

COU PER

LE PHOTOMONTAGE
POLITIQUE
AU XX^E SIECLE

EXPOSITION
19 NOVEMBRE 2025
14 MARS 2026

LA | CONTEMPORAINE

BIBLIOTHÈQUE,
ARCHIVES, MUSÉE
DES MONDES
CONTEMPORAINS

184 COURS
NICOLE DREYFUS
92000 NANTERRE

ENTRÉE LIBRE
ET GRATUITE
MARDI - SAMEDI
DE 13H À 19H

COLLER

Université
Paris Nanterre

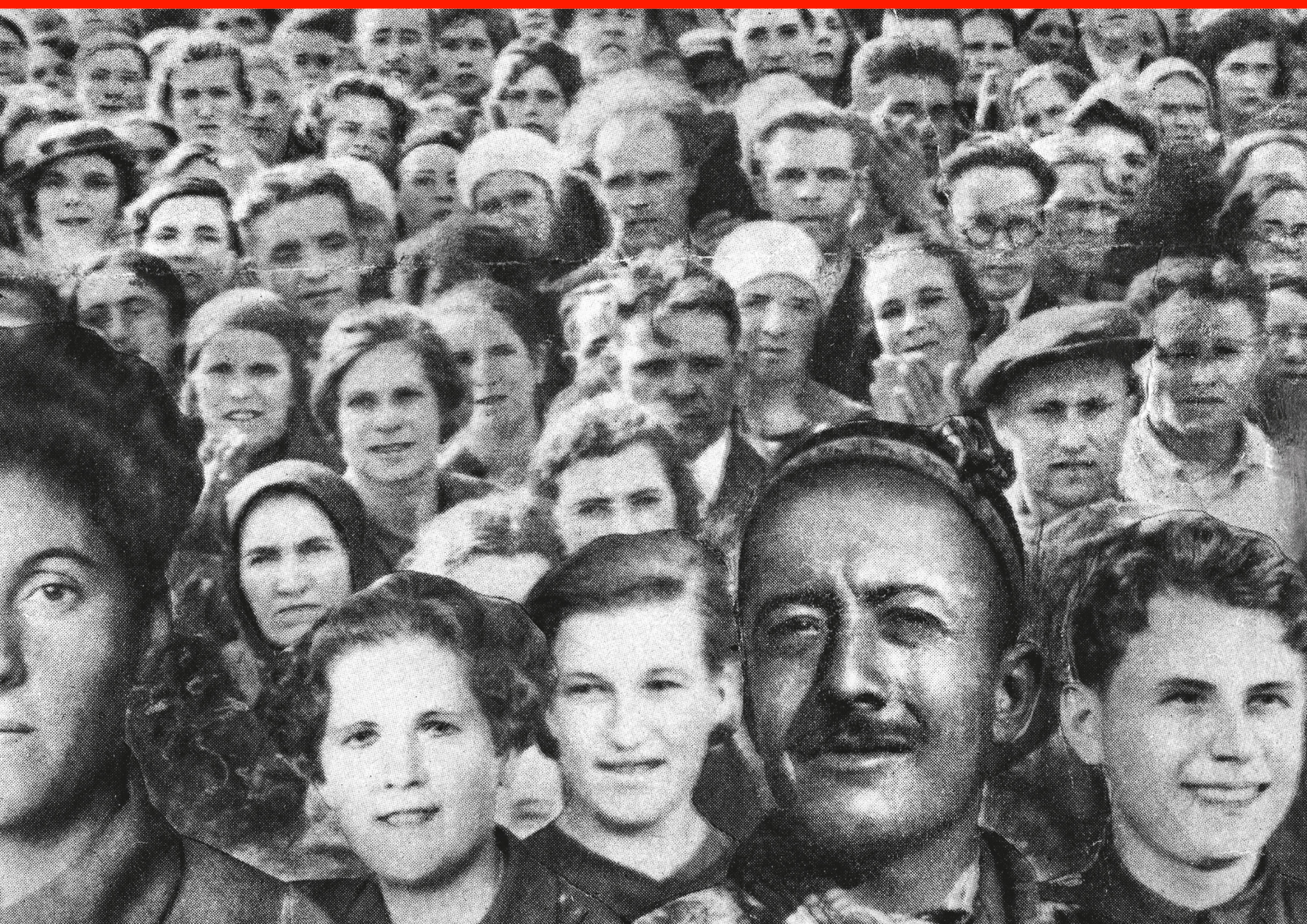
GF
GRAPHISME
EN FRANCE
CRAP.FR GRAPHISME EN FRANCE

