manuscrite, les formes jaunes du visage, le tracé bleu de l'eau. L'ensemble dynamise l'affiche tout en permettant plusieurs

niveaux de lecture : celui du titre de la pièce et celui de l'image.

Si les deux affiches précédentes mêlent textes et images, d'autres traitent littéralement le texte à la façon d'une image. C'est le cas de l'affiche *Futurism. 100 years* de Dima Kavko, 2011. Le texte est entièrement manuscrit et rend hommage au

futurisme italien. L'affiche reprend au stylo la couverture du livre *Piedigrotta Col manifesto sulla declamazione dinamica sinottica di Marinetti* de Francesco Canguillo datant de 1916.

La construction est

libre, le trait fort, presque sauvage, offrant une nouvelle représentation de l'œuvre d'origine. Les lettres sont déformées, presque illisibles, devenant ainsi abstraites. L'ensemble donne l'impression d'un gribouillage erratique, malgré l'organisation évidente du texte dans l'espace. En effet, la construction s'apparente à un calligramme.

La matérialité du stylo sur le papier est visible ainsi que les plis et les ombres de celui-ci, donnant à voir un résultat sensible et vibrant avec une forme de violence faisant écho à certains travaux futuristes. L'apparition spontanée du dessin est un parti pris fort qui singularise cette affiche.

Enfin, certaines affiches reposent entièrement sur une typographie créée spécifiquement pour le projet, comme celle de Pierre di Sciullo. *Notre innocence* s'inscrit dans le travail de communication de Pierre di Sciullo pour le théâtre de La Colline depuis 2017, pour lequel il a mis en place une typographie manuscrite en bichromie ou en trichromie. L'élément principal de chaque affiche est la typographie du titre de la pièce qui sature l'espace.

Le hasard se manifeste lors du traçage des lettres à la main, à l'aide d'un pinceau et de peinture ; certains repérages ne tombent pas toujours là où ils sont attendus. Pierre di Sciullo compose son affiche comme une image : « une affiche est une image qui doit fonctionner dans la rue. C'est-à-dire une image lisible de loin, qui vous accroche et qui est différente de celles qu'on a l'habitude de voir. J'essaie en permanence de ne pas tomber dans l'illustration³⁰ ». Chaque titre de spectacle est travaillé trois fois : une fois à l'horizontale, simplement au crayon et à l'encre noire ; une deuxième fois en bicolore pour les affiches de saison et une

troisième fois pour composer les cartes postales et les affiches de spectacle.

Sur l'affiche de la pièce *Notre innocence*, l'attention est mise sur la couleur dans le tracé des lettres. Différentes densités sont utilisées, le noir renforce les verticales, le vert allège les horizontales et le rouge lie le tout. On sent le tracé du pinceau, un peu tremblant, qui déborde et superpose les couleurs. Le titre de la pièce, *Notre innocence*, emplit presque toute l'affiche.



fig. 1.

30. Pierre di Sciullo dans *Pierre di Sciullo, L'Après-midi d'un phonème*, Sandra Chamaret & Julien Gineste, Paris, Zeug, 2019

L'attention se porte essentiellement sur celui-ci, les autres informations étant lues dans un second temps.

Il est surprenant de constater que le nombre d'affiches où le dessin prévaut est extrêmement réduit alors que les supports que nous avons analysés manifestent une diversité et une efficacité redoutables.

Les affiches hybrides

Parmi les affiches du corpus, l'usage seul du dessin est loin d'être majoritaire. En effet, c'est plutôt un usage hybride qui domine, mélangeant différentes techniques telles que la photographie et la typographie.

Au travers de l'analyse des supports, deux groupes se distinguent dans leur utilisation hybride du dessin : un premier, caractérisé par une utilisation centrale, mais pas exclusive, du dessin ; un second, où le dessin se superpose à un autre médium (photographie, scan, typographie...). Nous allons débiter par l'analyse du premier groupe.

Commençons par l'affiche du collectif russe Ostengruppe réalisée en 2011 pour la maison de disque Long Arms, qui cherche à distribuer et promouvoir des styles de musique et des artistes

marginiaux, souvent peu connus. Il peut s'agir de musique folk, jazz, électroacoustique, ou encore de musiques traditionnelles non européennes.

La composition de l'affiche est très riche, de nombreux éléments visuels sont agencés et une grande variété de couleurs est utilisée. Deux mains de chaque côté du cadre sont dessinées. Elles rappellent la fresque *La création d'Adam* de Michel-Ange. Elles reprennent l'esthétique de l'iconographie chrétienne (l'Esprit saint frappant les apôtres) et semblent pointer un endroit précis. Cette impression est renforcée par des lignes colorées qui se rejoignent, traçant une route destinée à une fusée en train de décoller de sa planète. Des morceaux de papiers découpés ont été superposés à la surface de l'affiche. Ils ont été gribouillés au stylo, avec plus ou moins de force, apportant une vibration et une richesse dans le langage graphique.

