

Décoloniser le design graphique

Les mécanismes typographiques qui entretiennent une colonisation occidentale du design graphique

École supérieure
d'art & de design
des Pyrénées

DNA Design graphique
Mention Design
graphique Multimédia

Marilou Seytre
2024 – 2025

ÉSAD·PYRÉNÉES



- 2 **Influence historique de l'occident sur le monde des arts**
- 3 **Les différents mécanismes de colonisation du design graphique**
 - 3 Le style suisse
 - 4 Clichés et mimétisme
 - 5 Effacement des styles non occidentaux via les classifications Occidentales
- 8 **Vers une décolonisation du design graphique.**

Lors de l'épisode 8 du podcast *La ligne Diagonale* [1] présenté par Annie Picard [2], la designeuse Estée Dauphin [3] invite chaque personne à prendre la parole sur des sujets colonialistes car « si nous voulons changer les choses, il va falloir que tout le monde s'y mette ». C'est donc en tant que femme blanche étudiante en art que j'aborde aujourd'hui la notion complexe de décoloniser le design graphique, un enjeu encore trop actuel.

L'histoire de l'Occident a été marquée par un processus d'expansion et de colonisation qui a profondément influencé les structures culturelles et esthétiques du monde. À partir du XVe siècle, l'Europe, à travers les grandes puissances coloniales comme l'Espagne, la France, la Grande-Bretagne, et les Pays-Bas, a étendu son influence à travers les continents, imposant son système et sa vision globale centré sur l'Occident. Cette domination ne s'est pas limitée à une conquête territoriale, mais s'est étendue à une sorte de colonisation culturelle et esthétique. L'Occident a imposé ses normes, ses savoirs et ses pratiques dans tous les domaines, de la politique aux arts, y compris dans le domaine du design graphique.

Dans cet écrit je me suis concentrée sur la question des différents mécanismes typographiques qui entretiennent toujours une colonisation occidentale du design graphique. Dans une première partie j'aborderais l'influence historique qu'a l'occident sur le monde des arts. Dans une seconde partie j'analyserais des mécanismes typographiques qui jouent un rôle dans la colonisation occidentale du design graphique puis dans une dernière partie je parlerais des pratiques qui tendent vers une décolonisation du champ graphique.

Influence historique de l'occident sur le monde des arts

La colonisation occidentale a marqué profondément l'histoire de l'art. En effet l'occident, à travers son expansion a systématiquement valorisé ses propres formes artistiques tout en effaçant celles des peuples colonisés. La Renaissance européenne, par exemple amène une redéfinition complète des standards artistiques et prône une conception de l'art fondée sur des principes comme la perspective linéaire, l'équilibre, la symétrie et la représentation réaliste. La peinture, la sculpture et l'architecture européennes ont donc adopté ces normes de beauté qui ont souvent exclu les formes et les techniques d'autres cultures. L'influence de cette esthétique a largement dépassé les frontières de l'Europe et a été utilisée pour juger et parfois discréditer les arts des autres civilisations, notamment depuis l'ère coloniale. Ainsi, les formes d'art et les pratiques graphiques des peuples non européens ont souvent été considérées comme primitives, folkloriques, ou exotiques.

Cette imposition de l'esthétique occidentale a eu des répercussions considérables sur la manière dont les arts ont été perçus et produits dans les sociétés colonisées. A travers l'éducation coloniale par exemple, les puissances occidentales ont inculqué leurs propres valeurs esthétiques à leurs colonies, créant une hiérarchie dans laquelle l'art et le design produits localement étaient perçus comme inférieurs et donc moins « valables ».

Les écoles d'art créées par les colonisateurs ont également véhiculé des techniques occidentales comme la peinture à l'huile, la sculpture classique et la

[1] *La ligne diagonale* est un podcast créé en 2022 par Annie Picard qui explore le monde de l'entrepreneuriat sous l'angle de l'inclusivité, de la bienveillance et de l'accessibilité.