Télérama
L'Histoire

Visuel: Affiche russe,
Ivan Shagin et Aleksander Druzhkov, [La réalité de
notre programme (Joseph Staline)], Moscou, 1947.
© coll. la Contemporaine, AFF00093.

WWW.LACONTEMPORAINE.FR

IMPRIMER





Anonyme, affiche de recrutement, [Portrait d'un sergent des Grenadier Guards], Royaume-Uni, 1915 © coll. la Contemporaine, AFF19960.

Sommaire

I. ÉDITO.....	p.3
II. COMMUNIQUÉ DE PRESSE	p.4
III. LE PARCOURS DE L'EXPOSITION	p.6

Introduction générale

Premier temps 1914-1939

1. *Prémices, la Grande Guerre*
2. *John Heartfield, dada communiste*
3. *Art et production en URSS*
4. *La France et les éditions communistes*
5. *Promouvoir le modèle soviétique*
6. *Anticiper la guerre à venir*
7. *Fascismes et antifascismes*
8. *L'Espagne dans la guerre civile*

Second temps 1939-1991

9. *Guerre, Occupation, Libération*
10. *L'affiche à l'Est dans la guerre froide*
11. *Solidarités anti-impérialistes*
12. *Presse alternative et gauche radicale*
13. *Graphistes militants, motifs historiques*

IV. AUTOUR DE L'EXPOSITION.....	p.15
---------------------------------	------

Catalogue

Programmation

Prêteurs et partenaires

V. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE.....	p.17
--	------

VI. (RE)DÉCOUVRIR LA CONTEMPORAINE.....	p.19
---	------

VII. INFORMATIONS PRATIQUES.....	p.20
----------------------------------	------

Depuis sa création en 1918, la Contemporaine s'attache à collecter les sources et traces des événements pouvant servir à écrire l'histoire. Elle perpétue ainsi l'entreprise du couple d'industriels parisiens Louise et Henri Leblanc, à l'origine de la création de l'institution qui, dès le mois d'août 1914, s'attachèrent à rassembler des matériaux documentaires sans discrimination de provenance, de support ou de langue, pour comprendre les causes de la Grande Guerre.

La donation qu'ils firent à l'État en 1917 des quelques 22 000 pièces composant leur collection est à l'origine de la création en 1918 de la Bibliothèque et musée de la guerre (BMG), sous l'égide du ministère de l'instruction publique. Après son rattachement à l'Université de Paris en 1934, la BMG devint la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC), puis la Contemporaine, bibliothèque, archives et musée des mondes contemporains en 2018. Pour les instigateurs des collections et ceux qui leur succédèrent, il s'agissait de fournir des sources aux historiens mais aussi de les rendre accessibles au plus grand nombre : la double vocation de l'institution, à la fois « laboratoire d'histoire » et musée « d'éducation populaire », s'est perpétuée jusqu'à nos jours.

Dans une approche pluridisciplinaire, la Contemporaine s'est engagée dans l'étude du graphisme au travers des expositions "Un siècle de manipulations par l'image" (2000), "Affiche-action !" (2012), "Internationales graphiques" (2016) et "À l'affiche ! Claude Baillargeon" (2022).

Cette ambition est également revendiquée dans l'exposition "Couper, coller, imprimer : le photomontage politique au XXe siècle", et le catalogue qui l'accompagne, où les pièces interrogent les modalités d'expression du graphisme politique de propagande et militant.

Le parti-pris en est de considérer le photomontage du point de vue des techniques graphiques, en mettant l'accent sur les gestes et les procédés qui président à la fabrication des imprimés. Les caractéristiques matérielles du photomontage comme procédé et son ancrage dans la culture de l'imprimé expliquent pourquoi

l'histoire retracée dans l'exposition, qui commence avec la première guerre mondiale et la révolution russe, s'arrête avec l'effondrement de l'empire soviétique et au seuil de la révolution numérique qui va bouleverser en profondeur les pratiques graphiques.