Plusieurs éléments appellent des sensations musicales : les bandes s'enroulant autour des mains évoquent la clé de sol ou la clé fa, les carrés blancs en fond rappellent des touches de piano, les lignes colorées font penser à des portées musicales. De nombreux styles se

49



fig. 6.

confrontent, avec des références au Moyen-âge (les rubans qui renvoient aux premiers phylactères dans les bois gravés), mais aussi à une période antique (colonnes grecques) et baroque (*La création d'Adam*), le tout sur des trames Pop-Art. Le but ici est, peut-être, de promouvoir une variété de styles musicaux par une pluralité des interventions graphiques et des références culturelles de styles et d'époques différents.

Les informations complémentaires de l'affiche se glissent dans l'ensemble, par le biais d'une typographie blanche. Les informations centrales semblent découpées dans du papier, le dessin des lettres est approximatif, presque amateur à l'image des musiciens marginaux, qui font fi des règles musicales pour expérimenter.

L'ensemble contribue à construire un visuel original, vivant, énergique. Une vibration musicale se dégage, la variété de styles apportée par le dessin et la couleur laisse une impression puissante, c'est une affiche que l'on garde en tête.

Tout comme dans l'affiche *Les migrations en héritage*, par l'atelier de création graphique « Nous travaillons

ensemble » en 2010, le dessin est au centre de la construction : le texte est très peu présent et se glisse à titre informatif dans l'image. L'ensemble est puissant et prenant. Les deux propositions apportent des visuels contrastés : d'un côté on peut voir des éléments dessinés variés (des crayonnés, une paire de mains stylisée, une planète simplifiée...) et de l'autre, un dessin très simple, proche de l'esquisse.

Les migrations en héritage est une affiche pour la Deuxième Journée du partage des mémoires qui appelle à se souvenir des différentes vagues migratoires au travers de rencontres, de débats, de témoignages... Ce projet a été réalisé pour le compte de la Ville de Saint-Denis et délivre un message politique volontariste.

Le dessin qui occupe toute l'affiche est fort de sa facture apparente et de l'épaisseur de son trait. Un personnage enjambant un gouffre est esquissé, métaphore des migrations comme traversées d'un endroit à un autre. Le vide entre les deux territoires happe le regard de manière inquiétante,



fig. h.

occupant une place centrale dans l'image. Les jambes du personnage sont disproportionnées pour symboliser la difficulté de la traversée.

Le tracé du feutre épais ancre l'image au cœur de l'affiche, rendant sensible la matérialité du dessin. Le texte informatif est imprimé sur ce qui semble être une étiquette : on peut distinguer l'ombre de celle-ci qui a été disposée dans un second temps au-dessus de l'affiche. Le logo de la ville de Saint-Denis, commanditaire de l'affiche, vient se superposer au post-it du texte informatif. Le dessin est tellement présent que le texte semble ajouté de manière fortuite, empêchant l'absorption par l'image.

Cette absorption est récurrente dans le deuxième groupe d'affiches où le dessin se mêle à d'autres pratiques.

C'est le cas d'*Heshi Paper Print*, une affiche du graphiste chinois Chao Zhao pour le fournisseur de papier Xi'an Heshi Paper Products Co en impression numérique.

Sa composition est d'une grande simplicité. Au premier abord, on lit le dessin, surimposé sur la photographie. L'empreinte blanche des

nervures semble avoir été déposée sur le papier, rappelant le matériel de fabrication du papier : le bois, appuyé par la photographie en arrière-plan où l'on distingue des arbres et des morceaux de ciel. La fluidité des traits blancs n'est pas sans évoquer des reflets sur l'eau, à caractère hypnotique. Le dessin apporte ici une dimension sensible et poétique. Il vient compléter la composition d'ensemble, donnant une impression de calme et de sérénité.

Stratigraphie pousse cette superposition encore plus loin par un dispositif graphique et plastique instauré par le collectif Helmo. Les résultats graphiques et les portées de chacune de ces deux affiches restent différents : dans le premier cas, l'apport du dessin est plus conséquent, ce qui rend la lecture de la photographie moins évidente. L'affiche

Heshi Paper Print donne pourtant une impression de légèreté et de fluidité en opposition à celle de *Stratigraphie*.



fig. i.



fig. j.