[2] Annie Picard est une designeuse graphique, auteure et animatrice québécoise. Elle est spécialisée dans les enjeux sociaux et politiques du design, avec un focus sur la décolonisation et l'inclusivité dans le domaine graphique.

[3] Estée Dauphin est une designeuse canadienne. Elle est co-fondatrice du studio de design *Les Louves*.

photographie, parfois en remplaçant les arts indigènes par ces nouvelles formes. En Inde, par exemple, les peintres ont été formés dans des styles académiques européens, mélangeant parfois des thèmes traditionnels avec des techniques occidentales. Aujourd'hui encore entre la renaissance, la période baroque, le néoclassicisme, l'impressionnisme... il est difficile de trouver dans l'histoire de l'art, telle qu'elle nous est transmise depuis des siècles, des courants esthétiques non occidentaux.

De plus, les expositions coloniales et les musées européens ont joué un rôle majeur dans l'appropriation des objets d'art des cultures colonisées. Par exemple certaines sculptures africaines ou objets décoratifs de l'Asie ont été extraits et exposés dans les musées occidentaux, souvent sans égard pour leur contexte culturel. Ces objets étaient parfois présentés comme des « curiosités exotiques », ce qui renforçait la position dominante de l'Occident tout en dévalorisant les pratiques artistiques locales. De son côté la typographie occidentale avec l'adoption de l'alphabet latin, s'est imposée comme un modèle central en matière d'écriture, de graphisme et de communication visuelle. Cette uniformisation des normes graphiques a rendu difficile l'expression visuelle des cultures locales, qui se sont retrouvées confrontées à des systèmes de signes étrangers à leur propre langage et à leurs traditions visuelles.

Puis arrive la question du modernisme en Europe fin du XIXe début XXe, une période où l'occident règne en maître sur le monde typographique et a force de vouloir normaliser le design graphique, écrase toutes autres formes d'arts. La domination coloniale des européens engendre plus que jamais une vision ethnocentrée de l'art occidental et les arts traditionnels du continent africain, d'Océanie, d'Asie mais aussi les arts aborigènes, l'art inuit, amérindien, précolombien, maya, olmèque, et bien d'autres sont classés dans la vaste catégorie des arts primitifs ou premiers [4] .

Aujourd'hui la mondialisation de l'art a pris une nouvelle forme. Les États-Unis, notamment à travers l'ascension de New York comme capitale mondiale de l'art moderne et contemporain, ont renforcé leur rôle central. Le marché de l'art mondial est dominé par les grandes galeries et les maisons de vente occidentales, et les artistes non occidentaux doivent souvent passer par ce système pour se faire reconnaître à l'échelle internationale. Ainsi, même dans un contexte globalisé et moderne, l'Occident reste une référence centrale, que ce soit dans la critique d'art, la distribution, ou la validation des œuvres.

Les différents mécanismes de colonisation du design graphique

Le style suisse

Au fur et à mesure du XIXe siècle la machine et l'industrialisation prennent de plus en plus de place et ainsi la modernité rime avec universalité et standardisation. Le courant artistique et culturel moderniste se développe donc en Europe et aux États-Unis sur l'idée que l'art doit refléter les changements sociaux et technologiques et donc rompre avec les traditions et les normes passées. « être moderne c'est d'abord être tourné vers l'avenir » Max Weber [5] .

[a]

Le style suisse se construit donc sur une utilisation rigoureuse de grilles de construction permettant ainsi des mises en pages épurées et faciles à lire. Les

[4] Arts primitif anciennement nommée « arts nègres ».

[5] Max Weber est un sociologue allemand né le 21 avril 1864 et mort le 14 juin 1920. Dans les années 20 et plus certainement dans les années 1950 un design graphique naît autour de ce projet de modernisme ; le style suisse ou style international. Ce style se veut lisible, efficace, neutre et s'oppose à l'esthétique ornementale de l'époque.