Le propos, qui s'intéresse particulièrement aux points forts de la collection d'affiches de la Contemporaine (les deux guerres mondiales, la guerre d'Espagne, les mouvements anti-impérialistes, la décolonisation, le graphisme engagé), met également en valeur la presse, dans une perspective internationale et rare, notamment par le corpus des journaux soviétiques et celui de la presse alternative américaine et européenne : "Couper, coller, imprimer" propose ainsi de revisiter l'histoire du XXe siècle à l'aune de cet art mécanique qui lui est si étroitement lié.

Xavier Sené,
directeur de la Contemporaine

Commissaires

Max Bonhomme

Université de Strasbourg

Aline Thérêt,
la Contemporaine

Scénographie

Studio Vaste

Graphisme

Atelier Ping Pong

Régie des oeuvres

Léone Gerber

Tifaine Doré

Avec l'aide
d'Adèle Villerbu Boulaire

Le photomontage, de la première guerre mondiale à la veille de Photoshop

Depuis sa création en 1918, la Contemporaine s'attache à collecter toutes les traces des événements pouvant servir à interpréter et écrire l'histoire. Du 19 novembre 2025 au 14 mars 2026, elle propose un panorama international de l'histoire du photomontage sur l'ensemble du XXe siècle, période peu souvent appréhendée dans son intégralité. L'exposition « Couper, coller, imprimer : le photomontage politique au XXe siècle » se démarque également par l'articulation étroite qu'elle propose entre histoire politique et histoire des formes graphiques.

Histoire politique et histoire des formes graphiques

Le photomontage est un procédé qui consiste à combiner plusieurs photographies ou fragments de photographies, de façon à créer des images composites, généralement diffusées par voie imprimée. Le parti pris de cette exposition est en effet de considérer le photomontage du point de vue des techniques graphiques, en mettant l'accent sur les gestes et les procédés qui président à la fabrication des images imprimées.

Les pratiques de retouche, de montage et de « manipulation » des images, avant d'être instrumentalisées à des fins de propagande politique, trouvent en effet leur origine dans les pratiques de l'industrie des images.

Un panorama international : 250 pièces issues des collections de la Contemporaine et des prêts majeurs

L'exposition s'appuie sur la richesse des collections de la Contemporaine dans ce domaine et s'inscrit à la suite de précédentes expositions comme *Un siècle de manipulations par l'image* (2000), *Affiche-action* (2012), *Internationales graphiques* (2016), *À l'affiche*, Claude Baillargeon (2022), démontrant la cohérence d'une programmation axée sur l'histoire du

graphisme militant.

En s'appuyant sur des travaux de recherche, les commissaires, Max Bonhomme (Université de Strasbourg) et Aline Thérêt (Contemporaine), mettent en valeur la diversité des supports imprimés : cartes postales, presse illustrée, affiches, couvertures de livres, tracts et brochures. Remontant au début du XXe siècle, l'exposition témoigne de l'inventivité des compositions présentes dans l'imagerie dès cette époque, notamment dans l'industrie de la carte postale, un support qui fut beaucoup utilisé comme moyen de propagande pendant la première guerre mondiale.

Le parcours propose également un panorama international de l'histoire du photomontage, mettant en valeur aussi bien les productions soviétiques, allemandes, néerlandaises, italiennes qu'espagnoles. Si elle s'appuie sur les collections de la Contemporaine, très riches en presse illustrée et affiches politiques, elle les complète par de très beaux prêts d'institutions étrangères (International Institute of Social History, Amsterdam) et de collections particulières.

