H@P
Histoire@Politique, « Comptes rendus – expositions », www.histoire-politique.fr
Mis en ligne le 19 septembre 2016

« Internationales graphiques. Collections d'affiches politiques, 1970-1990 »

Bibliothèque de documentation internationale contemporaine – Hôtel national des Invalides 17 février-29 mai 2016

Emmanuel Naquet

« Internationales graphiques ». Ou les combats en images. Tel aurait pu être le sous-titre de l'exposition tenue à la BDIC (Bibliothèque de documentation internationale contemporaine). En effet, cet authentique observatoire et atelier de l'Histoire – un fond de 150 000 affiches... – qu'est la BDIC présente, en partenariat avec l'International Institute of Social History (IISH) d'Amsterdam, dans ses murs du Musée d'histoire contemporaine aux Invalides, du 17 février au 29 mai 2016, des regards d'artistes engagés à travers un choix de 170 affiches[1]. Après les *sixties* et leur profusion iconographique, il s'est agi d'aller plus loin, vers les décennies 1970-1990, jusqu'alors beaucoup moins approchées. Celles-ci, on le sait, ont été marquées par une accélération de l'histoire avec une démultiplication et une mondialisation des combats pour l'égalité, la paix, la dignité, le progrès, les libertés, et plus largement les droits de l'homme. Nombre d'entre elles se sont inscrites dans les mémoires collectives et individuelles, par des images fixes ou animées souvent connues, parfois oubliées après avoir été effacées des murs, ou simplement floutées par le filtre du temps.

À cet égard, l'affiche constitue un support et un ressort essentiels de l'expression politique : les artistes l'utilisent volontiers pour dénoncer ou valoriser, profitant de tous les possibles visuels qu'offre ce média, entre caricature et publicité politiques[2].

---

[1] Les collections personnelles comme celles de la Bibliothèque nationale de France (BnF) ont également été sollicitées. Voir à ce titre le beau catalogue dirigé par Cécile Tardy et Valérie Tesnière (dir.), *Internationales graphiques. Collections d'affiches politiques, 1970-1990*, Paris, BDIC-FAGE Éditions, 2016, 150 ill., 176 p. Se reporter également à Béatrice Fraenkel et Catherine de Smet (dir.), *Enquêtes sur le collectif Grapus (1969-1990)*, Paris, Éditions B42, 2016, qui décrypte, à travers des entretiens, des analyses et des reproductions largement inédites, la tentative de ce collectif de faire se rejoindre discours social et ambitions visuelles.

[2] Le présent événement correspond à maints égards au prolongement de l'exposition que la BDIC avait proposée, fin 2012-début 2013, dans la droite ligne d'une tradition inscrite dans son histoire, une

Les pouvoirs peuvent la promouvoir pour faire croire à une façade démocratique, à l'instar de la Pologne ou, à un moindre degré, de la Tchécoslovaquie. De même, dans cette ère/aire des cultures de masses et de contre-cultures qui s'opposent aux codes visuels de la société de consommation, les élites ou édiles les commandent pour parler aux publics, affirmer ou nier, suggérer ou imposer, orienter ou désorienter. L'actualité des dernières expositions[3], comme l'historiographie la plus récente[4], illustrent le renouveau des analyses sur ces artistes pleinement engagés, à titre personnel, dans des collectifs (Grapus, DDP, Front des artistes plasticiens [FAP], Wild Plakken, Panique, Groupe Zebra et Groupe Zero, Zanzibar't, Gruppo N), ou parfois de manière anonyme.