Le dispositif mis en place par Helmo consiste à retravailler leurs plus récentes affiches chez l'imprimeur-sérigraphe Lézard Graphique à Strasbourg. Les affiches sont recouvertes de nouvelles formes, couches d'encre, commentaires, détournements, qui constituent autant de strates. À la fois planifié et aléatoire, chaque ajout donne un nouveau sens à l'ancienne proposition, inventant un langage visuel inédit. Ce jeu de surimpressions devient purement formel, affranchi des contraintes d'un texte informatif : les graphistes deviennent leur propre commanditaire. On quitte là le rôle fonctionnel de l'affiche pour s'installer dans une création plastique.

Dans cette version de *Stratigraphie*, un dessin noir se superpose à la photo, cachant certaines parties de celle-ci, en fonçant d'autres, créant de nouveaux espaces dans l'affiche. La perception s'en trouve changée, le visage est déstructuré, brisé comme un miroir.

Stratigraphie s'inscrit dans un processus de travail qui intervient sur plusieurs supports comme pour l'affiche réalisée pour le Théâtre des 13 vents à Montpellier par le collectif Formes Vives en 2018 qui s'inscrit dans un travail de com-

munication pour le théâtre (identité visuelle, programme de saison, site internet, signalétique extérieure...).

Le corps est au centre de la communication, clin d'œil à celui des comédiens et métaphore de leur travail. Il est ici représenté en mouvement, un personnage en enlance un autre, un geste tendre et intime. La photographie a visiblement été recadrée, plaçant les bras au centre de l'affiche et dissimulant les visages. Une matière plastique, mélange de rouge et de bleu, a été appliquée sur la surface photographique. Semblable à des traits de pinceaux, elle confère à l'affiche matérialité et profondeur. Les traits sont volontairement brouil-

lons, jetés sur le papier. Le nom du théâtre apparaît dans un espace bleu clair dans la partie inférieure de l'affiche, où est annoncé le nom du théâtre. La typographie utilisée, l'Antigone, dessinée par les graphistes, réunit un aspect classique et géométrique qui lui donne une certaine originalité. Sa densité, tout comme l'inclinaison et l'aspect manuscrit, accrochent l'œil. Le dessin permet ici d'apporter une profondeur et une épaisseur à l'affiche. Recouvrant une partie de la photographie, il laisse le spectateur se



concentrer sur le geste de l'embrasade et se plonger dans l'intimité des comédiens.

La quantité d'éléments dessinés est conséquente, contrairement à *Division Joy* (Pierre Seguin) réalisée pour l'ESAC (École supérieure d'art et de communication) de Cambrai en 2018 dans le cadre d'une exposition.

À une page scannée ou arrachée d'un livre, Seguin ajoute par le dessin discret quelques annotations.

La page en question décrit des œuvres d'artistes, probablement ceux de l'exposition. Certains noms sont barrés, d'autres mis en valeur, ou encore annotés comme certains lecteurs

aiment à le faire. Un aplat noir et des photographies d'œuvres complètent la page, dissimulant certaines informations. L'encart noir semble lui aussi avoir été découpé, rognant la

page du dessous. De nouvelles informations manuscrites ont été ajoutées : le titre de l'exposition et les dates de celle-ci. La précision de la composition est renforcée par ses jeux de contrastes entre noir et blanc, écriture manuscrite et écriture mécanique ainsi que par les éléments prélevés (page scannée)

et les formes originales.

Le dessin — qui se matérialise par l'écriture manuscrite — apporte une nouvelle dimension, celle de l'intime. On passe d'une annotation personnelle à des informations pratiques, ce qui a pour effet de dynamiser l'affiche et de surprendre le lecteur. Le dessin vient apporter une certaine douceur par rapport à la rigidité des autres éléments.

Il est intéressant de constater qu'une des affiches primées en 2021 entre dans cette catégorie hybride. J'ai en effet eu la possibilité de me rendre à Chaumont à l'occasion de la biennale 2021, ce qui m'a permis de mener des observations complémentaires par rapport à mon travail sur les corpus 2012 et 2019.

La thématique choisie pour cette édition était « Viral ». Elle proposait une réflexion autour de la propagation et de la diffusion des informations et des images avec un fort accent mis sur le numérique.

La sélection 2021 était plus large que les années précédentes avec plus de 160 œuvres, contre une centaine



fig. k.

53



fig. l.

habituellement. D'après une médiatrice interrogée sur place, le choix a été difficile pour le jury, car de nombreuses affiches qui leur ont été envoyées présentaient des caractéristiques intéressantes. Lors de ma visite de l'exposition, j'ai pu remarquer une augmentation du nombre d'affiches comportant du dessin par rapport aux sélections de 2012 et 2019. On retrouve certains studios comme Baldinger.Vu huu et Formes vives, mais aussi de nouveaux venus.

