

Effacées

Effacées

Effacées

Effacées

Effacées

INES MARTINS DOS SANTOS
Article de fin d'études

DNMADe 3e année
Mention Design Graphique
Spécialité Édition Multisupports

Effacé.es

*Le graphisme comme outil
des luttes immigrées.*

***Dans quelle mesure le graphisme
peut-il être un vecteur de mémoire
et de revendication des communautés
immigrées en France depuis la fin
des années 60 ?***

Le graphisme comme outil des luttes immigrées

Since the late 1960s, immigration has become a central social and cultural issue in France, yet immigrant communities have long remained under-represented or misrepresented in mainstream media. This paper investigates how graphic design can act as a tool of memory, representation and political expression for these communities.

Through a visual analysis of graphic objects, theoretical studies, interviews of designers and case studies, it examines the ways in which these visual forms construct collective narratives, challenge social invisibility, build collective memory and finally understand the role and responsibilities of graphic designers today.

Graphic design operates as a powerful tool of visibility for marginalized groups, enabling them to produce their own

representations. These visual productions act as archives that transmit memory and narratives of immigrant trajectories. Contemporary practices reveal strong continuities with past militant productions while redefining the role of the designer as a mediator between immigrants and the broader public sphere.

It functions as both witness and actor of migrant histories in France. It develops ethical, participatory and transcultural approaches in order to represent without speaking for communities. It contributes actively to building a more inclusive visual culture and preserving silenced memories.

Keywords : immigration, underrepresentation, memory, political expression

Sommaire

<i>La représentation des communautés immigrées : entre invisibilité et affirmation</i>	<i>p.12</i>
1.1 Une « double-absence » : l’invisibilisation des immigrants	p.14
1.2 Créer ses propres représentations : une prise de parole visuelle	p.15
<i>Le graphisme comme outil de mémoire et de cohésion</i>	<i>p.16</i>
2.1 Créer des traces visuelles permanentes : le design comme archive sensible	p.18
2.2 Représenter la minorité dans la majorité	p.19
<i>Héritages contemporains : un graphisme transculturel</i>	<i>p.20</i>
3.1 Le creuset de créativité des immigrants	p.22
3.2 Les nouvelles formes du graphisme engagé	p.23
<i>Interview</i>	<i>p.26</i>
Discussion avec Kylab, graphiste	p.28
<i>Étude de cas</i>	<i>p.32</i>
La marche pour l’égalité et contre le racisme (1983)	p.34
<i>Bibliographie</i>	<i>p.39</i>

« On est tous dans le brouillard »^[1]

C'est ce qu'écrivait l'ethnologue Colette Pétonnet^[2] en 1979 pour décrire l'invisibilisation des immigrés en France. L'immigration est un phénomène social et culturel majeur : en 1968, les immigrants représentaient environ 6,5 % de la population française. Aujourd'hui, ils comptent pour près de 10,3 %, selon l'INSEE^[3]. Dans un contexte de revendications sociales comme les luttes ouvrières, les mobilisations anti-racistes et Mai 68, émergent médias communautaires, affiches militantes et journaux associatifs. Parfois vernaculaires, parfois professionnels, ils deviennent des espaces graphiques où s'expriment les revendications, les mémoires et les identités des marginalisés. Pourtant, aujourd'hui encore, ces communautés demeurent invisibilisées et sous-représentées dans les médias dominants. Abordé comme un outil d'enga-

gement social et un moyen d'action publique, le design graphique a la capacité de réinscrire les identités des marginalisés dans l'espace public. Dans quelle mesure le graphisme peut-il être un vecteur de mémoire et de revendication des communautés immigrées en France depuis la fin des années 60 ? Comment les objets éditoriaux peuvent participer à la construction d'une mémoire collective ? Pour y répondre, cet article s'intéresse aux enjeux de représentation, aux formes de mémoire graphique et aux héritages contemporains du graphisme engagé.

[1] Pétonnet Colette, *On est tous dans le brouillard*, éd. Galilée, 1979

[2] Colette Pétonnet, née le 15 juin 1929 et morte le 5 novembre 2012, est une chercheuse française, pionnière de l'anthropologie urbaine française.

[3] L'Institut national de la statistique et des études économiques. Résultat d'une étude menée en 2021.

La représentation des communautés immigrées:

Entre invisibilité et affirmation

Depuis les grandes vagues migratoires du milieu du XX^e siècle venues d’Espagne, du Portugal, ou du Maghreb, la représentation des communautés immigrées interroge. Si elles occupent une place essentielle dans la société française, elles restent sous représentées dans l’espace public : absences d’images, de témoignages, de lieux culturels. Cette invisibilisation contribue à les maintenir en marge de la société. Pourtant, dès Mai 68, des visuels sont créés pour mettre en avant les travailleurs immigrés [fig. 1]. L’anthropologue Colette Pétonnet^[1] observe dans les années 1970 le quotidien des habitants du bidonville de Champigny-sur-Marne^[2]. Elle y décrit une « double-absence »^[3] : celle géographique, culturelle ou symbolique du pays quitté, et celle de leur pays d’accueil car peu reconnus. Ils se trouvent ainsi dans un entre-deux permanent, privés d’un ancrage culturel clair et souvent rappelés à leur condition d’immigrés.

[1] Colette Pétonnet, née le 15 juin 1929 et morte le 5 novembre 2012, est une chercheuse française, pionnière de l’anthropologie urbaine française.
[2] Le bidonville de Champigny-sur-Marne (années 1960-1970) fut l’un des plus grands de France, abritant jusqu’à 14 000 immigrés (principalement portugais, maghrébins et espagnols) vivant dans une forte précarité.
[3] Terme issu de son ouvrage On est tous dans le brouillard.