[a]



↑ Police de caractère Helvetica.

couleurs diminuent et sont réduites à quelques teintes sobres. Les polices de caractères sont généralement sans empattement et utilisées pour leur efficacité visuelle. Parmi les pionniers du style suisse on retrouve notamment Adrian Frutiger, Ernst Keller, Emil Ruder, Max bill, Otl Aicher, Josef Müller-Brockmann, Armin Hofmann...

Le style suisse est vite perçu comme une forme d'art la plus aboutie et devient la vision du « bon design ». Cela pose donc le problème suivant : un seul groupe homogène d'homme blanc européens ou américains ont donc fondés les dogmes/normes d'une discipline ce qui exclu finalement tous dialogues avec d'autres formes d'arts non occidentales.

En 1957 Max Miedinger [6] créer la célèbre *Helvetica*, une police de caractère linéale sans empattement qui se veut lisible et le plus harmonieuse possible. L'*helvetica* est aujourd'hui une emblème du style suisse qu'on retrouve d'ailleurs encore chez des grandes marques comme BMW ou Macintosh, comme l'a dit Massimo Vignelli [7] « nous vivons dans un monde d'helvetica ».

Clichés et mimétisme

Le choix d'une police de caractère n'est pas anodin, en effet les lettres sont partout dans notre quotidien et jouent un rôle dans notre manière de percevoir le monde et de ressentir les informations. Une police peut accentuer ou appuyer un aspect d'une conception graphique et donc changer le ressenti du spectateur. Dans certains cas, le choix de la font donne un sens culturel ou ethnique à une typographie. Malheureusement aujourd'hui encore on trouve l'utilisation et la création de polices de caractères basées uniquement sur des stéréotypes notamment sur de nombreux emballages, publicité ou identité visuelles. Pour reprendre la définition du dictionnaire un stéréotype est une « Opinion toute faite réduisant les particularités. » Le Robert. Ainsi certaines polices jouent sur l'orientalisme, l'exotisme ou le primitivisme supposé de cultures auxquelles elles sont censé appartenir selon le point de vue occidentale. Ces représentations sont évidemment subjectives et ne visent pas tellement à représenter un pays ou une culture dans son ensemble mais plutôt l'image simplifiée qu'on s'en fait dans l'imaginaire collectif occidentale. En bref il s'agit d'une appropriation culturelle grossière et souvent raciste qui malheureusement influences inconsciemment les spectateur.ices.

On trouve par exemple les typographies dites « asiatiques », qui se basent sur un ou deux coups de pinceau pour former un alphabet bien loin des réelles nuances d'origines, la plus connue est sûrement la *Chop Suey*. [b] Le terme chop suey fait référence à un plat purement américain mais fait « à la manière » chinoise. La font est inspirée de la Mandarin conçue en 1983 puis elle devient populaire en 1906 dans le quartier de Chinatown qui suite au tremblement de terre fut complètement détruit puis reconstruit. La chop suey est alors utilisée à tout bout de champs afin d'attirer les touristes et séduire les foules. En 1899 le poster « a trip to Chinatown » des frères Beggarstaff est publié dans le magazine Les Maîtres de l'Affiche et booste la popularité de la fonte auprès des lecteurs.

En 1923 le typographe allemand Rudolf Koch met au point la Neuland. Il cherche alors un caractère imposant et lisible de loin qui se démarque des traditionnelles gothiques très répandues dans les titrages et publicités en Allemagne. [c] La *Neuland* se propage aux États Unis mais reçoit un accueil mitigé. Perçue comme disgracieuse elle est qualifiée de « caractère poubelle » et donc utilisée pour des productions fonctionnelles (tracts, affiches, cartes...) la

[b]



↑ Police de caractère style chop suey.

[c]



↑ Police de caractère Neuland, 1923.

[6] Max Miedinger est un créateur de caractères suisse né le 24 décembre 1910 et mort le 8 mars 1980 à Zurich.