En 2021, le Prix du public a été attribué au studio Les formes associées pour l'affiche du film *Levittown* de Nelson Bourrec Carter.

Dans ce film, un jeune homme traverse le quartier résidentiel de Levittown. Le soleil se couche et une jeune femme est confrontée à une menace invisible.

Le dessin trace ici les contours d'une maison typique des banlieues résidentielles américaines. Le trait est très simple, géométrique tel un plan de ville. Le titre du film sort de la cheminée comme un filet

de fumée qui indique une présence. La maison se superpose à une photographie d'arbres nus qui laissent une impression inquiétante appuyée par les couleurs froides et sombres du fond. La maison, très blanche, contraste avec l'arrière-plan.

Le dessin numérique apporte une dimension anonyme de banlieue hyper banale et sans âme. Il s'agit de la seule affiche primée comportant du dessin lors de cette édition.

Le caractère hybride des techniques utilisées est très présent dans la Biennale de 2021, que ce soit de manière à peine visible ou centrale. L'usage hybride du dessin semble donc perdurer dans le design graphique contemporain. C'est en tout cas une

hypothèse que je trouve stimulante, et qui pourra être vérifiée lors des prochaines biennales de Chaumont.



Conclusion

Au début de ce mémoire, nous voulions approfondir la fonction du dessin dans l'affiche, ses différentes mobilisations et les combinaisons qu'il rend possible. Cependant, au fil des analyses des affiches de notre corpus, les réponses à ces problématiques se sont révélées de moins en moins évidentes. En effet, les mobilisations du dessin s'avèrent extrêmement variées. Affiche par affiche nous en avons dégagé quelques unes : hybridation, mise en espace, jeux visuels, hiérarchisation des informations...

La richesse des quelques propositions que nous avons parcourues suggère une diversité qu'il n'est pas pertinent de lister ici. Il m'a semblé plus intéressant, au moment de conclure, d'esquisser d'autres usages possibles du dessin dans l'affiche.

Prenons par exemple l'affiche *Fulgurances l'Adresse*, réalisée par Helmo (2021) qui présente un visuel scindé en quatre cases à la manière d'une bande dessinée ou d'un manga. Ce découpage donne une profondeur temporelle au visuel et permet de retranscrire une action, se servir un verre de vin, et ainsi de dérouler une narration.

L'affiche *Olho Animal* (2022) de Marine LeTellec, réalisée pour le film du même nom, est une affiche hybride

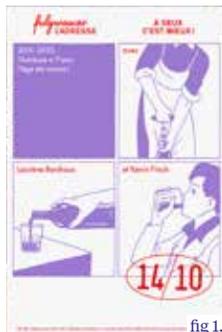


fig 1.

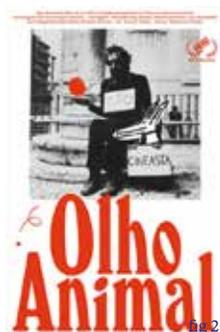


fig 2.



fig 3.



fig 4.

fig 1. Helmo, *Fulgurances, l'Adresse*, 2022

fig 2. Marine LeTellec, *Olho Animal*, 2022

fig 3. Marine LeTellec, *15e semaine asymétrique*, 2022

comportant très peu de dessin. Celui-ci apparaît tel un collage et se glisse dans une composition simple mais maîtrisée. La dimension picturale est présente dans une autre affiche de la même graphiste, *15^e semaine asymétrique* (2022). Le dessin, énorme, prend toute la place. Les informations complémentaires suivent la forme du tracé.

Pour la saison 2021/2022 du Théâtre de la Manufacture, Geoffrey Pithon, Magdalena Recordon, Frédéric Rey, Vincent Tuset-Anrès et Benoît Bonnemaïson-Fitte assurent, par le dessin, une continuité à la photographie dans un jeu de contrastes. Les éléments dessinés sont très colorés, enfantins et vibrants. Ils s'opposent à la photographie en noir et blanc, dans un cadrage très structuré. Deux traitements du texte viennent appuyer ces contrastes. Une typographie manufacturée fait face au dessin et une écriture manuscrite est confrontée à l'image photographique. Des formes géométriques, évoquant une maison, cadrent l'ensemble.

Ces quatre affiches sont très récentes et témoignent d'une réelle présence du dessin dans la création graphique contemporaine.

