

Graphisme(s): Transmettre aujourd'hui les gestes, les outils, les pensées, les pratiques



azimuts
design art recherche

Éditeur École supérieure d'art et design de Saint-Étienne

Direction de la publication Éric Jourdan

Direction éditoriale Jean-Claude Paillason

Coordination éditoriale

Philippine Garsuault & Jiajing Wang

Conception graphique

Pauline Aignel & Gabriela Simon Flores

Format 16,5 cm x 22 cm, 168 pages

ISSN 1160 9958 57

ISBN 9782492621185

Prix 25 €

Dans le numéro 59 de la revue Azimuts, confié au laboratoire IRD (Images, Récits, Documents), c'est de graphisme qu'il s'agit et plus précisément de ses formes de passation ou de transmission. S'il est question de transmission, au présent mais aussi dans le temps et dans l'espace, c'est sans doute qu'il y a trajet à effectuer. Il est nécessaire d'en interroger les environnements mais aussi la verticalité et, pourquoi pas, de réhabiliter les mises en commun, la communication ainsi que de tenir compte de l'environnement social des productions visuelles. Signes, textes et images participent évidemment à dessiner des modes de visibilité ou d'invisibilité que le graphisme traverse. En questionnant les outils techniques, manuels, mécaniques ou numériques qu'empruntent les régimes d'inscriptions, mais aussi les dispositifs d'apprentissage qui permettent l'acquisition du geste graphique, il est possible d'appréhender ce qui fait de cet acte sans doute une praxis.

Et si une pensée graphique est à l'œuvre dans la pratique c'est peut-être qu'elle s'informe déjà dans de multiples situations d'enseignement ou de didactiques individuelles et collectives. L'agentivité du graphisme est finalement d'abord celle qui s'opère sur l'identité du sujet scripteur.

Jean-Claude IRD-Paillason

Jean-Claude Paillason *Propositions*

Sandrine Binoux *Bon baiser de*

Manon Ménard *Le geste problématisant et dialogique :
quelles pratiques graphiques pour (se) situer ?*

Lucille Bataille & Sébastien Biniek *Correspondre à l'aide
du design graphique*

Charles Gautier *Communication visuelle à Harvard*

Marie-Caroline Terenne *nüshu*

Vivien Philizot *La vie sociale des textes et des images.*

Enseigner l'écologie visuelle du design graphique

Pauline Aignel *En 30 av. P.-C. Processus créatif du design
graphique avant l'ordinateur*

Elsa Aupetit & Benoit Montigné *WHOLE WEB CATALOG.*

Une exploration des pratiques numériques en design graphique
Philippine Garsuault *Écrire pour la lettre, entre orthophonie
et attention graphique*

Gabriela Simon Flores *exercices. essai visuel. projet. cas d'étude*

Jiajing Wang *对称 LA SYMÉTRIE*

Aurélien Uberti *Librairie Arc-en-Ciel*

Éloïsa Pérez *Pré-lettre, un dispositif typographique pour
la pédagogie de l'écriture*

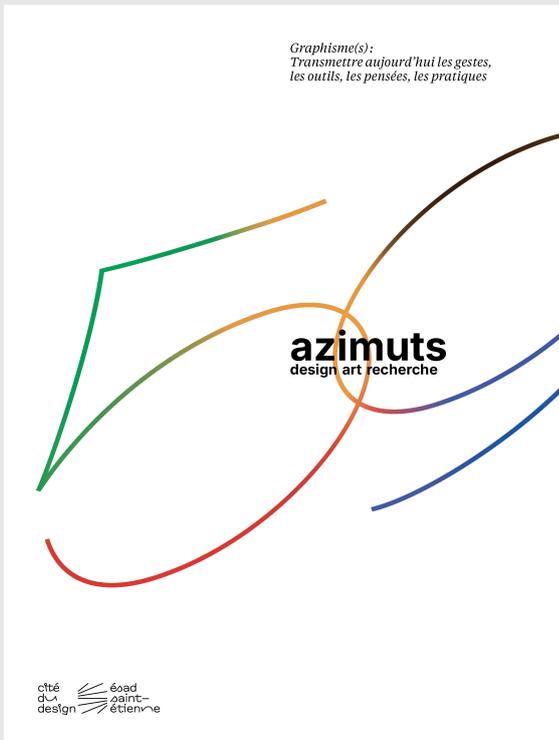
Antoine Châtelet, Yann Aucompte & Damien Laverdunt

Ubiquité trouble, avatar, terrain et pédagogie bicéphale.