[7] Massimo Vignelli est un designer italien né le 10 janvier 1931 à Milan et mort le 27 mai 2014 à New York.

plupart du temps destiné au peuple afro-américain. On attribut alors un caractère « exotique » et « primitif » à cette police qui sera donc utilisée sur des affiches comme « marqueur d'aventure » comme pour « *Jurassic park* », « *Jumanji* » ou sur le tabac American Spike.

Cependant il est très intéressant de noter que les communautés afro-américaines elles ne l'utilisent quasiment pas comme on peut le voir sur les magazines Black star, la tendance est plutôt à l'*Univers* ou la *Futura* de Paul Renner.

Il existe des centaines d'autres exemples comme la *Legende* de Schneidler de 1937 qui est à l'origine inspirée de l'écriture bâtarde bourguignonne et flamande du XVe siècle mais qui est aujourd'hui utilisée comme police arabe due à ses traits qui « semblent calligraphiés ».

Effacement des styles non occidentaux via les classifications Occidentales

Le besoin de classification ne s'est pas imposé dès le début des caractères typographiques, en effet il étaient trop peu nombreux mais petit à petit leur nombre a grandi et vers 1850 on commence à énumérer des catégories de caractères ; romains, italics, batardes, cursives françaises...

En 1921 le typographe français Francis Thibaudeau invente une classification qui permet de classer les polices de caractères en quatre grandes familles, rassemblées selon la forme des empattements. On trouve les *elzévir* aux empattements plus ou moins triangulaires, les *didot* lorsqu'ils sont filiformes, *égyptiennes* s'ils sont quadrangulaires, les *antiques* qui n'en ont pas. Tout le reste est placé dans les *fantaisies*. Cette classification prend seulement en compte les polices latines et exclut complètement les autres.