Mais quoi de mieux qu'une école d'art pour comprendre comment le dessin informe les pratiques des artistes et graphistes en devenir ? J'ai pour cette raison mené une série d'entretiens, dont quatre figurent en annexe, auprès des étudiant.es du master design graphique de l'EESAB Rennes, ce qui m'a permis de confirmer la multiplicité des usages du dessin. Ce dernier est clairement perçu par les étudiant.es interrogé.es comme la base de toute création, le point de départ d'un projet par la mise en place de croquis préparatoires. Il est aussi source d'hésitations, de timidité. Il est un vecteur de sincérité, permet la création d'images à partir de rien et est apprécié pour les imprévus qu'il autorise.

Ces conceptions se manifestent et s'influencent sur les murs des écoles d'art, que ce soit par le biais d'affiches associatives, politiques ou évènementielles. Ces dernières ont, ainsi, nourri mon regard pendant la rédaction de ce mémoire.

Dans le cas du projet *Les mots de trop*, le dessin a été un outil de liaison entre les témoignages d'étudiant.es en école d'art réunis par Louna Maurice-Amisse, Agathe Delrue et Sophie Vela afin de briser le tabou autour des

violences systémiques. Plusieurs traces au pinceau sont divisées en quatre formats modulables et servent de support pour le texte. L'aspect graphique du noir et blanc permet des impressions dans n'importe quelle école et appuie l'idée d'un témoignage qui ferait tâche.

Le dessin sert d'identité typographique polymorphe pour les affiches, en constante déclinaison, du comité de lutte et d'action intersectionnel la Claque. Réalisées à plusieurs mains, les créations graphiques de la Claque mêlent des éléments iconographiques, des traces manuelles et des caractères typographiques par la sérigraphie, célébrant ainsi la diversité du collectif.

Pour l'AMAP (Association pour le maintien d'une agriculture paysanne) de l'EESAB, Léo Schmitt et Zoé Brochard mettent en place un motif dessiné amené à évoluer sur chaque affiche pour les réinscriptions (mensuelles). Le dessin est cerné par un aplat de couleur vive, qui détache le personnage et ancre la typographie manuscrite dans la composition globale. Cette affiche point de départ, tire profit des outils de l'école (sérigraphie) et de la liberté visuelle offerte par un contexte d'autonomie.

Pour les portes ouvertes de l'ESAD



fig 5.

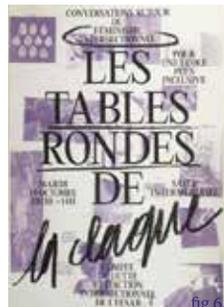


fig 6.

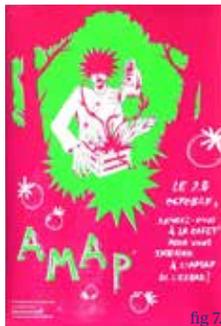


fig 7.



fig 8.



fig 9.



fig 10.

fig 5. Agathe Delrue, Louna Maurice-Amisse, Sophie Vela, *Les mots de trop*, 2022

fig 6. Comité La Claque, *Les tables rondes*, 2021

fig 7. Léo Schmitt, Zoé Brochard, *Pagaille à l'AMAP*, 2022

fig 8, 9, 10. Romane Schott, *JPO ESAD Amiens*, 2022

(École Supérieure d'Art et de Design) d'Amiens, des dessins conçus par les étudiant.es et professeur.es de l'école ont été réalisés sur les affiches, après impression. Au total, 700 variantes ont été confectionnées afin de mettre en avant la diversité de représentations de la formation.

On peut donc considérer que le dessin est omniprésent et influence toutes les pratiques en école d'art. De ce fait, il est difficile à cloisonner.

De nombreux graphistes et artistes mélangent les disciplines et brouillent les frontières entre arts appliqués et arts plastiques. Geoffroy Pithon, par exemple, est présenté comme « un designer graphique qui travaille le graphisme à la façon d'un artiste et un artiste qui appréhende l'art à la manière d'un designer graphique : un "grartiste", qui ne cesse de croiser deux pratiques aux applications pourtant bien distinctes³¹ ».

Lors de son invitation par la Scène nationale du Mans, il a proposé une installation de grands papiers peints, résultats d'une résidence in-situ. Le spectateur est plongé dans un décor fantastique et immersif. L'architecture du lieu d'exposition est réconfiguré, modifié par des pans de tissus et de papiers peints : l'espace est



fig 10.



fig 11.



fig 12.

61

fig 10. Geoffroy Pithon, *Cabine*, 2021

fig 11. Geoffroy Pithon, Benoît Bonne-maison-fitte, *Graphure et peintrisme*, 2020

fig 12. Vue d'exposition au Signe, Chemin papier, *L'illustration et ses marges*, 2018

31. <https://www.quinconces-espal.com/la-saison/arts-visuels/geoffroy-pithon>

transformé en décors de théâtre. L'ouverture de la pratique graphique et artistique donne de la profondeur et de la richesse à des productions dont l'impact va bien au-delà de leur fonction de communication.