L'évolution du design graphique et militant

Le terme de « photomontage » lui-même est une invention des artistes constructivistes russes qui, après la révolution de 1917, défendent un rapprochement entre l'art et l'agit-prop révolutionnaire. En effet, outre la branche berlinoise du mouvement dada – très politisée – le photomontage connaît également un essor considérable dans le contexte soviétique et devient un élément fondamental du graphisme constructiviste en URSS et en Europe de l'Est. À partir de 1930 paraît la revue URSS *en construction*, dont la Contemporaine possède une rare collection complète et qui a été une des principales vitrines du graphisme soviétique à l'international. Dans l'entre-deux-guerres, le photomont-

age devient un élément graphique et fait l'objet d'un investissement particulier dans la presse communiste, en particulier dans le magazine allemand *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (AIZ) qui publie les compositions de l'ancien dadaïste John Heartfield. En France, le magazine *Regards* poursuit des objectifs similaires mais c'est en fait un vaste réseau de propagande communiste à l'échelle internationale qui va tirer parti des possibilités du photomontage dans le domaine de la presse, sous l'impulsion du communiste allemand Willi Münzenberg.

Après un relatif déclin dans l'après-guerre (1945-1968), le photomontage renaît sous des formes nouvelles à l'aune des réinvestissements militants après 1968. De même que l'histoire intellectuelle de la « Nouvelle gauche » a pu conduire à revenir aux sources du marxisme et du communisme pré-stalinien, de même, les graphistes les plus politisés sont allés puiser dans l'histoire des pratiques graphiques radicales qui précèdent les versions les plus figées du « réalisme socialiste ». En Allemagne comme en Angleterre, aux États-Unis et en France, la redécouverte de l'œuvre de John Heartfield, notamment, suscite un véritable renou-

veau du photomontage politique chez des artistes et graphistes comme Klaus Staeck, David King, Roman Cieslewicz ou encore Claude Baillargeon. La technique intègre par ailleurs le répertoire visuel de nombreux autres mouvements, de la révolution cubaine aux luttes pour la décolonisation et la libération afro-américaine (illustrations d'Emory Douglas pour le parti Black Panthers), en passant par la cause féministe (*Le torchon brûle...*) les contre-cultures (*Tout !, Actuel...*) le psychédélisme de la fin des années 1960 et le mouvement punk qui promeut le collage comme incarnation de l'éthique « do-it-yourself ».

En proposant une traversée du XXe siècle sous le prisme de la manipulation des photographies pour les besoins de la communication politique, l'exposition invite tous les publics à faire résonner histoire des images prénumériques et actualité la plus récente.



L'exposition est organisée selon deux grandes parties chronologiques, séparées par la rupture de la deuxième guerre mondiale : la première salle, la plus vaste, couvre la première partie du siècle jusqu'en 1939, et la seconde court jusqu'en 1991.

D'ordinaire, la notion de photomontage est plutôt associée à la période de l'entre-deux-guerres (1919-1939), notamment aux travaux des avant-gardes dadaïstes et constructivistes. **Le parti pris de cette exposition est donc d'élargir le périmètre pour envisager l'histoire de cette technique dans la seconde moitié du XXe siècle.**

Les bornes chronologiques retenues (1917-1991) inscrivent directement l'histoire du photomontage en rapport avec celle de l'Union soviétique et du communisme international, de façon à démontrer l'étroite imbrication entre cette forme graphique et l'histoire de la gauche radicale.

À l'intérieur de ces deux grandes parties (1914-1939 ; 1939-1991), l'exposition se divise en treize ensembles comprenant chacun une vingtaine de documents.

Si le parcours est principalement chronologique, certaines sections mettent l'accent sur le travail d'un graphiste en particulier (John Heartfield, section 2), la production du pays ou la récurrence de certains thèmes (la guerre à venir, la lutte antifasciste, l'anti-impérialisme).

Revue. Nikolai Troshin (mise en page), URSS en construction, 5e année, n° 1, janv. 1935, héliogravure © coll. la Contemporaine, FP 1650

Introduction générale

Couper, coller, imprimer : tels sont les gestes essentiels, appliqués aux images photographiques, qui délimitent la pratique du photomontage. Le procédé consiste à découper ou détourner, puis à assembler, des fragments de photographies préexistantes pour créer de nouvelles compositions. En général, celles-ci sont ensuite reproduites par voie imprimée.