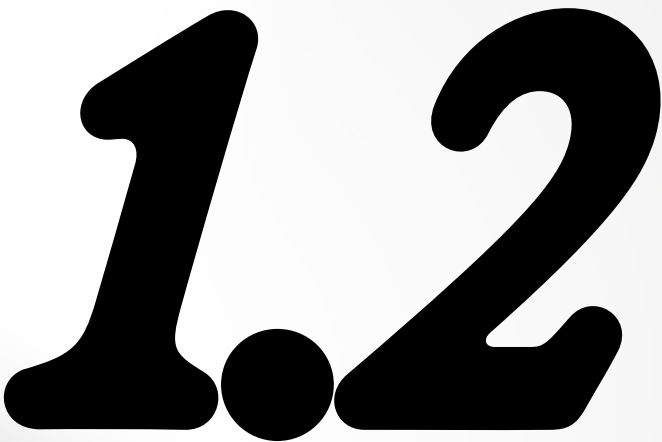
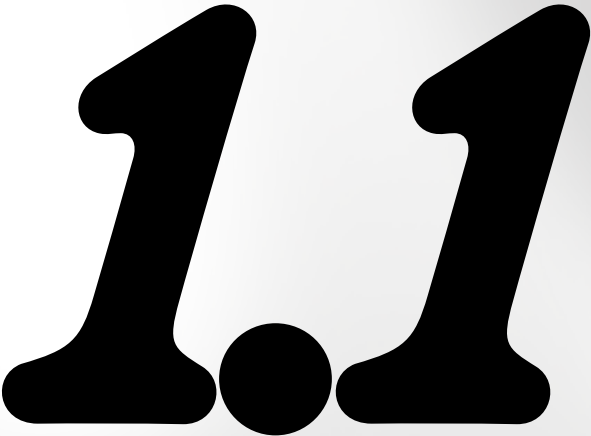
Une « double-absence »

L’invisibilisation des immigrants

Sans ce sentiment d’appartenance, ils deviennent des individus éphémères. Leurs habitations, les bidonvilles, sont voués à disparaître, et avec eux, toute marque de leur passage en France. Les traces matérielles deviennent donc des témoins tangibles de leur existence.



[fig.1] Sérigraphie, L’atelier de l’École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (1968)



Créer ses propres représentations

Une prise de parole visuelle

Face à l’absence de représentation dans les médias dominants, les communautés immigrées ont ressenti le besoin de créer leurs propres supports de communication, des « médias identitaires »^[4] pour exister dans l’espace public. Comme le note le sociologue Daniel Dayan^[5] : « Il y a toutes sortes de rhétoriques identitaires, et de nombreuses façons de transmettre les connaissances nécessaires à la construction d’une communauté »^[6]. Les designers participent alors à la construction d’espaces où il devient enfin possible de produire ses propres images et d’établir une identité collective. Cette auto-production visuelle relève d’un acte politique. En créant eux-mêmes leurs formes graphiques, ils décident de s’affirmer comme ils l’entendent dans un espace qui leur donne peu de visibilité. Le journal Sans Frontière^[7], est un exemple emblématique de cette prise de parole visuelle [fig.2]. Conçu par et pour les immigrés, il se distingue par des Unes directes : photographies militantes, mise en page accessible et où les personnes mises en avant représentent la diversité des profils migrants présents en France. Le design graphique, en s’emparant de ces traces, devient un outil de visibilité et de reconnaissance.

Comme le rappelle Max Bruinsma^[8], « le design graphique [...] est le catalyseur de la communication publique »^[9]. Il dépasse la fonction esthétique : il organise les signes, hiérarchise les messages et rend possible la circulation de récits ignorés. Sur les questions migratoires, le graphiste se positionne comme médiateur entre la société et les personnes marginalisés. Son travail est d’utilité publique, symbole de cohésion et d’émancipation culturelle.

[4] Terme utilisé par Daniel Dayan pour désigner les supports créés par et pour un groupe minoritaire, qui servent à construire, affirmer et transmettre une identité commune en dehors des médias dominants.
[5] Daniel Dayan est un sociologue et chercheur français spécialisé dans les médias, les diasporas et la communication.
[6] Dayan Daniel, « Médias et Diasporas », Les Cahiers de Médiologie, 1997
[7] Hebdomadaire fondé en 1979 et rédigé par des journalistes et militants issus de l’immigration. Il couvre l’actualité sociale et politique des communautés immigrées en France.
[8] Max Bruinsma est un critique de design néerlandais, éditeur, conservateur et éducateur.
[9] Bruinsma Max, « Le design est-il social ? » [2021], dans Graphisme en France - Design graphique et société, n°27



[fig.2] Couvertures de Sans Frontière, entre 1979 et 1984

Le graphisme comme outil de mémoire et de cohésion

D'abord outil de visibilité, le graphisme est aussi support de mémoire : il conserve des récits et crée une cohésion culturelle en reliant des individus dispersés par un langage commun.

La création de ces traces visuelles permet aux communautés immigrées d’avoir des ancrages matériels indispensables à la construction d’une mémoire partagée et collective. Elles permettent de rassembler et de rendre visible. Comme l’explique l’historien Benedict Anderson^{[1][2]}, ces productions visuelles deviennent des outils de partage et de communauté même lorsque les individus sont séparés géographiquement. Elles constituent des traces historiques tangibles, évitant qu’ils ne tombent dans l’oubli et permettant leur transmission aux générations futures. Il s’agit de ne pas oublier les événements passés pour ne pas devoir tout recommencer. Ces objets graphiques possèdent une fonction documentaire et sensible. La bande dessinée *Immigrants*^[3] [fig.4] illustre cette démarche : en reliant témoignages personnels et rappels historiques, elle ancre dans le réel des trajectoires