Le parcours proposé obéit à une scénographie épurée d'Alice Geoffroy – œuvres sans cadre sur des panneaux muraux traversés de larges traits de couleurs, comme pour mettre en abyme les langages visuels. Il s'organise selon une logique chronothématique et une approche multiscalaire autour des grandes tensions mondiales : la guerre du Vietnam avec l'utilisation du napalm et la politique de Richard Nixon ; la cause palestinienne ; l'apartheid en Afrique du Sud (œuvres de Wild Plakken) ; les dictatures en Argentine – que l'on songe à l'affiche d'Alain Le Quernec, *Chroniques romaines* – ou ailleurs (singulièrement latino-américaines) et les sorties de celles-ci (révolution des Œillets au Portugal, Solidarność en Pologne...) ; grands sujets du temps (anticolonialisme, non-alignement et tiers-mondisme, instrumentalisation du sport par le politique – voir le photomontage « Argentina '78 » de Raymond Aerts et Rob Blomjous –, luttes racistes, etc.). Ce parcours permet donc de suivre des discours ou des dialogues par le biais des icônes connotées, ces rhétoriques visuelles qui forment autant d'échos des grands enjeux : ce qui est en effet donné à voir et à comprendre, ce sont bien les luttes d'individus et de comités, de femmes, de jeunes, de mal-logés, de chômeurs[5], de peuples également en quête de reconnaissance d'identité[6]. S'opèrent alors des convergences perceptibles entre ces mouvements sociaux dans les rues qui, loin du message publicitaire, s'approprient une partie de l'espace public par les murs ou les kiosques, tout en s'adressant moins à un lecteur qu'à un visiteur, ce citadin en mouvement qu'il s'agit d'accrocher par le regard.

Car c'est l'un des principaux intérêts de cette exposition que d'illustrer les faisceaux

---

histoire de l'affichage militant à partir de la Commune de Paris (« Affiche action : quand la politique s'écrit dans la rue »). Se reporter au catalogue éponyme sous la direction de Béatrice Fraenkel, de Magali Gouiran, de Nathalie Jakobowicz et de Valérie Tesnière, Paris, BDIC-Gallimard, 2013, ill., 144 p.

[3] « De la caricature à l'affiche. 1850-1914 » (Paris, musée des Arts décoratifs, 18 février-4 septembre 2016), qui se concentre sur la presse satirique, sur la parodie ou le grotesque, ou encore « Graphisme contemporain et engagement(s) » (Paris, BnF, 20 septembre-22 novembre 2015), qui propose un choix de quelque 250 pièces réalisées depuis les années 2000 dans les champs politique, social et/ou humanitaire.

[4] Signalons, entre autres et dans des registres différents, les recherches et travaux de Benoît Buquet, Annie Dupart, Christian Delporte, Guillaume Doizy, Béatrice Fraenkel, Laurent Gervereau, Bruno Koper, Catherine de Smet, Bernard Tillier ou Alain Weill.

[5] Une illustration : Vincent Chambarlhac, Amélie Lanvin et Bertrand Tillier (dir.), *Les Malassis, une coopérative de peintres toxiques (1968-1982)*, Montreuil, L'Échappée, 2014, qui étudie cette structure de l'entre-deux (Mai 68 et le 10 Mai) critique à l'encontre de la société matérialiste du temps de Georges Pompidou.

[6] Se reporter à Xavier Crettez et Pierre Piazza, *Murs rebelles. Iconographie nationaliste contestataire : Corse, Pays Basque, Irlande du Nordtestataire*, Paris, Karthala, 2014.

de mobilisations dans une « internationale » largement informelle au plan organisationnel, mais encore de montrer des modes d'expression proches, revisités ou innovants, avec des signes graphiques déclinés. On le sait, les engagements résonnent dans une orchestration improvisée de mobilisations formelles et intellectuelles, d'une part de tout type, avec une création artistique mêlant de multiples supports populaires, affiches, magazines ou fanzines, pochettes de disque, brochures, livres de poche, tracts, billets de banque, timbres, et autres papillons autocollants, d'autre part de tous lieux – en l'espèce d'artistes de Cuba ou des États-Unis, des Pays-Bas, d'Allemagne, de France, de Pologne qui se côtoient et même se coudoient.