Le design graphique en DNMADE Graphisme.

Lucile Haute & Quentin Juhel *Web to print.*

Pratiques collectives et émancipation en design graphique



Graphisme(s):
Transmettre aujourd'hui les gestes,
les outils, les pensées, les pratiques

azimuts
design art recherche

cité d'art
design

PRÉFÈTE
DE LA RÉGION
AUVERGNE-
RHONE-ALPES

les presses du réel

cité d'art
design

 sad
saint-
Étienne

S M
SAINT-ÉTIENNE
la métropole

Saint-Étienne
Ville créative design

La Région
Auvergne-Rhône-Alpes

unesco
Bureau du
Réseau des Villes créatives

Prochaine parution Automne 2025

Azimuts 60 *Composites*

propositions

*
Jean-Claude
Paillasson
*

1
Le graphisme est le territoire de l'ensemble des inscriptions, du *graphein*.

2
Par inscription, il faut entendre toute chose prenant place, en force, en creux, dans une matière ou une surface, matérielle ou immatérielle.

3
L'inscription est la résultante d'un geste, d'un passage, d'une action; elle produit de la trace ainsi que du signe.

4
Le signe produit par l'inscription peut être de nature intentionnelle ou non intentionnelle.

5
L'inscription est toujours une production de forme, elle est aussi une production de sens; elle peut être détectée, elle peut être lue. Lorsqu'il y a sens, il y a récepteur du sensible.

5-1
Il y a sans doute du graphisme aux confins du *cosmos*, même s'il ne s'offre pas à notre perception. Même invisible, une inscription reste du graphisme.

6
Les productions graphiques sont issues de divers types de mouvements. Plus ou moins élémentaires,

plus ou moins complexes, plus ou moins techniques.

6-1
Les inscriptions peuvent s'assembler – on parle d'agencements –, cela reste des inscriptions.

7
Les inscriptions sont les conséquences de gestes, d'outils, de pratiques, de pensées.

7-1
Il n'y a rien de nécessaire à ce que le graphisme advienne si ce n'est qu'il est une conséquence d'un mouvement singulier.

8
Les inscriptions peuvent être organisées en régimes d'inscription. Chacun de ces régimes d'inscription possède ses stratégies,

2

ses lexiques, ses grammaires, ses formes d'agentivité, ses messages propres, ses modes d'apparition.

9
Dans les sociétés humaines, le graphisme peut être utilisé comme outil de communication. C'est à la fois une nécessité de cohésion temporelle et spatiale des sociétés et c'est aussi un instrument permettant d'agencer le monde. Cette responsabilité doit astreindre à une grande vigilance quant à son évidence, à ses productions et à ses modes d'extension.

9-1
En tant que moyen de communication, le graphisme véhicule des messages. En tant que medium, il sera nécessaire de l'imaginer aussi comme message.

10
Avant d'être une activité d'expert-es, le graphisme est l'affaire de tous-tes.

11
Le graphisme est un mode de communication et de transmission; il est logique de s'interroger à la fois sur ses propres modes de transmission et de communication.

12
La multiplicité des formes graphiques coexistantes, engageant des pratiques et des usages individuels ou collectifs, expressifs, mineurs ou hégémoniques, permet d'imaginer que ces multiples régimes d'inscription possèdent chacun leur mode d'existence, leur généalogie, leurs processus de répliation ou de transmission.

13
La transmission du graphisme (TdG) concerne aussi bien les apprentissages de l'écriture chez les plus jeunes, les pratiques graphiques qui mettent en jeu corps et espace dans des contextes scolaires que les enseignements pratiques et conceptuels des graphismes ou du design graphique au sein des écoles *de la création* ou de tout autre institution d'enseignement opérant dans les champs de l'art et du design, officielles ou alternatives.

13-1
Exercices, projets, manuels, traités, cours, kits, ateliers... sont autant de maillons de connaissance, d'objets de propagation et de partage de ces diverses formes d'acquisition localement réparties et souvent dispersées.

3

14
La TdG s'effectue aussi au-delà de l'école, par le partage des connaissances, dans des formes autodidactes ou vernaculaires, redynamisé par les technologies numériques, les tutoriels, les réseaux, les plateformes.