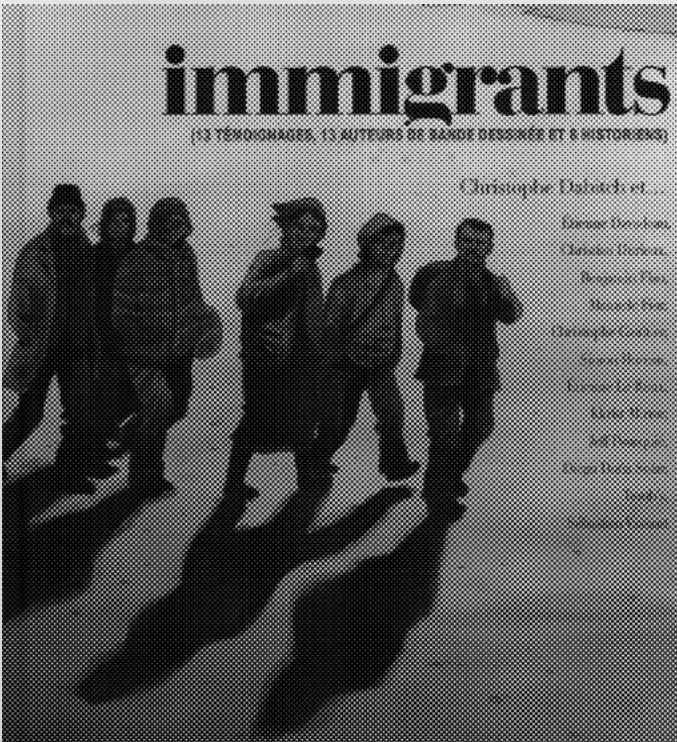
[1] Anderson Benedict, *Imagined Communities*, éd. Verso Books, 1983
[2] Historien irlandais connu pour ses travaux sur le nationalisme et la culture de l’Asie du Sud Est.
[3] *Immigrants*, coédition bdBoum & Futuropolis, 2010
Ouvrage collectif rassemblant treize témoignages de migrants mis en images par treize auteurs de bande dessinée, afin de documenter et transmettre la diversité des parcours migratoires contemporains.

Créer des traces visuelles permanentes

Le design comme archive sensible

2.1

souvent invisibilisées et participe à la construction d’une mémoire collective durable. Les couleurs, le style de dessin, les dialogues propres à chaque histoire expriment visuellement la pluralité et la singularité des expériences migrantes.



[fig.4] Couverture d’*Immigrants* (2010)

2.2

Représenter la minorité dans la majorité

L’un des principaux défis rencontrés par les communautés immigrées en France est de pouvoir s’imposer comme une minorité dans la majorité. Les médias graphiques jouent alors un rôle important : ils constituent des micro-espaces publics où peuvent circuler d’autres débats, valeurs et récits. Pour autant, ils doivent être aussi capables d’être compris au-delà de la communauté immigrée, afin de former une « communauté symbolique »^[1]. Cette dernière n’existe pas seulement par la proximité géographique et la reconnaissance de son existence, mais parce que ses membres s’imaginent liés par une histoire et des références communes. Les diasporas et groupes immigrés se structurent ainsi autour d’images, de récits et de codes visuels partagés, qui relient des individus dispersés. Le design graphique agit ici comme un vecteur d’unité symbolique : il devient langage partagé au-delà des frontières culturelles. C’est par exemple le cas du logo « Touche pas à mon pote » [fig.6], un mouvement initié en 1985 par SOS Racisme^[2]. Conçu pour être immédiatement lisible, ce signe graphique rassemble immigrés, enfants d’immigrés et Français non-immigrés autour d’une même cause. En donnant à voir la diversité existante

au sein de la société, ces symboles renforcent la capacité des minorités à exister dans l’espace public.

[1] Groupes sociaux dont les membres ne se connaissent pas tous personnellement mais s’imaginent liés par une histoire, des valeurs et des expériences partagées, créant un sentiment d’unité et d’appartenance commune.
[2] Association française fondée en 1984, proche des mouvements antiracistes issus de la Marche pour l’égalité de 1983.



[fig. 6] Logo de SOS Racisme (1985)

Héritages contemporains:

Un graphisme transculturel

Le graphisme devient un support d'identité et de mémoire, révélant son potentiel d'engagement.

Héritières de ces initiatives passées, les pratiques contemporaines renouent avec leurs enjeux tout en réinventant les formes de dialogue interculturel.

Pour Jean-Baptiste Meyer^[1], le migrant est « un marginal sécant »^[2], c'est-à-dire qu'il se trouve à l'intersection de deux cultures, deux langues, deux histoires et développe ainsi une capacité à créer. Cette position d'entre-deux devient motrice. Les designers issus de l'immigration, ou travaillant sur ces questions, possèdent alors un double creuset de créativité. Il leur permet de produire des images traduisant des questions identitaires, notamment dans le contexte social et politique contemporain où les notions de nationalité et d'identité culturelle sont de plus en plus remises en question.

Le graphisme peut être un outil de mémoire actif, ancré dans le présent et s'inspirant du passé. Il est difficile de communiquer aujourd'hui sur la notion d'immigration sans s'inspirer des réalisations passées et de la mémoire collective.

Cette dynamique se manifeste notamment de nos jours dans les institutions culturelles, qui commencent à reconnaître la richesse de ces productions graphiques. Le Palais de la Porte Dorée^[3] [fig 7], expose affiches, journaux, photographies et objets éditoriaux issus des diasporas, confirmant la place essentielle de ces créations dans l'histoire migratoire de la France. Par conséquent, on retrouve dans les créations graphiques actuelles des morceaux d'histoire migrante, s'inscrivant ainsi dans la continuité de ces héritages.

[1] Socio-économiste, Directeur de Recherche, IRD, HDR
 [2] Rf. Meyer Jean-Baptiste, « La diaspora est-elle (vraiment) un creuset de créativité ? », Hommes & migrations, Cairn.info, 2021
 [3] Aussi appelé Musée de l'histoire de l'immigration, Il propose des expositions permanentes et temporaires sur les migrations, la mémoire collective et les cultures du monde.