Un fanzine édité à partir de 2019, *Graphure et Peintrisme*, rassemble, dans l'espace du livre, des artistes et des graphistes qui situent leurs pratiques dans différents champs de l'art, en particulier celui du graphisme, de la peinture et du dessin. Geoffroy Pithon et Benoît Bonnemaïson-Fitte font référence, avec le titre du fanzine, à la contraction de Kurt Schwitters entre poésie et peinture.

Une exposition organisée en 2018 au Signe, *Chemin papier, l'illustration et ses marges*, tisse elle aussi des liens entre dessin, édition, illustration et design graphique. Elle met en avant l'illustration comme un point de rencontre entre une multitude de domaines des arts appliqués.

Au regard des différentes incarnations et manifestations du dessin que nous avons explorées au travers de ce mémoire, nous pouvons désormais le définir comme un outil permettant d'ouvrir ou d'enclencher les démarches de création.

D'une certaine manière, ce mémoire est une invitation au décloisonnement, au mélange des pratiques et des savoirs dans les champs de l'art. Comme l'ont montré les exemples étudiés, la frontière entre graphistes et artistes demeure poreuse. Il s'agirait de promouvoir une « pratique explosive, curieuse et généreuse débordant des carcans habituels de la communication. Un territoire peuplé de couleurs, d'idées et de formes singulières, brutes et savantes ³² ».

Entretiens

63

Sarah Dumas

Deuxième année du master design graphique de l'EESAB
Le 10 novembre 2022.

Pourquoi utilises-tu le dessin ?

Le dessin est mon dernier recours, il me permet de créer une image à partir de rien du tout. Quand je n'ai pas d'autres moyens, je suis sûre d'arriver à ce que je veux faire avec le dessin, c'est un outil très libre. J'essaie de l'utiliser quand c'est pertinent et j'en utilise moins qu'avant.

Les dessins que je préfère, je les produis en dehors de ma pratique du design graphique, pour ne pas en faire un travail. Ainsi je n'ai pas de contraintes imposées contrairement à un cadre de commande graphique.

Qu'est-ce que ça raconte ?

C'est une question compliquée, cela dépend du projet et de ce qu'on en fait. Le dessin ne raconte rien si on l'utilise pour l'utiliser, il faut une intention. Je l'ai utilisé par exemple pour un projet d'affiche de cinéma où l'on m'a demandé un esprit années 70. Durant cette époque, les affiches étaient pour la plupart dessinées.

Dans un autre projet d'affiche, je l'utilise car c'était le moyen le plus simple de créer l'image dont j'avais besoin.

Comment envisages-tu le dessin ?

C'est la base de tout. Il faut bien faire un croquis. Soit tu t'arrêtes au croquis, soit tu continues.

Cécile Boquen

Deuxième année du master design graphique de l'EESAB

Le 19 novembre 2022.

Comment envisages-tu l'articulation du dessin avec le design graphique dans ta pratique ?

C'est un peu le dessin qui m'a amenée vers le design graphique, comme un élément déclencheur. Je dessine tout le temps, partout, et il a vite fallu apprendre à donner du sens à mes illustrations. Le design graphique est alors arrivé comme un moyen de le mettre en page, de le compléter par des mots, de guider ma pratique. Pour moi, ils sont indissociables.

Pourquoi utilises-tu le dessin ?

J'utilise le dessin comme une forme d'expression très personnelle. Il me permet de rajouter de la sensibilité à mes projets, comme si c'était plus simple d'exprimer une idée par le tracé. Alors, j'ai beaucoup pratiqué, d'abord sur des petits carnets à transporter où j'observais ce qui m'entourait. Puis je me suis développée sur des plus grands formats, avec différents outils graphiques, j'ai osé expérimenter. Le dessin arrive

d'ailleurs le plus souvent comme la première étape de toute idée, de tout projet.

Qu'est-ce que ça raconte ?

Le dessin offre selon moi cette possibilité de créer sans limites, de notre imaginaire ou non. Il permet de communiquer une émotion difficile à traduire par du texte ou par l'oral. Le dessin est finalement le médium le plus accessible et universel.

Il raconte une idée, un moment, il garde trace. Et cela passe par la matière, par le grain, par la texture que nous permet le dessin. Pour ma part, je tremble énormément, mais quand je passe par le dessin, mon trait est tout à coup assuré et je prends confiance. Je ne réfléchis plus et je laisse le dessin faire le reste.