14-1
Il est même concevable qu'à la manière du fondeur de cloches tarkovskien de *Andreï Roublev*, le graphisme puisse se redécouvrir en dehors d'une tradition ou d'une transmission, au grès de ce qu'il serait alors possible de repérer comme graphisme de l'urgence.

15
S'il y avait graphisme de l'urgence, alors faudrait-il en indiquer le contexte.

16
Sans en faire un postulat, circulera l'hypothèse que la transmission des gestes techniques, des savoir-faire manuels, de la fabrication et de la maîtrise des outils peut s'avérer indissociable de la passation du graphisme.

16-1
Les modes de transmission du graphisme dans *La Colonie pénitentiaire de Kafka*, s'ils sont radicaux n'en éclairent pas moins

les confins des territoires des inscriptions ainsi que les diversités des scripteurs au regard de l'ensemble des situations possibles.

17
Il s'avèrera à terme inévitable de dresser une généalogie des modes de transmission, des gestes de transfert, des situations afin de participer à l'élaboration d'une véritable didactique.

17-1
Cela pourra aussi d'ailleurs relever d'une anti-didactique. ♦

4

bon
bon
de...

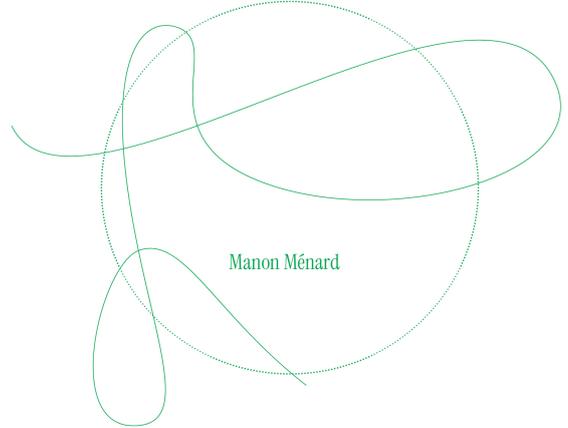
Sandrine Binoux & Fabrice Gibilaro



Technique : photographie numérique.

Consigne : mettez en scène un portrait de vous-même en utilisant un accessoire pour vous masquer.

Le geste problématisant et dialogique : quelles pratiques graphiques pour (se) situer ?



Manon Ménard

Introduction – tensions et complexité

L'évolution du métier de designer dans les secteurs d'activité sociaux, publics, de santé, etc., interroge la présence des designers au sein de projets dépassant les seuls champs d'application traditionnels, souvent prompts à cette réduction binaire et *a priori* simpliste entre logiques marchandes et valeurs démocratiques

(Pater, 2021). L'implication du design en tant qu'« agent réparateur » (Cozzolino, Quinz & Szaniecki, 2022, p. 169) au sein de situations politiquement, culturellement et socialement complexes est ambivalente, puisqu'il intervient à la fois comme composant du problème et de la solution (Del Gaudio, 2022; Manzini & Tassinari, 2022). Si l'on considère spécifiquement le champ du design

graphique, ces enjeux rappellent ceux que la réactualisation du manifeste *First Thing First* de Ken Garland (1964) par Rick Poyner en 1999 vient expliciter concernant une profession mise en tension entre son implication dans la mécanique économique capitaliste et les perspectives pour une pratique graphique « soutenable » (Beirut, 2007; Philizot, 2014).

Correspondre
à l'aide du design
graphique

Entretien mené par
Pauline Aignel & Gabriela Simon Flores
le 23/04/2024

Lucile Bataille
Sébastien Biniek

Aujourd'hui, le concept de transmission est très largement répandu dans les discours et les textes qui traitent de l'éducation et du design graphique. Assurément, le design graphique peut être défini comme un domaine de pratiques visuelles qui regroupe les compétences qui agissent sur les conditions de transmission, de réception et d'appropriation des informations et des savoirs, à partir de la structuration, de la mise en forme, de la visualisation.

Depuis que nous sommes sortis de nos études, notre travail a été largement nourri par l'échange, la collaboration et la pédagogie. Quand nous parlons de notre pratique, en cherchant à l'expliquer, à la définir, nous convoquons la notion de transmission fréquemment, par réflexe. Et pourtant, lorsque nous avons eu récemment l'occasion d'écrire un texte pour dessiner les contours de notre approche en matière d'éducation, nous sommes tombés d'accord avec plusieurs auteur·ices qu'il fallait prendre nos distances avec ce concept de transmission, voire nous y opposer et lui préférer celui de communication.