[fig.7] Photographie du musée de l'immigration, 2025

Le creuset de créativité des immigrants

3.1

3.2

Les nouvelles formes du graphisme engagé

Le design graphique contemporain abordant des questions d'identité se doit d'être utile, inclusif et réfléchi. Les questionnements soulevés par les acteurs du passé, professionnels ou amateur, s'inscrivent désormais dans un paysage médiatique transformé.

Il ne s'agit pas de parler à la place, mais de créer les bonnes conditions pour que les récits puissent circuler. Max Bruinsma rappelle que le graphisme est « *social par nature* »^[1] et qu'il engage une responsabilité éthique qui dépasse la simple esthétique. Cette posture comporte donc des écueils : appropriation culturelle, esthétisation d'un discours militant ou effacement des voix concernées. Il faut se réinventer, collaborer et innover afin de trouver des moyens d'expressions capables de parler au plus grand nombre. Il existe par exemple le média numérique *Histoires Crépues*^[2], qui mobilise vidéos, archives et outils graphiques pour poursuivre ce travail de transmission des mémoires, notamment afro-descendantes. Pour cela il a fallu trouver une identité visuelle accessible, des formats numériques, pour vulgariser et partager ces histoires au plus grand nombre. Ce travail inclut donc le fait que

le designer graphique ne doit pas travailler seul, mais être accompagné par des spécialistes, chercheurs ou journalistes pour prendre en compte tous les facteurs que contient l'immigration contemporaine. D'autres initiatives cherchent à montrer que le graphisme peut devenir un espace de co-création, entre designer et immigrants pour fabriquer des images. De nombreuses associations, comme le *Collectif des Olieux*^[3], organisent des ateliers participatifs pour créer des visuels. Ces démarches témoignent de l'émergence d'un graphisme véritablement transculturel, qui lie mémoire, éthique et action sociale.

[1] Op. Cit.
 [2] Média en ligne dédié à la valorisation des histoires et expériences des personnes noires et afro-descendantes en France, abordant questions sociales, culturelles et mémorielles.
 [3] Structure ou collectif dédié à la production et à la diffusion de contenus visuels ou graphiques, favorisant la visibilité de communautés souvent marginalisées.

Faire mémoire, c'est refuser l'effacement.

Le graphisme apparaît donc comme un témoin autant qu'un acteur de la transmission des expériences migratoires en France. Il incarne une manière de raconter l'exil autrement. De l'affiche militante des années 1960 aux projets contemporains, il agit comme un langage universel, capable de faire exister et de lier des communautés dispersées. La pratique du design graphique ne doit donc pas chercher à être neutre, mais à engager un regard sur le monde. Reste alors une question essentielle : comment représenter sans parler à la place, sans simplifier ni esthétiser des vécus complexes ? Peut-on universaliser la question de l'immigration sans perdre les spécificités

culturelles qui en découlent ? L'enjeu pour le designer d'aujourd'hui est peut-être d'inventer des formes collaboratives et partagées. À l'image de projets comme *l'Atlas Subjectif*^[1], qui associent les habitants à la production de leurs propres récits visuels, la suite pourrait se jouer dans des dispositifs où les communautés deviennent co-auteures de leurs mémoires.

[1] Annelys de Vet, *Subjective Atlases* (initiative lancée en 2003) *Projet éditorial et graphique où des habitants ou participants cartographient leur territoire selon leurs expériences, souvenirs et perceptions personnelles. Ces atlas proposent des représentations subjectives des espaces, valorisant les récits individuels et collectifs souvent invisibilisés et constituant un outil de mémoire et de cohésion culturelle.*

Discussion avec Kylab

Cet entretien, réalisé dans un cadre strictement pédagogique, vise à comprendre son processus créatif, ses influences, son parcours et la manière dont il conçoit son rôle de graphiste au sein du paysage visuel contemporain.

Kylab est un graphiste et illustrateur de la métropole lilloise. Son travail mêle typographie, illustration, collages, sérigraphie et bien d'autres techniques. L'attention est portée particulièrement sur les motifs, les couleurs et signes graphiques inspirés de plusieurs cultures, notamment berbères. De l'affiche à la fresque, sa pratique se distingue par une approche artisanale et sensible, où le geste, la matière ou le support occupent une place centrale.

Dans le cadre de mon article consacré au rôle du graphisme dans la construction de représentations visuelles de l'immigration en France, le parcours et la démarche de Kylab sont particulièrement intéressants. Son travail permet d'éclairer la manière dont un designer d'aujourd'hui poursuit ce travail de représentation, et comment il utilise son art pour porter des messages politiques et sociaux.

Pouvez-vous me raconter votre parcours scolaire et professionnel, et les grandes étapes qui vous ont conduit à exercer le métier de graphiste ?

Kylab :
J’ai d’abord fait un bac ES à Roubaix. Ensuite je suis partie en BTS Communication des entreprises. C’était la première année que ce BTS se faisait à l’IPR, à Roubaix et c’est là que j’ai commencé à travailler un peu sur les logiciels. Il faut savoir que plus jeune, j’ai toujours été influencé par la culture graphique, que ce soit par les pochettes d’albums que je reproduisais ou les collages que je faisais en grand nombre à la maison, tous ont sûrement influencé un peu mon travail actuel.

Après cette étape de BTS, je suis parti à la fac. Ça ne m’a pas servi à grand-chose. J’ai donc repris en main mon parcours scolaire et je suis reparti chez CEPRECO, une des seules écoles de graphisme à l’époque à Roubaix, où j’ai fait une formation qui mêlait packaging,sérigraphie et apprentissage des logiciels. C’est là où j’ai vraiment développé ma DA, tout doucement, mon univers rempli de collages et surtout basé uniquement sur le logiciel Illustrator qui ne m’a pas quitté depuis presque vingt ans. Je suis sorti en 2005, major de promo à CEPRECO. J’ai obtenu mon diplôme de graphiste-infographiste homologué par la chambre de commerce de Lille et j’ai commencé en agence par la suite. Ce n’était pas du tout mes valeurs, ça ne correspondait pas à mon éthique donc je me suis mis en freelance par la suite.