Ce rapport particulier à l'image, au graphisme et à la matière imprimée a transformé en profondeur la communication politique au XXe siècle, en donnant la possibilité d'orienter la lecture des photographies, désormais offertes à toutes sortes de manipulations et de combinaisons. En tant que moyen de communication, le photomontage est le reflet d'une histoire politique, qui s'ouvre dans le feu de la première guerre mondiale et de la révolution russe, pour trouver quelque part un terme avec l'effondrement de l'empire soviétique. Investi par des graphistes et des artistes d'avant-garde, le procédé a été pensé par eux comme une véritable arme visuelle au service de la révolution.

L'exposition retrace les étapes de cette rencontre entre l'histoire des techniques graphiques et l'histoire de la propagande politique, en mettant l'accent sur les gestes et les procédés qui président à la fabrication des imprimés. Le parcours s'interrompt au seuil de la révolution numérique qui, à partir des années 1990, va profondément bouleverser la façon de concevoir le montage visuel.



Si la réalisation d'images composites à partir de plusieurs clichés remonte aux premiers temps de la photographie, dès les années 1850, sous la forme de divers procédés et trucages (combinaison de négatifs, expositions multiples, surimpressions), le photomontage pensé comme un moyen de propagande est véritablement un phénomène du XXe siècle.

Le mouvement dada en Allemagne et les constructivistes en URSS en ont fait un élément central dans leur positionnement d'avant-garde, à la fois un dépassement des formes traditionnelles de l'art et une façon de relier art et agitation politique.

Dès lors, le photomontage se déploie sur une grande variété de supports imprimés. Ces stratégies graphiques se diffusent ensuite en Europe de l'Ouest, intégrant le répertoire visuel de la presse illustrée à grand tirage, les couvertures de livres, les brochures et les affiches politiques.

La période de l'entre-deux-guerres (1918-1939) représente sans doute l'apogée du photomontage politique, en relation avec les affrontements idéologiques qui marquent la période, avec la montée du communisme et du fascisme.

Prémices, la Grande Guerre

La première guerre mondiale inaugure une ère de modernité médiatique favorable au développement du photomontage politique. La **carte postale**, support de communication populaire, devient outil de propagande, mêlant satire, collages, jeux d'échelle et déformations.

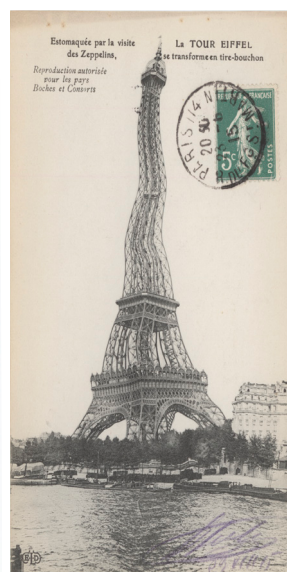
La presse illustrée évolue techniquement tout en subissant la censure, avec des images souvent découpées.

En 1914, l'hebdomadaire *J'ai vu*, imprimé en héliogravure rotative, marque un tournant : il met en valeur la photographie, retouchée et montée dans des mises en page spectaculaires, préfigurant le format des années 1920.

L'affiche de propagande, elle aussi, se renouvelle. En Grande-Bretagne, apparaissent les **premières affiches politiques illustrées de photos détournées**, agrandies et montées.

Ces nouveaux formats, nés pendant la guerre, marquent durablement l'évolution ultérieure du photomontage politique.

Première partie : 1914-1939



1- Carte postale d'auteur inconnu, « Enlèvement de l'Arc-de-Triomphe de l'Étoile par le Zeppelin K.K. 100 », carte postale éditée par Le Deley (Paris), 1914-1918, phototypie © coll. la Contemporaine, CP/03651