Sophie Vela

Deuxième année du master design graphique de l'EESAB
Le 20 novembre 2022.

Comment envisages-tu l'articulation du dessin avec le design graphique dans ta pratique ?

J'ai du mal à mélanger dessin et design graphique, soit je fais une illustration centrale avec du texte informatif, soit je fais sans dessin du tout.

J'ai deux pâtes dans ma pratique, un style naïf pour mes dessins et un style beaucoup plus carré dans ma pratique du design graphique. J'ai tendance à séparer les deux. J'aimerais bien les mélanger, sans être dans l'illustration, plutôt en jouant sur l'intervention manuelle, mais ça me fait un peu peur. Je n'ai jamais eu de retours sur mes dessins, on me parle de leur sens, mais pas de leur qualité plastique.

Pourquoi l'utilises-tu et qu'est-ce que ça raconte ?

Le dessin c'est une manière pour moi de raconter des choses, d'avoir une pratique introspective et personnelle, ce que j'ai du mal à mélanger au reste. J'utilise beaucoup de textes

dans mes illustrations. Il y a du design graphique dans mes dessins, mais pas de dessin dans ce que je produis en design graphique. J'ai une pratique du journal intime, j'utilise mon histoire personnelle pour parler de sujets qui m'intéressent (politique par exemple).

J'aimerais bien dessiner plus, mais je ne trouve pas le temps pour le faire. Je dessine lorsque j'ai envie de raconter quelque chose. Si je n'ai rien à raconter, je ne dessine pas. Du coup, j'ai perdu en technique par rapport au lycée, je griffonnais tout le temps durant les cours.

Durant ma première année aux Beaux-Art, j'ai eu un gros blocage artistique et me suis alors donné un objectif de 150 dessins par mois (je n'achetais que des carnets de 150 pages). Ça a duré deux ans.

Je me suis rendu compte récemment de ma perte de technique en essayant de croquer quelqu'un en conférence. Maintenant, comme je dessine sur tablette graphique, je ne l'amène pas partout avec moi. Le moment du dessin se fait dans un « contexte sacré », lorsque je suis chez moi et que j'ai de la batterie sur ma tablette.

Quentin Delauney

Deuxième année du master design
graphique de l'EESAB

Le 25 novembre 2022.

*Comment envisages-tu la question
du dessin avec le design graphique ?*

La limite est compliquée entre
dessin et illustration. J'ai du mal
à considérer cela dans ma pratique.
Quand j'utilise le dessin, je cherche
à mettre en place des emblèmes,
des symboles ou des archétypes.

Cela me permet de raconter une
situation, souvent pour une cause
politique. Je schématise mes dessins
pour raconter des choses, mais
malheureusement mon propos n'a
pas toujours été compris. Ce que
j'aime dessiner, c'est des formes
simples, presque enfantines.

*Pourquoi est-ce que tu l'utilises et
qu'est-ce que ça raconte ?*

J'aime bien faire des choses manuel-
lement, je trouve qu'ainsi il y a un truc
de l'erreur et du hasard qui entre en
jeu, en contraste avec l'aspect vecto-
riel apporté par la suite Adobe. Je ne
dessine plus depuis quelque temps
car je comprends mieux la

typographie et l'image. Je trouve le
dessin compliqué, c'est trop person-
nel et j'ai du mal à me sentir légitime :
ça me parle, mais pas forcément aux
autres. En tout cas, c'est un problème
que j'ai déjà rencontré. J'avais une
pratique du dessin pour la beauté du
geste et pour sa dimension person-
nelle. J'aimais bien le fait que l'intimité
retranscrite par mes dessins puisse
devenir politique. J'aimerais bien me
remettre à dessiner, mais j'ai du mal
à l'utiliser dans des productions
graphiques. En ce moment, je ne lui
trouve pas de place dans ce que je fais.

Bibliographie

Dessin

Association traces habiles, *Les traces habiles I*, Paris, Herscher, 2012

Centre interdisciplinaire d'études et de Recherches sur l'Expression Contemporaine sous la direction de Jacquie Barral et Joël Gilles, *Dessein dessin design*, Publication de l'Université de Saint-Etienne, 2007

Charles Duboux, *Le dessin comme langage*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009

Jean Laymarie, Geneviève Monnier & Bernice Rose, *Histoire d'un art : Le dessin*, Genève, ed. Albert Skira, 1979

Johannes Itten, *Le dessin et la forme*, Paris, Dessain et Tolra, 1970

Michel Chanaud, *Etapas, N214, juillet-août : Dessin et illustration*, Paris, ed. SAS, 2013