*

Communication visuelle à Harvard

Charles Gautier

*

Le nüshu est un système d'écriture syllabique que l'on retrouve dans une petite province perdue au sud-ouest de la Chine.

Marie-Caroline Terenne

Sa spécificité? Outre le fait d'être syllabique dans un contexte où les idéogrammes étaient majoritaires, outre le fait d'avoir su résister au temps, dans un pays où les politiques d'uniformisation de l'écriture se succédèrent, sa plus notable caractéristique est surtout de n'être utilisé que par et pour les femmes. Dans une société où les hommes n'en voyaient pas l'intérêt, voire avaient pleinement conscience des avantages de l'analphabétisation des femmes, une rébellion

La vie sociale des textes et des images



Enseigner l'écologie visuelle du design graphique

Blücherstrasse Avant de venir en mangeant, l'appétit vient en étant submergé par des images démesurées de nourriture saturées de couleurs, comme l'ont bien compris les publicitaires et les restaurateurs.

Olivia marche en ville pour rentrer chez elle, après une journée passée sur les sièges inconfortables de la salle A23 de la faculté des arts de Berlin, où elle suit depuis trois ans déjà une formation en design graphique. Les premiers jours de septembre sont encore longs, mais son trajet quotidien sera bientôt enveloppé par la pénombre montante des fins d'après-midi automnales. Ça ne l'empêchera pas de se livrer à son activité favorite: observer. Ce chemin qu'elle suit depuis trois ans lui fait toujours la même impression: ses cours de design graphique ne se terminent pas à la sortie de l'université, ils se prolongent dans

Vivien Philizot

68

En 30 av. P.-C. Les processus créatifs du design graphique avant l'ordinateur

Pauline Aignel

Note: la première partie du texte n'est pas écrit en inclusif étant donné que, malheureusement, les graphistes et ouvriers travaillant dans l'imprimerie, durant la période étudiée, étaient des hommes.

« WYSIWYG »

Cette formulation aux allures de sortilège cache un acronyme: *what you see is what you get* ou en français « ce que vous voyez est ce que vous obtenez ». Elle est apparue en même temps que l'ordinateur et les logiciels de PAO, et désigne un processus de travail permettant de composer directement le résultat voulu sur le logiciel de travail. Cela peut paraître banal aujourd'hui, l'ordinateur nous permettant de modifier un texte, calculer ou automatiser des tâches, mais ça n'a pas toujours été le cas. Cet article tente de donner un aperçu du milieu de l'imprimerie et du métier de graphiste avant la grande révolution du numérique.



Ouvrier composant une ligne de caractères à l'aide d'un composeur. Extrait du documentaire *Farewell: ETAOIN SHRDLU*, 1978, à 03:07. Source: printingfilms.com



Ouvrier composant une ligne de caractères. Extrait du documentaire *Hand Composition at R.R. Donnelley & Sons Co*, 1940, à 02:16. Source: printingfilms.com

WHOLE WEB CATALOG

Une exploration des pratiques numériques en design graphique

Elsa Aupetit
Benoit Montigné

Une référence: le *Whole Earth Catalog*

Publication emblématique des contre-cultures américaines, le *Whole Earth Catalog*, fondé par Stewart Brand à la fin des années 1960, est une référence incontournable de la culture web et internet. Son ambition de cataloguer et mettre en commun des savoirs, via une pensée du bricolage, fait écho à des formes pédagogiques souvent mobilisées dans les études artistiques ou de design, et qui empruntent aux pédagogies alternatives.

La référence posée, reste à définir le cadre de sa citation. *Earth* devient *Web*. L'ambition n'est donc plus de s'attaquer au monde, mais de circonscrire un domaine d'intervention. Le web et les pratiques qui y sont liées seraient donc le sujet. Presque. *Web* n'est pas tant utilisé ici pour la réalité qu'il recouvre que pour faire référence – de manière sommaire, quelque peu exagérée, poétique surtout – à toutes les pratiques interactives liées au design graphique et à leurs liens. La référence se joue particulièrement dans la volonté de cataloguer et de documenter, comme de mettre en commun, des pratiques actuelles, vivantes et vivaces, constamment en évolution et d'encourager leur développement au sein d'une école, l'École nationale supérieure des arts décoratifs à Paris, et de son secteur design graphique

(1) Au sens de l'utilisation des liens hypertextes pour évoluer au sein d'Internet.