LES QUATRE GRANDES FAMILLES CLASSIQUES				LES QUATRE GRANDES FAMILLES CLASSIQUES			
<p>L'ANTIQUE TRACÉ PRIMITIF SANS EMPATTEMENT</p> <p>Relevée sur les inscriptions PHÉNICIENNES et réalisée en types mobiles au commencement du xiii^e siècle.</p> <p>M</p> <p>Type de l'<i>Antique</i> ou <i>lettre bâtarde</i>.</p> <p>ÉGYPTIENNE ANGLAISE</p> <p>M</p> <p>Caractéristique : Arrondissements intérieurs des angles d'empattement.</p> <p>(1) L'EMPATTEMENT consiste dans la forme donnée à l'angle ainsi qu'à la terminaison des jambages de la lettre. Il est la base de la classification des familles.</p>	<p>L'ÉGYPTIENNE 1^{re} TRANSFORMATION AVEC EMPATTEMENT RECTANGULAIRE</p> <p>Relevée sur les inscriptions GRECQUES et réalisée en types mobiles au commencement du xiii^e siècle.</p> <p>M</p> <p>Type de l'<i>Égyptienne</i> à traits bruts.</p> <p>Sous-Familles : Les ITALIENNES</p> <p>M</p> <p>Caractéristique : Empattements renforcés. Traits intérieurs amincis.</p> <p>Les MONUMENTALES</p> <p>M</p> <p>Lettres d'inscriptions à pointes d'empattements vives et accentuées.</p>	<p>Le ROMAIN ELZÉVIR 2^e TRANSFORMATION AVEC EMPATTEMENT TRIANGULAIRE</p> <p>Relevé sur les inscriptions ROMAINES et réalisé en types mobiles à la fin du xv^e siècle.</p> <p>M</p> <p>Type du romain Garamond ou <i>Elzévir</i>.</p> <p>Sous-Familles : Les LATINES</p> <p>M</p> <p>Caractéristique : Empattement triangulaire horizontal adapté à la grosseur de corps de l'<i>Égyptienne</i> angl.</p> <p>Les DE YINNE</p> <p>M</p> <p>Retour à la forme égyptienne avec exagération des pleins.</p>	<p>Le ROMAIN DIDOT 3^e TRANSFORMATION AVEC EMPATTEMENT A TRAIT FIN HORIZONTAL</p> <p>Principe innové par Phil. GRANDJEAN et généralisé par F.-A. DIDOT au xviii^e siècle.</p> <p>M</p> <p>Type du romain Didot.</p> <p>CLASSIQUE DIDOT</p> <p>M</p> <p>Caractéristique : Ajout d'empattements triangulaires sans modification de la finesse de trait des déliés.</p> <p>Les HELLÉNIQUES</p> <p>M</p> <p>Traits horizontaux rétrogradés, l'empattement triangulaire.</p>	<p>Le ROMAIN ELZÉVIR EMPATTEMENT TRIANGULAIRE</p> <p>Alphabet minuscule extrait de la <i>Caroline romane</i> et adapté à l'empattement des capitales romaines d'inscription par NICOLAS JENSON à la fin du xv^e siècle.</p> <p>m</p> <p>Minuscule <i>Elzévir</i>.</p> <p>Sous-Familles : Les LATINES</p> <p>m</p> <p>Empattement triangulaire horizontal adapté à la grosseur de corps de l'<i>Égyptienne</i> angl.</p> <p>Les DE YINNE</p> <p>m</p> <p>Retour à l'usage d'empattement de l'<i>Elzévir</i> avec reprises horizontales.</p>	<p>Le ROMAIN DIDOT EMPATTEMENT A TRAIT FIN HORIZONTAL</p> <p>Transformation de la minuscule romaine d'après le principe d'empattement innové par GRANDJEAN dans son <i>roman du roi</i> et généralisé par F.-A. DIDOT au xviii^e siècle.</p> <p>m</p> <p>Minuscule <i>Didot</i>.</p> <p>CLASSIQUE DIDOT</p> <p>m</p> <p>Ajusté d'empattements triangulaires, maintien de la finesse des déliés.</p> <p>Les HELLÉNIQUES</p> <p>m</p> <p>Montants horizontaux rétrogradés, l'empattement triangulaire.</p>	<p>L'ANTIQUE SANS EMPATTEMENT</p> <p>Adoption de la forme romaine de l'alphabet de NICOLAS JENSON pour l'ajout d'une minuscule au type primitif des majuscules des inscriptions grecques.</p> <p>m</p> <p>Minuscule <i>Antique</i>.</p> <p>(1) Dans la constitution de la minuscule on retrouve toutes les particularités d'empattements caractérisant et classifiant les capitales.</p> <p>REMARQUE.— Aucun dessin d'alphabet de lettres d'imprimerie ne peut se soustraire à la loi de l'empattement et quel qu'on puisse l'imaginer, il contiendra fatalement dans ses terminaisons des jambages, sa coupe et sa graine, des éléments-types permettant de le classer à première vue dans l'une des quatre familles classiques ou de leurs sous-familles.</p> <p>Sous-Familles : Les ITALIENNES</p> <p>m</p> <p>Arrondissements intérieurs des angles d'empattement.</p> <p>Empattements renforcés; traits intérieurs amincis.</p>	<p>L'ÉGYPTIENNE EMPATTEMENT RECTANGULAIRE</p> <p>Adoption de la forme romaine de l'alphabet de NICOLAS JENSON pour l'ajout d'une minuscule aux majuscules des inscriptions grecques.</p> <p>m</p> <p>Minuscule <i>Égyptienne</i>.</p> <p>ÉGYPTIENNE ANGLAISE</p> <p>m</p> <p>Arrondissements intérieurs des angles d'empattement.</p>

↑ La classification typographique de F. Thibaudeau, 1924, et la source.