Pierre Ryckmans, Traduction et commentaire de Shitao, *Les propos sur la peinture du Moine Citrouille-Amère*, Paris, Plon, 2007

Collection N.6, Paris, Les Presses du réel, 2019

Vitamine D, *Nouvelles Perspectives en Dessin*, Paris, Phaidon, 2016

Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles, 2011

Design graphique

Alain Weill, *Le design graphique*, Paris, Gallimard, 2003

Benoît Buquet, *Art & design graphique : essai d'histoire visuelle. 1950-1970, Tome I : Fragments d'Europe*, Paris, Pyramyd, 2015

Ellen Lupton, Andrew Blauvelt, *Graphic Design: Now in Production*, Minneapolis, Walker Art Center, 2014

Helen Armstrong, *Le graphisme en textes, Lectures indispensables*, Paris, Pyramyd, 2011

Réécriture des débats par Annick Lantenois, *Design... Graphique ?*, Ecole régionale des beaux-arts de Valence, 2002

Roxane Jubert, *Graphisme, typographie, histoire*, Paris, Flammarion, 2005

Alexandre Dimos et Geneviève Munier-Teschner, *Frédéric Teschner*, Paris, ed. B42, 2019

Emily King, *M/M (Paris) de M à M*, Paris, ed. de la Martinière, 2012

Debbie Millman, *Marian Bantjes*, Collection design & designer, Paris, Pyramyd, 2008

Sandra Chamaret & Julien Gineste, *Pierre di Sciullo, L'Après-midi d'un phonème*, Paris, Zeug, 2019

Divers

Post_Medium_Biennale_ internationale_de_design_ graphique_chaumont_2019_cover_ catalogue.pdf, Chaumont, Le Signe, 2019

Site web du signe, <https://www.centrenationaldugraphisme.fr/le-sign>

23rd International Poster and Graphic Design Festival of Chaumont 2012, Paris, Pyramyd, 2012

73 Site web du studio Helmo, <https://helmo.fr/>

Site web de Pierre di Sciullo, *Qui Resiste*, <http://www.quiresiste.com/quiresiste.php?lang=fr>

Site web de l'atelier Nous travaillons ensemble, <http://www.noustravaillonsensemble.fr/nte.html>

Site web de l'atelier Formes vives, <https://www.formes-vives.org/images/>

Pascal Rousseau, *Cosa Mentale, Art et télépathie au XXe siècle*, Paris, Gallimard, et centre Pompidou-Metz, 2015

Site web de Marine Le Thellec, <https://marinelethellec.fr/>

Site web de Geoffroy Pithon, <https://www.geoffroypithon.net/>

Rédaction et composition

Maëlle Ledu

Suivi

Catherine de Smet
Marjolaine Lévy
Kevin Donnot
Isabelle Jégo
Etienne Ozeray

Merci à

Catherine de Smet, Marjolaine Lévy et toute l'équipe enseignante de l'option communication de l'EESAB Rennes pour leur suivi et leurs conseils.

Sophie, François, Malo, Patrice, Solenne, Cécile, Margot, Philippe, Thibaut, Juliette pour leurs nombreuses relectures, leurs conseils et leur soutien.

Sarah, Cécile, Sophie, Quentin, Léo, Zoé pour avoir pris le temps de répondre à mes questions.

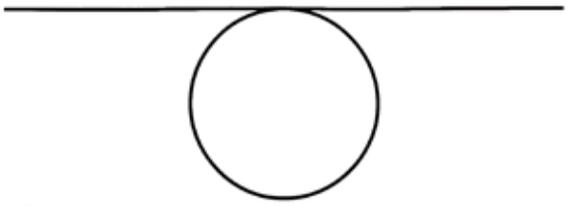
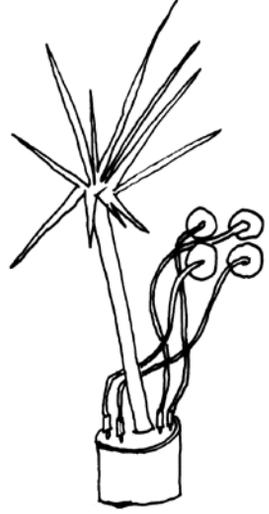
9 9 9 9 9 9 9 9 9 9

TELEVISION

PRODIGES

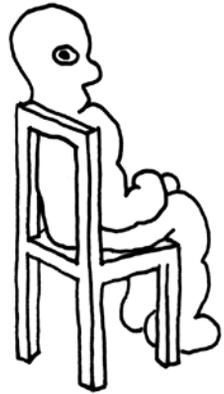
TELEVISION

MEETING OF STARS



CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
SAISON 2018-19

KONZERTE



+SURPRISE



LONG ARMS