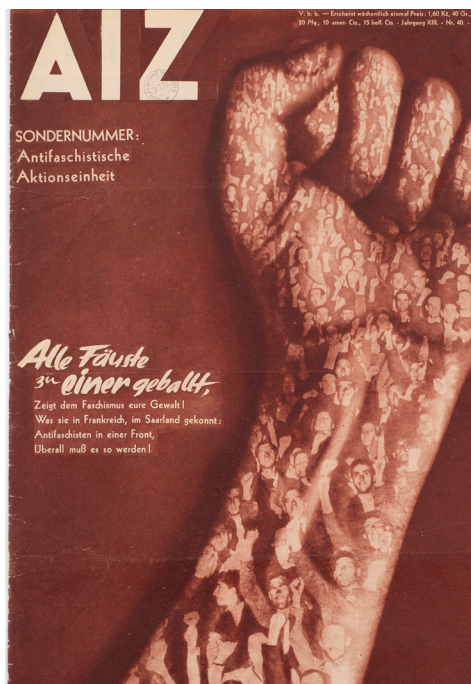
2- Carte postale d'auteur inconnu, « Estomaquée par la visite des Zeppelins, la tour Eiffel se transforme en tire-bouchon », carte postale éditée par Le Deley (Paris), 1914-1918, phototypie © coll. la Contemporaine, CP/03651

John Heartfield, dada communiste

En Allemagne, le développement du photomontage politique est indissociable du parcours militant de John Heartfield (1891-1968).

Né Helmut Herzfeld, il anglicise son nom pendant la guerre, par conviction anti-nationaliste. Il participe au mouvement Dada à Berlin, dans le contexte des révoltes spartakistes, et adhère au Parti communiste allemand dès sa fondation en 1918. Avec son frère Wieland Herzfelde, il fonde les éditions Malik, pour lesquelles il conçoit de percutantes couvertures, illustrées de photomontages.

Pour Heartfield, la pratique du photomontage va au-delà du nihilisme dadaïste et doit se concevoir comme **un art appliqué, au service de l'agitation politique**. En 1928, il conçoit une affiche électorale pour le Parti communiste et, en 1929, il intègre l'équipe de l'**Arbeiter Illustrierte Zeitung (AIZ)**. Richement illustré, imprimé en héliogravure et largement diffusé, l'AIZ deviendra dans les années 1930 le principal moyen de propagation de ses photomontages antifascistes et anticapitalistes. Forcé de s'exiler à Prague en 1933, puis à Londres en 1938, Heartfield n'abandonnera pas sa conception du photomontage comme une véritable arme politique.



John Heartfield, « Alle Fäuste zu einer geballt [Tous les poings serrés en un] », couverture pour l'AIZ, 13e année, n° 40, 4 oct. 1934, héliogravure © The Heartfield Community of Heirs / ADAGP, Paris, 2025 © coll. la Contemporaine, FP 3423

Art et production en URSS

Bien que la métaphore du montage ait été utilisée d'abord par les dadaïstes berlinois, c'est en URSS que le terme « photomontage » apparaît, en 1923 dans LEF, la revue du « Front gauche des arts » (LEF). Les artistes constructivistes comme Alexandre Rodchenko, Varvara Stepanova, Gustav Klucis, El Lissitzky et Sergueï Senkin prônent alors un abandon de la peinture au profit des supports imprimés.

Le productivisme, théorisé par Boris Arvatov, défend l'idée d'un art utile et intégré à la production industrielle : affiches, livres illustrés, presse ouvrière. Le photomontage devient ainsi **un outil de propagande socialiste, adapté à la production en série et à l'éducation des masses**. Mais à partir de 1928, le durcissement stalinien encadre sévèrement la création, jusqu'à la dissolution des associations indépendantes en 1932. Le réalisme socialiste devient doctrine officielle mais l'inventivité formelle du photomontage constructiviste persiste dans les médias imprimés, comme la revue URSS en construction.



Journal. Gustav Klucis, couverture pour la Pravda, n° 308, 7 nov. 1933, typographie © coll. la Contemporaine, GFP 1731

La France et les éditions communistes

L'essor du photomontage politique en France doit beaucoup aux réseaux communistes, qui diffusent les méthodes venues d'Allemagne et d'URSS. En 1928, le Secours ouvrier international lance *Nos Regards* (ensuite rebaptisé *Regards*), une revue illustrée inspirée de l'AIZ allemand. Imprimé en héliogravure, le magazine développe une culture visuelle critique au service de la lutte des classes et publie des photomontages de John Heartfield, exposé à Paris en 1935 par l'AEAR.