En 1954 Maximilien Vox [8] propose (en s'appuyant sur la classification Thibaudeau) une nouvelle classification cette fois-ci composée de dix grandes familles et la possibilité d'attribuer deux familles à un caractère. Cette nouvelle version fut adoptée en 1962 par l'Association typographique internationale (ATypI). Elle comporte une seule et unique catégorie qui regroupe toutes les polices non-latines intitulée « Formes étrangères ». En avril 2021 l'ATypI annonce tout de même vouloir abandonner ce système pour en créer un nouveau plus vaste, incorporant les différents systèmes d'écritures du monde.

[8] Maximilien Vox est un graveur, dessinateur, illustrateur, éditeur, journaliste, critique d'art, théoricien et historien de la lettre et de la typographie française né en 1894.



Classification VOX atypi

Humaines	Centaur, Golden Type, Hadriano.
Garaldes	Bembo, Garamond, Plantin, Sabou.
Réales	Baskerville, Perpetua.
Didones	Bodoni, Didot, Walbaum.
Mécanes	Clarendon, Fizzi, Rockwell, Serifa.
Linéales	Futura, Gill Sans, Kabel, Univers.
Incises	Albertus, Optima.
<i>Scriptes</i>	<i>Isadora, Shelley.</i>
Manuaires	BANCO , LIBRA, Ondine, Post Antiqua.
Structures	William Slingapore, Petite Fraktur.
Non latines	Ωλπ (Garamond grec), 827 (Hebraica).

↑ Police de caractère style *Chop suey*.

Enfin en 1980 Jean Alessandrini [9] met au point une dernière classification typographique : le Codex.

[9] Jean Alessandrini, né le 3 août 1942 à Marseille, est un typographe, illustrateur et écrivain français, auteur de romans policiers et de littérature de jeunesse.

Les polices de caractères non-latines sont cette fois-ci dans deux catégories nommées les Aliennes (tout caractère non latin) et les Exotypes (les caractères de formes latine mais dont le dessin semble influencé par une graphique étrangère).

NOUVELLE CLASSIFICATION TYPOGRAPHIQUE : CODEX 1980

par Jean Alessandrini

La dernière tentative de classification typographique date de vingt-cinq ans ; elle était due à Maximilien Vox. C'était l'époque où l'on clamait à Lurs la « mort de Gutenberg », où l'on se préparait au remplacement de la composition plomb par la photocomposition. Le plomb est mort ; mais la grande révolution n'est pas venue de la photo mais de l'informatique... et de l'adaptation d'un modeste jeu enfantin : la décalcomanie, mère du lettrage-transfert. Car c'est ce dernier procédé qui a véritablement libéré la lettre, permettant presque à chacun d'innover pour le meilleur... et pour le pire. Personne n'avait prévu cette émancipation, cette explosion des standards typographiques ; pas même Maximilien Vox, et sa classification en témoigne. A temps nouveau donc, classification nouvelle. Il fallait la fougue, et même une certaine inconscience... et la grande compétence de Jean Alessandrini pour relever ce défi et nous proposer un nouveau cadre de référence et une nouvelle terminologie adaptés à nos temps changeants. C'est fait. Voici le Codex 1980 d'Alessandrini.

Le Codex 1980 dont il sera question ici consiste en une série de dispositions nouvelles touchant à la terminologie typographique. Il a donc, entre autres ambitions, celle de présenter cinquante-huit ans après Thibaudeau et vingt-cinq ans après Maximilien Vox, une classification se voulant à la fois plus juste, plus complète et — sans grand mérite — plus adaptée à notre temps.

Il se compose de six listes — la première, dite « de désignations préliminaires », les cinq autres, « de renseignements d'appoint » — desquelles le typophile pourra prélever par opérations successives toutes les informations qu'il jugera utile à la définition d'un caractère.