Ce qui m'a conduit à exercer le métier de graphiste, c’est surtout cette volonté de faire du visuel et d’exprimer aussi beaucoup de choses, beaucoup d’idées plutôt via du print qu’à l’oral.

Comment définiriez-vous votre univers visuel ?

Kylab :
Mon univers visuel, je le considère comme un mode d’expression, que ce soit politique ou sentimental. Ce sont des idées qui me traversent l’esprit assez vite, que ce soit sur ce qui se passe dans le monde ou sur ce qui se passe dans notre région. Il s’agit surtout de questions humanistes via des mots courts et via surtout un assemblage d’éléments graphiques. C’est-à-dire que je crée encore à l’ancienne : papier, crayon, scanner et ensuite je fais mes assemblages et mes collages visuels via Illustrator. Donc l’univers visuel, je le définirais comme coloré et conscient.

Quelle place diriez-vous qu’occupent vos origines et votre héritage culturel dans votre travail ?

Kylab :
Au début c’était un peu timide parce qu’il y a cette volonté de s’affirmer, de montrer, en tout cas d’exprimer, d’où je viens, sans avoir vraiment l’avoir connu.

En ayant découvert assez tard la région d’où je viens, la Kabylie, en Algérie, je me sentais peut-être pas encore assez légitime pour pouvoir appliquer des choses que je n’avais que vues ou entendues. Le fait d’y avoir mis les pieds, d’y avoir travaillé et d’avoir eu des connexions avec l’Algérie, que ce soit en terme de graphisme, en terme de culture, de sport ou juste par la beauté des paysages. C’est à ce moment-là que je me suis senti plus légitime pour utiliser des codes, que ce soit l’alphabet tfinagh, l’arabe que je ne connais pas beaucoup mais que j’aime beaucoup pratiquer en termes typographiques.

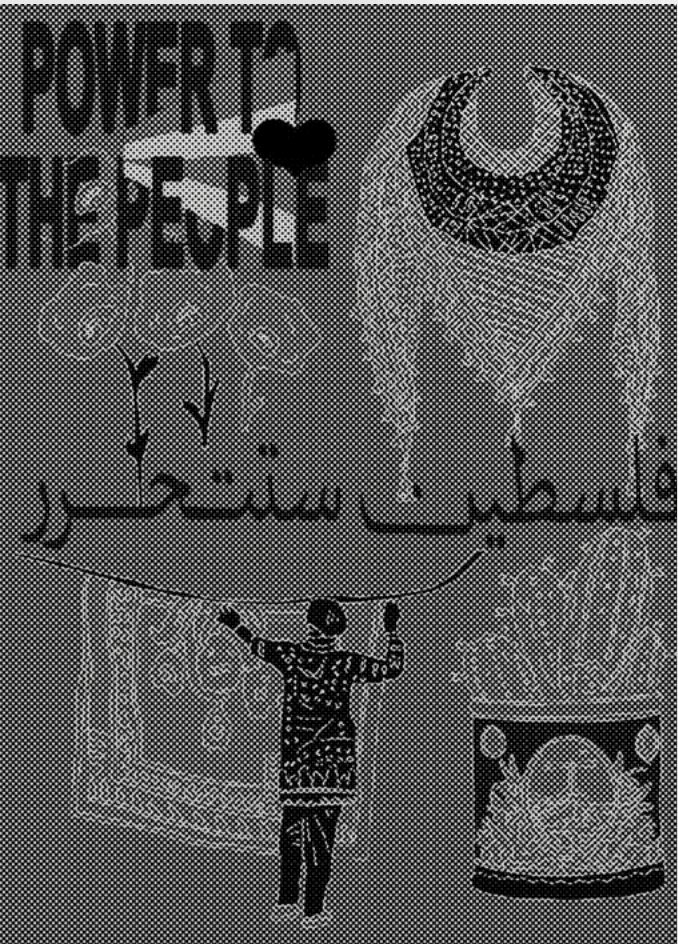
Aujourd’hui mes origines représentent peut-être 50% de ma création parce que je ne peux pas avancer sans exprimer cela dans mon graphisme, c’est trop important, surtout dans la région dans laquelle on vit, où il y a un héritage de l’immigration maghrébine très fort.

Pensez-vous que le graphisme peut jouer un rôle dans la préservation et la transmission des mémoires histoires migrantes ?

Kylab :
Oui effectivement, je pense que le graphisme a un rôle à jouer dans la préservation et la transmission des mémoires immigrantes parce qu’aujourd’hui, l’image prend une grande partie de notre vie. Que ce soit par les réseaux, par l’affichage extérieur, par la publicité, on est confronté à des images constamment. Donc, si on peut insuffler justement ce côté culturel, graphique et patrimonial des pays d’où l’on vient dans nos créations, pour générer des inspirations et faire en sorte que quelque chose reste, c’est important. Que ce soit par l’impression, par le fait d’avoir des créations un peu partout : chez des gens inconnus lors des marchés, lors de possibilités de travail sur des festivals etc, insuffler au moins une partie de notre héritage culturel, je crois que c’est primordial parce que ce sont vraiment des traces qui restent longtemps. Aujourd’hui, il y a encore des livres sur l’héritage culturel des luttes, que ce soit dans les grosses périodes décoloniales que durant des conflits internes (comme je pense, en France, Mai 68). Je crois que c’est important parce qu’aujourd’hui il y a beaucoup d’ouvrages qui collectent ces images-là et qui sont encore vecteurs de transmission.

Est-ce que vous considérez votre travail comme une forme de prise de position ou d’engagement ?