Le graphisme soviétique influence aussi les **publications du Parti communiste français : *L'Humanité*, le *Bureau d'éditions* ou l'*Almanach ouvrier et paysan***. Mais, au fil des années 1930, les photomontages constructivistes ou satiriques laissent la place à une approche plus classique et on fait appel désormais à des graphistes professionnels. L'imagerie soviétique omniprésente au début de la décennie fait place aux symboles de la nation française : Marianne, carte de France, bleu blanc rouge.

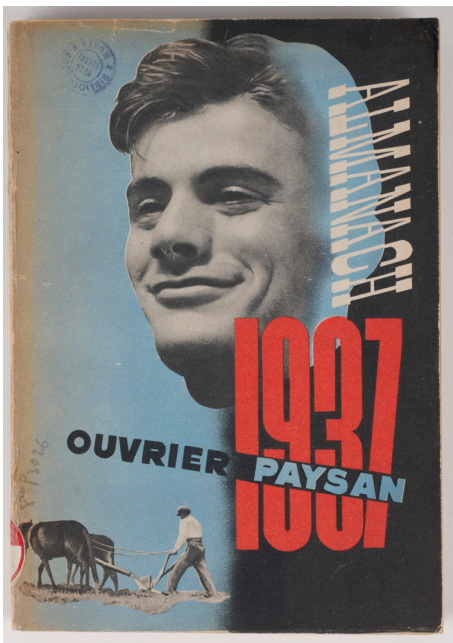
1-Robert Pontabry, couverture pour l'*Almanach ouvrier paysan* 1937, 1936, typographie © coll. la Contemporaine, 8 P 3026

2-Revue. Anonyme, 4e de couverture pour *Regards* sur le monde du travail, n° 16, mars 1933, héliogravure © coll. la Contemporaine, FP 3223

3-Journal. Anonyme, 4e de couverture pour *Russie d'aujourd'hui*, numéro spécial, 15 févr. 1937, héliogravure © coll. la Contemporaine, FP 5910

Promouvoir le modèle soviétique

Entre 1928 et 1932, le premier plan quinquennal en URSS s'accompagne d'une propagande renforcée en Occident, glorifiant l'industrialisation accélérée voulue par Staline. Cette promotion du modèle soviétique contraste avec la crise qui frappe l'Occident capitaliste après le krach de 1929. Parallèlement à la répression politique, la «révolution culturelle» stalinienne promeut l'idéal d'un «homme nouveau» forgé par le socialisme. Le communisme est alors présenté comme une nouvelle civilisation à l'échelle de l'histoire universelle. À l'étranger, les succès du plan et l'esprit stakhanoviste sont relayés par des revues comme *URSS en construction* et par une riche iconographie diffusée par les partis communistes : brochures, affiches et photographies exaltent **le mythe du socialisme en marche, avec ouvriers-monuments en contre-plongée, usines spectaculaires et visages rayonnants d'ouvrières et d'ouvriers mobilisés**.



Anticiper la guerre à venir

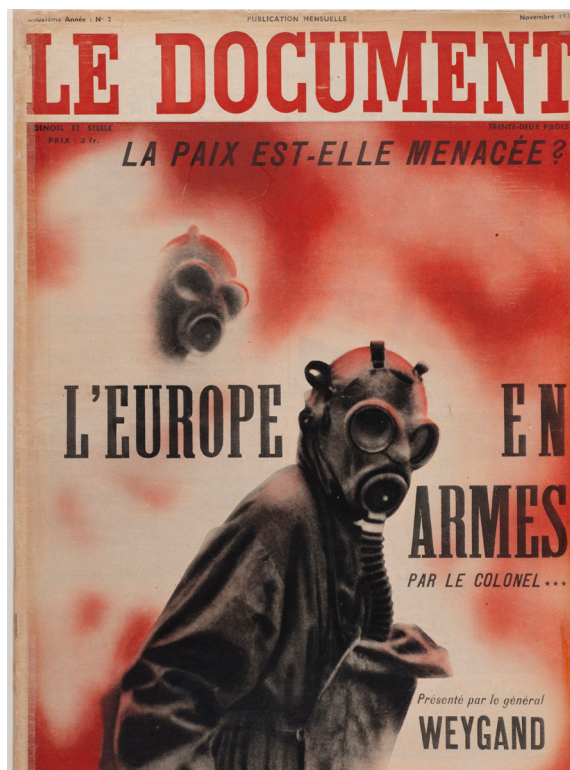
L'une des possibilités qu'offre le photomontage par rapport aux photographies non manipulées réside dans la **capacité à « prévisualiser » le futur**.