Il va de soi que je ne me serais jamais attelé à une tâche de cette envergure, tâche d'autant plus ingrate qu'elle prêterait sans doute le flanc aux plus vives critiques, si les classifications pré-existantes (surtout les deux principales évoquées plus haut) me satisfaisaient pleinement. Or, il n'en est rien, et j'oserai même dire, au risque de choquer, que je les conteste au point de vouloir, d'une part, leur substituer mes propres dénominations, et, d'autre part, en instaurer de nouvelles dont l'absence, à mon avis, se fait aujourd'hui gravement sentir.

↑ Première page du Codex de J. Alessandrini, 1984.

Vingt-cinq ans après la Vox, les temps ont changés, on se prépare désormais au remplacement de la composition au plomb par la photocomposition. L'arrivée de l'informatique engendre une véritable libération de la lettre et « à temps nouveau, classification nouvelle » Jean Alessandrini. Le Codex se veut plus juste, plus complet et plus adapté à son temps. Il se compose alors de six listes (une de « désignation » et cinq de « renseignements d'appoints ») composées de seize catégories.

Aujourd'hui on trouve encore ces catégorisations vastes voir même insensées sur des plateformes tel que Dafont où tous les systèmes d'écriture non-latins sont regroupés dans la catégorie « étranger »

stéréotypes (notamment ceux de genre) qui ont longtemps été ancrés dans la conception typographique. En proposant des polices qui évitent la binarité (homme/femme) et en intégrant des formes plus fluides, flexibles et adaptées à diverses identités, Bye Bye Binary permet de libérer l'expression visuelle de toute forme de domination symbolique. Par exemple, leurs polices prennent en compte les variations culturelles et linguistiques à travers des glyphs, permettant à des langues et alphabets moins représentés de trouver une place dans le design contemporain.

Un autre aspect important de la décolonisation du design graphique est la réappropriation des savoirs traditionnels. À travers le monde, de nombreuses cultures ont développé des systèmes graphiques et visuels sophistiqués, qui ont souvent été ignorés ou réduits à des formes d'art décoratif par les colons. La décolonisation du design passe par la valorisation de ces savoirs et de ces traditions, en réintégrant dans la création contemporaine des éléments visuels et des codes issus des cultures locales. Cela permet de rétablir un lien entre les pratiques modernes et les héritages culturels oubliés ou rejetés, redonnant aux communautés locales une voix visuelle et une place dans l'histoire du design.

Elisabeth Dori Tunstall **[11]** est une figure clé dans la décolonisation du design graphique, notamment par son approche qui déconstruit les modèles dominants issus de l'histoire coloniale. Elle critique le rôle du design graphique occidental, souvent associé à la domination culturelle, et cherche une reconnaissance des savoirs ancestraux et des esthétiques non-occidentales. Dans ses recherches et ses pratiques, elle explore comment les communautés historiquement marginalisées peuvent reprendre la main sur leurs propres représentations visuelles, en mettant en place un design centré sur la culture locale et les besoins des populations.

E. D. Tunstall encourage une approche « participative », où les communautés autochtones et autres groupes marginalisés jouent un rôle central dans la création graphique, redonnant ainsi du pouvoir et de la visibilité à leurs formes culturelles. Elle défend l'idée que le design ne doit pas être imposé, mais co-construit avec ceux qui en sont les destinataires. En intégrant les savoirs ancestraux dans la pratique contemporaine, elle réhabilite des systèmes visuels longtemps ignorés, favorisant un design plus inclusif et respectueux des différentes cultures. À travers son travail, Tunstall contribue à redéfinir le design graphique, en faisant un outil de décolonisation, d'inclusivité et de réappropriation des images.

Pour conclure je dirais qu'il me semble que pour que cette décolonisation soit efficace, elle doit être portée par une prise de conscience collective. Les créateur.ices, designers et typographes doivent s'engager dans une réflexion critique sur les mécanismes coloniaux qui influencent encore leur pratique. Ils doivent être conscients du rôle que joue la typographie dans la transmission des valeurs et des idéaux d'une culture dominante. En déconstruisant ces héritages et en intégrant les savoirs et les formes graphiques des autres cultures, le design graphique peut se libérer de l'emprise d'un modèle unique et redonner place à une multiplicité de voix visuelles.