(2) Pour ne pas digresser outre mesure, nous citerons ces deux extraits de l'ouvrage collectif *Jean Wildmer, une traversée*, qui résume la réforme de la pédagogie développée par Rudy Meyer en 1969 et qui font écho au projet qui nous occupe et à ses objectifs. Le rôle de l'école et du corps enseignant est en effet de « [d]évelopper les capacités individuelles de "réflexion" [de l'élève]: ces capacités concernent l'intelligence au sens d'une "aptitude à comprendre les relations qui existent entre les éléments d'une situation et à s'y adapter, afin de réaliser ses fins propres". Cette démarche est une activité créatrice qui consiste à "comprendre et à inventer, autrement dit à construire des structures, à organiser le réel, en acte ou en pensée et non à la copier simplement. » Un autre objectif important est

ÉCRIRE POUR LA LETTRE,
ENTRE CALLIGRAPHIE, ORTHOPHONIE
ET ATTENTION GRAPHIQUE.

*
Philippine Garsault
*

Mon prénom est composé de dix lettres,
six consonnes et quatre voyelles. Étant
dyslexique, je mélangeais l'ordre des lettres,
alors que même prononcer mon prénom était
pénible, imaginez-vous l'écrire !

Vers l'âge de six ans, j'ai été amenée
à participer à des cours de calligraphie
chinoise en groupe. Ces cours m'avaient
amusée et ouverte à un autre type de
construction du mot : la grille d'écriture,
l'ordre du tracé de caractère, le sens de lec-
ture et surtout le dévoilement d'un concept
par l'agencement de signes... Toutes ces
particularités ont façonné mon attirance
pour la langue chinoise pour laquelle j'ai
d'abord changé d'établissement scolaire puis
même de ville pour pouvoir continuer à l'étu-
dier en classe. Ce qui m'avait marqué était
qu'écrire avec des caractères revenait donc
à tracer, à dessiner des pensées symboles
(œil, arbre, feu etc...).

C'était de leur relation dans l'espace
de la page que naissait une signification
- le mot devient image et inversement
c'est bon, j'aimais écrire. Restait encore
à résoudre comment « correctement »
écrire.

À cette même période et jusqu'au col-
lège, j'ai aussi commencé à suivre des
séances d'orthophonie dont le but était d'ap-
privoiser la langue parlée grâce à des exer-
cices écrits.

L'orthophoniste m'avait appris à dessiner
les voyelles en rouge et les consonnes en bleu.
Pour m'aider à les différencier, j'écrivais les
syllabes, alternativement sur deux niveaux,

exercice. essai visuel. projet. cas d'étude.

Réflexions sur différentes formations et leur impact sur une pratique singulière du design graphique. Texte rédigé à partir de conversations, entretiens, sujets et trente et un carnets rouges écrits entre 2013 et 2024. Paris-Lyon-Bruxelles-Quito.

A. Si les modes et les formes de production du design graphique ont évolué au cours du temps, il est sans doute juste de penser que la réflexion sur l'enseignement de cette discipline a aussi évolué. Ainsi, les formations en design graphique varient d'un pays à un autre, et dans le même pays les possibilités sont multiples. En Équateur, les études supérieures en design graphique sont encadrées par deux types d'institution : l'université qui dispense un enseignement théorique et pratique, et les instituts qui orientent leur apprentissage vers la technique. Quand je suis arrivée en France, j'ai dû démêler

Gabriela Simon Flores

对称
LA SYMÉTRIE

LA SYMÉTRIE
对称

L'esthétique de la symétrie, profondément ancrée dans la culture chinoise, trouve sa place dans une multitude de créations, des plus anciennes architectures aux objets traditionnels, tels que la porcelaine, la broderie, le papier découpé, les nœuds chinois, les cerfs-volants ou encore les masques. Invisible mais omniprésente, la symétrie guide aussi la structure de l'écriture, l'équilibre des expressions idiomatiques à quatre caractères, et même la poésie. Mais elle ne se limite pas à l'horizontale; elle s'élargit à la verticale, comme le reflet d'un objet dans l'eau. Cette quête de symétrie s'harmonise avec

Jiajing Wang

Librairie Arc-en-Ciel

Aurélien Uberti

Le projet « Librairie Arc-en-Ciel » est un outil pédagogique qui consiste en un ensemble de pochoirs compilés dans des livres / classeurs afin de générer des marelles dans l'espace public, plus particulièrement dans les cours de récréation. Dans ces marelles les chiffres habituels ont été remplacés par des lettres, afin de permettre aux enfants d'apprendre des mots, et plus particulièrement d'identifier les digrammes (paires de lettres formant un seul son), représentés par les deux cases adjacentes dans lesquelles l'enfant doit sauter simultanément.