Kylab :
Oui, je crois qu’aujourd’hui mon travail est une prise de position parce que c’est parfois dangereux dans notre métier où justement tout est lissé, tout est propre, tout n’est que graphisme limite éphémère et non pérenne, de prendre position via des messages. C’est d’utilité publique. Il faut contrer aussi certaines idées. Tout le monde ne peut pas avoir la même vision des choses, mais la mettre en page, la mettre en visuel, je trouve ça trop important. Parce que de nos jours, sans engagement, on n’avance pas.



Différents travaux de Kylab, publiés sur Instagram.

« Sans engagement, on n'avance pas. »

Pensez vous que le design graphique peut être un outil de résistance culturelle ? Si oui, de quelle manière ?

Kylab :

Oui, effectivement, le design graphique, c'est un outil de résistance culturelle. Ça rejoint un peu l'autre question. C'est comme toute autre forme d'art. Le graphisme aujourd'hui est trop important notamment à cause du nombre de visuels qu'on voit au quotidien. Dès qu'il y en a un qui sort du lot par son message, par sa prise de position ou par ses couleurs, il y a vraiment une volonté de résister et de transmettre des messages engagés et justement qui font partie de cette volonté politique de résistance. Donc de quelle manière ? Comment l'exprimer ? Je ne saurais dire, mais je crois que c'est par l'impression. Imprimer, montrer, coller. Il y a plusieurs écoles, mais moi je crois que je fais partie de l'école où on part plutôt du point de vue envahissement de l'univers visuel pour marteler des messages de résistance.

Y a-t-il des artistes, collectifs ou initiatives citoyennes qui vous inspirent particulièrement dans le graphisme engagé ?

Kylab :

Il y en a tellement ! Des initiatives citoyennes comme les journaux de quartier, les collectifs de luttes comme *Formes des luttes*, *l'AFPS* pour la Palestine et toute cette vieille école *Grapus* des années 70/80, qui n'utilisait que quelques mots pour avoir un impact visuel très important. Il y en a tellement. Mais en citer là, maintenant c'est compliqué.

Comment imaginez-vous l'avenir du design graphique engagé ? Quels en seront selon vous les enjeux principaux ?

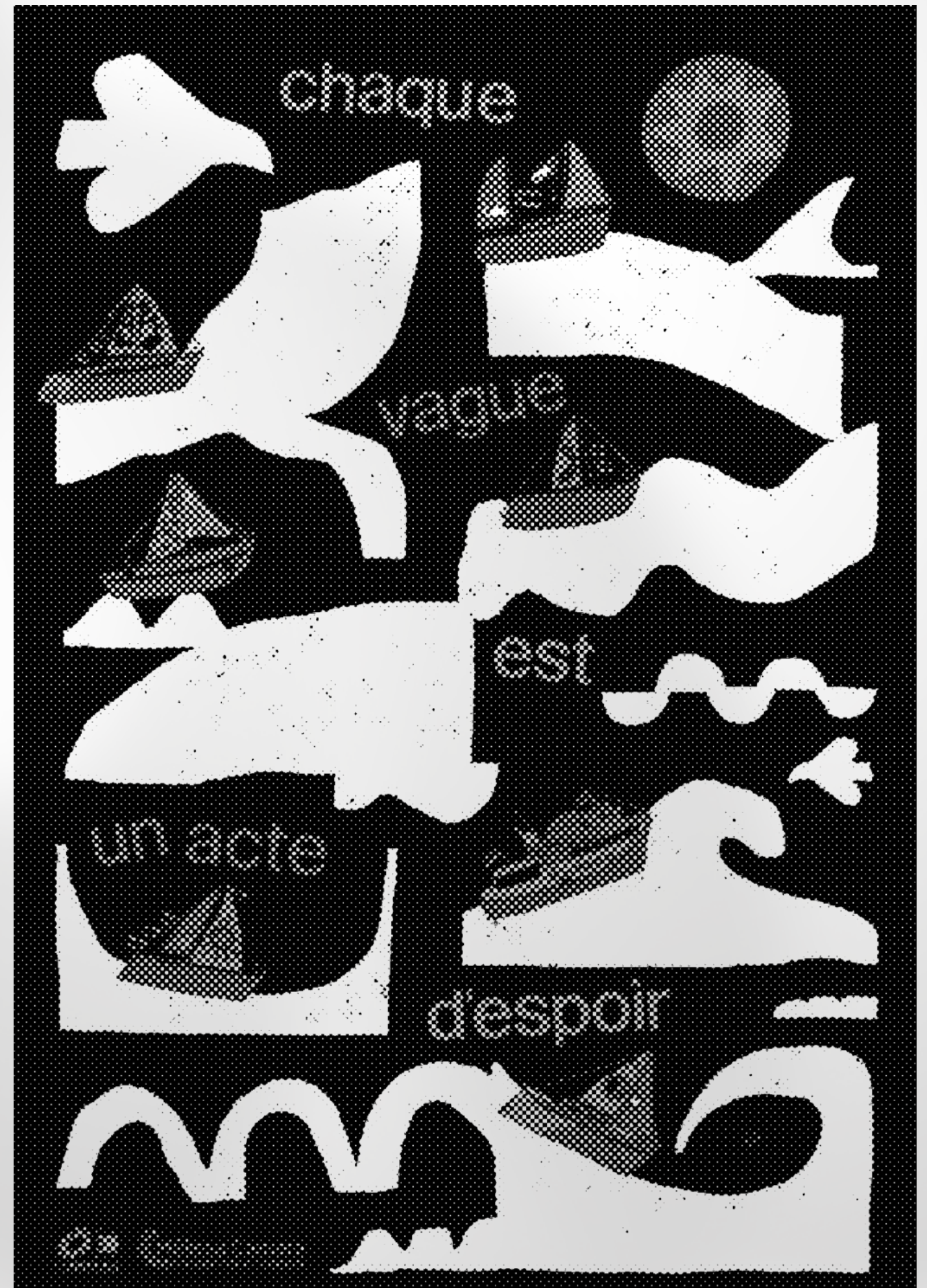
Kylab :

Pour finir, je crois que l'avenir du design graphique engagé a encore de beaux jours devant lui.