Ainsi, par des structures de diffusion (OSPAAAL, Organization of Solidarity with the People of Asia, Africa and Latin America) ou des revues (*La Pologne* ou *Tricontinental*), circulent des idées et des pratiques et s'établissent des correspondances entre dessinateurs, qui forment de vrais réseaux (membres de Grapus mais aussi artistes cubains se rendant en Pologne), et parcourent une carte du monde du graphisme avec des éclatés, puisque certaines productions sont privilégiées. L'exposition témoigne ainsi de la persistance des liens entre des créations graphiques et des formes d'inscription dans la cité : se succèdent et se répondent donc des œuvres d'Henryk Tomaszewsli, d'Alain Le Quernec, de Roman Cieslewicz, Milton Glaser, René Mederos, Seymour Chwast, Joseph Mroszczak, Pérez Gonzalez (dit Niko), Claude Baillargeon, Tomi Ungerer, Klaus Staeck, Jean Zenica, Gunter Rambow, Julian Parka, Alfredo Rostgaard, Klaus Staeck, Henryk Tomaszewski. Mais au-delà de figures, il y a ces nébuleuses de graphistes où l'artiste se gomme et se trouve – ou se cherche ? – effacé derrière le groupe et une signature commune.

Autre apport de cet événement : montrer le développement de la communication institutionnelle – les municipalités notamment et surtout les maisons de la culture –, partidaire – foncièrement à gauche (PCF, PS, PSU, les Verts), en France mais pas seulement (die Grünen), et pas exclusivement lors des campagnes électorales –, associative – des syndicats, en particulier, mais jusqu'aux projets peu ou prou militants de théâtre ou de cinéma[7]. Des synergies se forment, y compris entre les dessinateurs et leurs commanditaires. L'exposition montre ainsi que la communication politique peut reprendre les problématiques contemporaines, le cas échéant pour les utiliser, faisant de la culture un outil politique, mais rendant aussi celle-ci dépendante, lorsque les agences de communication se multiplient. Mais les artistes peuvent aussi détourner la demande initiale et éventuellement s'en dégager quand il y a un risque de perte de liberté et de dénaturation de la représentation de leur rôle social. On pense évidemment à la célèbre affiche de Grapus appelant à la Marche pour le désarmement, organisée en 1983 par le Mouvement de la paix, qui représente l'humanité prise en sandwich entre deux armées, entre l'Est et de l'Ouest, le collectif étant obligé par le PCF d'élaborer une seconde affiche où les fleurs remplacent les armes[8]...

[7] Voir sur ce point l'affiche de la Maison de la Culture de Nanterre pour favoriser les abonnements au théâtre des Amandiers.
[8] Voir Romain Ducoulombier, *Vive les Soviets, un siècle d'affiches communistes*, Paris, Les Échappées, 2014.

Enfin, au-delà des héritages et des innovations esthétiques et politiques, voire des rapprochements professionnels et des transferts intellectuels – voyez « l'école polonaise » –, il y a des styles propres, des « pattes » et des crayons, des contours et des lumières. Les jeux sur les couleurs ou les formes sont multipliés avec les photomontages comme le Grand Timonier portraituré sous les traits de la Joconde, le chapeau conique vietnamien devenu l'un des symboles de la lutte contre « l'impérialisme » étatsunien, la colombe de la paix encagée, les contours du continent africain transformé en visage noir[9]. Alors oui, on peut regretter tel ou tel manque dans ce vaste répertoire des militances affichées : qu'en est-il, dans cette nébuleuse de libérations, des mouvements homosexuels, avec de fortes revendications portées par les associations Lesbiennes, gays, bisexuels et trans (LGBT) à travers ces vecteurs que sont les affiches, en particulier quant à la liberté d'expression – pensons au premier refus, en 2005, de diffuser les affiches du salon homosexuel « Rainbow Attitude Expo » ? Qu'en est-il des autres supports déclinés en affiches comme les tracts ? Qu'en est-il des demandes des groupes d'immigrés, avec des pratiques anonymes, aux gestes moins originales, mais signifiantes, illustrées par un tournoi entre clubs de football, un rassemblement du 1er Mai de travailleurs étrangers, en regard d'un message de l'Office national des migrations ?

Quelques regrets mineurs, on l'aura bien compris, pour une exposition à l'immense intérêt, et dont on peut se réjouir qu'elle soit accompagnée d'un catalogue doublé d'un vrai ouvrage qui, tous deux, retracent cette histoire iconique des positionnements et même des engagements d'intellectuels, une nouvelle génération d'acteurs de leur présent donnés à voir et à saisir.

[9] *Cf.* dans le catalogue notamment l'entretien mené par Régis Léger, *alias* Dugudus, avec Hector Villaverde sur « les couleurs de la Révolution cubaine ».