La présence des digrammes est connue pour ralentir l'apprentissage de la lecture (car elle contredit le principe alphabétique appris en maternelle, qui veut que chaque lettre corresponde à un son). Or, les digrammes sont très présents dans l'orthographe anglaise

et surtout française (on parle de profondeur orthographique). Le projet répertorie par ordre alphabétique les digrammes les plus utilisés en français, à côté des lettres simples. Sur chaque page, il y a un digramme, ou deux lettres simples (une « normale » et sa version muette signifiée en traits tillés) à dessiner séparément ou ensemble, sous la forme de pochoirs présents en dépliant la page.

La page fonctionne sur un système à deux niveaux, les illustrations en gras servent à être attrayantes et stimulantes pour les enfants afin qu'ils puissent se les approprier en les coloriant au crayon; tandis que la partie la plus technique et la plus fine est laissée aux enseignants avec des idées de mots, des schémas et des références aux pages nécessaires pour réaliser les marelles. Le nombre d'illustrations par page

POUR
lettres,

un dispositif typographique pour la pédagogie de l'écriture

Éloïsa Pérez

La typographie
au service de l'éducation

La typographie relève de la culture matérielle de l'écrit. Décrivant à l'origine une technique d'impression mécanique au moyen de caractères mobiles, elle regroupe désormais un vaste spectre de pratiques qui se déploient dans le domaine de l'imprimerie et dans celui du numérique. L'histoire de l'éducation

témoigne de dispositifs typographiques dédiés à la transmission du langage écrit, portés sur la composition de textes et sur la découverte de la lecture. Ils accompagnent également la pédagogie de l'écriture manuscrite, à titre de modèle et de forme stabilisée. Naturellement, l'enseignement des écritures occupe les spécialistes de la lettre. En France, dans les années 1980, le CERT a rédigé des préconisations concernant l'écriture et la typographie dans les écoles

UBIQUITÉ TROUBLE, AVATAR, TERRAIN

Le design graphique en DNMA De Graphisme ET
PÉDAGOGIE
BICÉPHALE.

web
to
print
pratiques collectives
et émancipation
en design graphique



(02)

Lucile Haute
Quentin Juhel

Cet article est publié sous licence CC-BY-SA.

Les formations au design graphique des écoles et universités françaises sont en proie à un dilemme : la pédagogie doit-elle épouser les attentes professionnelles et transmettre des compétences techniques immédiatement valorisables, ou bien doit-elle accompagner les mutations en cours, porter attention à des pratiques minoritaires et anticiper leur développement ?

D'aucuns déplorent que l'emploi soit devenu la seule perspective de la formation et que le temps scolaire soit de moins en moins émancipé des attentes sociales (Huyghe, 2017 ; Haute, 2018). D'autres prennent à leur compte ces attentes tout en rappelant que les savoir-faire techniques et appliqués sont périssables, tout particulièrement lorsqu'ils mobilisent des outils numériques. Suivant cette perspective, l'enjeu de la formation est nécessairement ailleurs que dans la maîtrise technique : il s'agit de développer un rapport réflexif aux outils qui soit, d'une part, enraciné dans une analyse culturelle et sociale, et d'autre part, tourné vers l'expérimentation. Les maquettes pédagogiques rendent compte d'une négociation entre ces deux polarités. Dans le champ de l'apprentissage du travail éditorial et dans la tradition du livre, ces enjeux se cristallisent autour des pratiques du web to print

Se procurer la revue

Acheter le numéro

à la boutique-librairie de la Cité du design
sur le site les presses du réel
en librairies

S'abonner à la revue

2 numéros 42 € / pour les étudiant·e·s 30 €
4 numéros 75 €

Nous suivre

Mastodon mastodon.design/@azimuts_revue
Instagram @azimuts_revue
Mail azimuts@esadse.fr