Au vu de ce qui se passe dans le monde et au vu des conflits actuels, je crois que justement les regroupements de collectifs sur les réseaux où il y a une collecte d'affiches, une collecte d'images visuelles qui sont retranscrites avec des styles bien spécifiques, je pense que ça n'a pas fini d'exister. Et aujourd'hui, pouvoir transmettre via des collectifs, intégrer des visuels d'artistes différents, via des PDF

gratuits pour impression, je crois qu'on atteint un niveau d'unité et de transmission via le print qui est infini. Il n'y a pas trop de limites, au contraire, ça ne va que continuer parce que les réseaux sociaux font partie aujourd'hui d'une grande partie de la diffusion de ces messages.

Donc, pour en revenir aux enjeux principaux. Je crois qu'il faut surtout avant tout, avant de créer et avant d'essayer de synthétiser des messages pour la lutte, s'intéresser, être ouvert et écouter tout ce qui se passe en termes politiques ; que ce soit par les infos et les bons médias, afin d'ensuite essayer de les ingérer pour en tirer l'essence et une synthèse.



Affiche réalisée par Kylab pour les flotilles en direction de Gaza

La marche pour l'égalité et contre le racisme (1983)

Entre le 15 octobre et le 3 décembre 1983, la France est traversée par une série de manifestations devenues historiques : la Marche pour l'égalité et contre le Racisme. De Marseille à Paris, cette mobilisation naît après la blessure par balle par un policier de Toumi Djaïdja dans la banlieue lyonnaise. Dans un contexte politique particulier, la gauche au pouvoir étant porteuse d'espoirs, mais en parallèle une montée inquiétante du Front National, cette marche constitue la première grande mobilisation

antiraciste menée par des jeunes issus de l'immigration. Ce moment est essentiel pour comprendre comment le graphisme devient un langage politique produit par et pour des communautés marginalisées. Il permet de rendre visibles leurs revendications et de construire leur mémoire collective. L'étude se portera ici sur deux productions graphiques liées à la marche : un reportage photographique argentin d'Amadou Gaye (1983) et une planche de la bande dessinée *Les Mohamed* de Jérôme Ruillier (2011).



Au fur et à mesure de notre marche, des restaurants se sont installés, les villages, les villes nous attendaient, nous accueillirent pour nous offrir de quoi se nourrir, de quoi dormir. J'ai découvert une France profonde, généreuse, accueillante, qui acceptait les différences. Et la troupe de marcheurs augmentait de ville en ville : des centaines, puis des milliers de jeunes ont rendu visible les rêves de la cinquantaine de marcheurs de Marseille.



Nous faisions quarante à cinquante kilomètres par jour, sous la pluie, dans le froid... Pendant la même semaine se reproduisaient nos arrivées aux portes de la ville et nous étions attendus, nous en faisions la traversée, avec tous ceux qui nous avaient rejoint.

Documenter la lutte en direct

Amadou Gaye^[1] photographie les manifestations de Strasbourg et de Paris en noir et blanc, un choix qui permet de donner pleinement cette dimension documentaire brute et urgente. Le cadrage des photos met au premier plan les pancartes qui montrent les visuels créés spécialement pour cet événement : messages manuscrits, slogans, dessins, affiches etc. La présence de ces supports d'expression insiste sur la portée politique

de la manifestation et le rôle du visuel comme outil de cohésion et de contestation. Photojournaliste pour le journal *Sans Frontières*^[2], Amadou Gaye documente alors la réalité des immigrés en France. Ses clichés deviennent alors des archives historiques.

[1] Photojournaliste franco-sénégalais ayant travaillé pour *Sans Frontière*.

[2] Journal créé en 1979, consacré aux questions d'immigration, aux luttes antiracistes et aux droits des travailleurs étrangers en France ; il devient l'un des principaux médias d'expression des communautés immigrées dans les années 1980.

Réinterpréter la mémoire

Presque trente ans plus tard, Jérôme Ruillier^[3] propose dans *Les Mohamed*^[4] une relecture graphique des mémoires immigrées en France. Inspirée du documentaire de Yamina Benguigui, *Mémoires d'immigrés*^[5] sorti en 1997, la bande dessinée adopte un style épuré, proche du dessin de jeunesse. Les personnages animalisés, les formes simples et la sobriété visuelle ont pour but d'universaliser le propos, afin que chacun puisse s'identifier à ces récits. Il réussit ici à produire une archive

sensible et accessible, capable d'agir comme un outil de médiation mémorielle. La marche de 1983 apparaît ici non plus dans sa dimension journalistique, mais comme un récit transmis, mis en images et réinterprété.

[3] Auteur et illustrateur de bande dessinée français.

[4] Publié en 2011, *Les Mohamed* est une bande dessinée de Jérôme Ruillier adaptée du documentaire *Mémoires d'immigrés* ; elle retranscrit les témoignages de travailleurs immigrés maghrébins

[5] Documentaire en trois volets réalisé par Yamina Benguigui, recueillant les témoignages de plusieurs générations d'immigrés maghrébins en France.



Faire mémoire : une mission intergénérationnelle

Ces deux œuvres illustrent deux temporalités de la mémoire graphique. En 1983, les images d'Amadou Gaye révèlent la dimension immédiate et militante des manifestations. Elles saisissent sur le moment un événement politique et social. Aujourd'hui, Jérôme Ruillier effectue une lecture historique. Il rassemble des témoignages, des traces et récits du passé et en propose une relecture visuelle pour participer à la construction d'une mémoire collective. Les deux visuels témoignent donc de la même lutte mais par des moyens différents, relatifs à l'époque à laquelle ils ont été produits. Par ailleurs, les deux productions se répondent. Elles révèlent que les visuels

militants du passé alimentent les créations contemporaines. La BD s'appuie sur la photojournalistique comme mémoire visuelle pour effectuer une continuité graphique entre deux époques. Ici, ces visuels renforcent l'idée que le graphisme est un outil efficace pour documenter, transmettre, revendiquer et surtout créer un récit collectif capable de traverser les générations. Ils illustrent concrètement le rôle du graphiste comme médiateur entre histoire, identité et société. Qu'il soit spontané ou professionnel, devient un outil de lutte, de récit et d'unification symbolique.