La décolonisation du design graphique n'est pas une simple rupture esthétique, mais un processus qui implique une révision en profondeur des

[11] Elisabeth Dori Tunstall née le 28 janvier 1972, est une anthropologue américaine. Elle est connue pour ses travaux sur la diversité culturelle, le design inclusif et la manière dont les pratiques créatives peuvent être utilisées pour améliorer l'inclusivité et l'accessibilité. E. D. Tunstall est également la première femme noire à obtenir un doctorat en design en Australie. Elle est une fervente défenseuse de la décolonisation des pratiques de design et de l'importance de rendre les disciplines créatives plus équitables et accessibles à toutes les communautés.



fondements de la pratique graphique. Il s'agit de rétablir un équilibre entre les différentes cultures visuelles, en donnant une place centrale à la diversité et en affirmant la légitimité des systèmes graphiques non occidentaux. En ce sens, la décolonisation du design graphique devient un acte de résistance culturelle, qui permet de revaloriser des formes d'expression visuelle longtemps marginalisées et de participer à une redéfinition des canons du design dans un monde globalisé.

Bauwens Malika. « Pourquoi l'histoire de l'art est-elle si centrée sur l'Occident ? » Beaux Arts. 10 septembre 2024. <https://www.beauxarts.com/grand-format/pourquoi-lhistoire-de-lart-est-elle-si-centree-sur-loccident/>.

BBC News Afrique. « Appropriation culturelle : Comment la définir et pourquoi s'en préoccuper ? ». <https://www.bbc.com/afrique/monde-61544080>.

Graphéine. « Les stéréotypographies : les typos typées, voire racistes ». Graphéine – Agence de communication Paris Lyon. 2 février 2020. <https://www.grapheine.com/divers/stereotypographies-typographies-racistes>.

Graphéine. « D'où vient le modernisme ? 2 – Les deux visages du modernisme et les idéologies sociales autour des ornementsations ». Graphéine – Agence de communication Paris Lyon. 30 août 2022. <https://www.grapheine.com/histoire-du-graphisme/dou-vient-le-modernisme-les-deux-visages-du-modernisme-et-ses-ideologies-sociales>.

Graphéine. « D'où vient le modernisme ? 3 – À la recherche de la neutralité et de l'universalité ». Graphéine – Agence de communication Paris Lyon. 9 novembre 2022. <https://www.grapheine.com/histoire-du-graphisme/histoire-du-modernisme-3-recherche-neutralite-universalisme>.

Ocran Nana. « OSMOND TSHUMA ON USING DESIGN TO CRITIQUE COLONIALISM | People's Stories Project ». 25 mars 2019. <https://www.psp-culture.com/graphic-design/osmond-tshuma-on-using-design-to-tell-nuanced-stories/>.

Picard, Annie. « Décoloniser le design graphique – Entrevue avec Estée Dauphin ». *Slasheuse.co* (blog). 13 juillet 2022. <https://slasheuse.co/decoloniser-design-graphique-estee-dauphin/>.

Picard Annie. « La ligne diagonale », s. d. Spotify. 13 juillet 2022. <https://open.spotify.com/show/4DpZ2f7AdB7JSHN50r1IFJ>.

Ponot René. « Classification typographique ». <https://doi.org/10.3406/colan.1989.1115>.

Singaravélou Pierre. « Il faut s'émanciper de l'histoire européenne de l'art en donnant une voix aux sans voix ». Beaux Arts. 15 octobre 2021. <https://www.beauxarts.com/grand-format/pierre-singaravelou-il-faut-semanciper-de-lhistoire-europeenne-de-lart-en-donnant-une-voix-aux-sans-voix/>.

Elizabeth Dori Tunstall *Decolonizing Design, A Cultural Justice Guidebook* Edition The MIT Press. février 2023.