Bibliographie

Ouvrages :

Pétonnet Colette, *On est tous dans le brouillard*, éd. Galilée, 1979

Anderson Benedict, *Imagined Communities*, éd. Verso Books, 1983

Immigrants, coédition bdBoum & Futuropolis, 2010
[Récits de Christophe Dabitch / Textes de Marianne Amar, Marie-Claude Blanc-Chaléard, Liêm-Khê Luguern, Gérard Noiriel, Philippe Rygiel et Michelle Zancarini-Fournel / Dessins d'Étienne Davodeau, Christian Durieux, Benjamin Flao, Manuele Fior, Christophe Gaultier, Simon Hureau, Étienne Le Roux, Kkrist Mirror, Jeff Pourquoié, Diego Doña Solar, Troub's, Sébastien Vassant]

Sattouf Riad, *L'Arabe du Futur*, éd. Allary, 2014

Ruillier Jérôme, *Les Mohamed*, éd. Sarbacane, 2011

Sitographie :

Dayan Daniel, « *Médias et Diasporas* », Les Cahiers de Médiologie, Cairn.info, 1997, [consultation le 11 septembre 2025] :
<https://shs.cairn.info/revue-les-cahiers-de-mediologie-1997-1-page-91?lang=fr>

Meyer Jean-Baptiste, « *La diaspora est-elle (vraiment) un creuset de créativité ?* », Hommes & migrations, Cairn.info, 2021, [consultation le 11 septembre 2025] :
<https://shs.cairn.info/revue-hommes-et-migrations-2021-1-page-127?lang=fr&tab=texte-integral>

Lacroix Samuel, « *Philosopher avec “L'Arabe du futur”, de Riad Sattouf* », Philosophie magazine, 29/11/22, [consulté le 25 septembre 2025] :
<https://www.philomag.com/articles/philosopher-avec-larabe-du-futur-de-riad-sattouf>

Cabanes Bruno, « *“L'Imaginaire national” de Benedict Anderson* », L'Histoire, n°488, octobre 2021, [consulté le 2 octobre 2025] :
<https://www.lhistoire.fr/classique/%C2%AB-limaginaire-national%C2%A0%C2%BB-de-benedict-anderson>

Bouillon Hélène, « *Les Mohamed, de Jérôme Ruillier* », Musée de l'histoire de l'immigration, [consulté le 12 novembre 2025] :
<https://www.histoire-immigration.fr/collections/les-mohamed-de-jerome-ruillier>

« *Marche pour l'égalité et contre le racisme, reportage photo d'Amadou Gaye* », Musée de l'histoire de l'immigration, [consulté le 12 novembre 2025] :
<https://www.histoire-immigration.fr/collections/marche-pour-l-egalite-et-contre-le-racisme-reportage-photo-d-amadou-gaye>

« 1983. La Marche pour l'égalité des droits et contre le racisme », Musée de l'histoire de l'immigration, [consulté le 12 novembre 2025] : <https://www.histoire-immigration.fr/integration-et-xenophobie/1983-la-marche-pour-l-egalite-des-droits-et-contre-le-racisme>

« *Immigrants* », Musée de l'histoire de l'immigration, [consulté le 12 novembre 2025] : <https://www.histoire-immigration.fr/des-ressources-pour-enseigner/bibliographies-filmographies/immigrants>

« *Les médias et Marche pour l'égalité et contre le racisme de 1983* », Musée de l'histoire de l'immigration, [consulté le 12 novembre 2025] : <https://www.histoire-immigration.fr/integration-et-xenophobie/les-medias-et-la-marche-pour-l-egalite-et-contre-le-racisme-de-1983>

« *Affiches / Flyers* », Collectif des Olieux, [consulté le 25 novembre 2025] <https://olieux.herbesfolles.org/category/affichesflyers/>

« *La presse des travailleurs.ses maghrébin.es en France* », Agitations, 9 novembre 2021, [consulté le 25 novembre 2025] : <https://agitationautonome.wordpress.com/2021/11/09/la-presse-des-travailleur%C2%B7ses-maghrebin%C2%B7es-en-france/>

« *Benedict Anderson* », Wikipédia, [consulté le 26 novembre 2025] : https://fr.wikipedia.org/wiki/Benedict_Anderson

« *Daniel Dayan* », Wikipédia, [consulté le 26 novembre 2025] : https://fr.wikipedia.org/wiki/Daniel_Dayan

Revues :

Bruinsma Max, « *Le design est-il social ?* » [2021], dans *Graphisme en France* - Design graphique et société, n°27,

Documentaires

Yamina Benguigui, « *MÉMOIRES D’IMMIGRES L’HERITAGE MAGHREBIN un documentaire de Yamina Benguigui (extrait 01)* », 2014, 5 min 57 [Vidéo en ligne], [consultation le 26 novembre 2025] : <https://www.youtube.com/watch?v=NgHh3hXtnnw>

Études :

« *Immigrés et descendants d’immigrés en France* » [2023], INSEE Références

Je tiens à remercier mes professeurs, notamment Mme Latournerie, Mme Damiens, M.Sion et Mme Mouvaux, pour leurs conseils. Je remercie également ma famille et mes amis pour leur soutien lors de mon travail de réflexion et d'écriture. Je tiens également à remercier Kylab pour sa disponibilité et le temps accordé lors de notre échange.

*Cet article a été écrit avec les typographies **Exposure Italic Trial** et ABC Diatype Semi-Mono Unlicensed Trial et a été achevé d'imprimer à l'ÉSAAT Roubaix en janvier 2026.*