En tant qu'image combinant l'objectivité de l'enregistrement photographique et la possibilité de créer des compositions imaginaires, le photomontage se prête particulièrement bien à l'élaboration d'images d'anticipation. S'il est une thématique omniprésente dans les photomontages d'anticipation qui se multiplient dans la presse des années 1930, c'est bien celle de « la prochaine guerre ». Dans une époque traumatisée par les violences de la première guerre mondiale et angoissée par la dynamique inéluctable du réarmement des nations, nulle peur n'est plus présente dans les médias que celle d'une récurrence des barbaries de la Grande Guerre. Les photomontages d'anticipation articulent la mémoire des événements historiques récents et leur possible répétition sous des formes encore plus inhumaines.

Fascismes et antifascismes

Le **photomontage comme arme visuelle n'est pas l'apanage de la gauche**. Dès 1932, le procédé est adopté en Italie pour des expositions organisées par le Parti fasciste, avec la collaboration d'artistes futuristes, ainsi que pour des brochures et revues. En Allemagne, bien que plus rare, on trouve le procédé utilisé pour illustrer la revue des Jeunesses hitlériennes, *Die Kameradschaft*.

En France, il est employé par certaines ligues d'extrême-droite comme les Croix-de-feu. En réaction, la gauche antifasciste internationale développe une contre-propagande où le photomontage construit un imaginaire de lutte : croix gammées brisées, poings levés et foules combattives. Aux Pays-Bas, se scelle une alliance entre cette mouvance antifasciste et les graphistes modernistes partisans de la Nouvelle Typographie, comme Paul Schuitema et Cas Oorthuys. Jusqu'à la victoire du Front populaire en 1936, des motifs.



Journal. Anonyme, couverture pour *Le document*, n° 2, nov. 1935, héliogravure© coll. la Contemporaine, FP 1669

et stratégies visuelles similaires circulent, représentant l'affrontement et l'unité des foules autour d'un objectif politique commun.

L'Espagne dans la guerre civile

Avant même le début de la guerre d'Espagne (1936-1939), des artistes anarchistes et communistes comme **Josep Renau** et **Manuel Monléon** se sont approprié le photomontage d'agitation, inspirés par l'exemple de John Heartfield. La revue *Estudios* contribue à diffuser ces productions graphiques d'avant-garde. Ensuite, pendant la guerre civile, **la propagande imprimée a joué un rôle-clé dans l'affrontement idéologique qui oppose les franquistes, soutenus par l'Allemagne et l'Italie, et les républicains, appuyés par l'URSS et l'Internationale communiste**.

La pratique du photomontage se déploie notamment dans les publications du Commissariat de propagande de la Généralité de Catalogne, ainsi que dans les affiches, livres et brochures édités par les syndicats anarchistes, parfois conçus dans des imprimeries collectivisées de Barcelone.

Après la période de l'entre-deux-guerres, marquée par une propagande graphique dont la violence se poursuit pendant la deuxième guerre mondiale, le photomontage politique connaît une période de reflux dans l'immédiat après-guerre. Nourri à l'origine par une critique marxiste des apparences et par l'idée de «faire parler» les photographies en les soumettant à une lecture politique, le photomontage devient alors suspect et on lui préfère le témoignage apporté par des photographies non manipulées.

Cependant, les pratiques militantes les plus radicales n'ont pas cessé d'y avoir recours et le procédé va renaître sous de nouvelles formes après mai 1968. Le photomontage intègre alors le répertoire visuel des contre-cultures et de la presse alternative, jusqu'au mouvement punk, comme incarnation de l'éthique « do-it-yourself ». Nombreux sont aussi les militants décoloniaux et antiracistes à en tirer parti, encouragés par l'exemple du graphisme cubain notamment. Les années 1970 sont marquées par une redécouverte de John Heartfield et des constructivistes russes, qui serviront alors de références pour une nouvelle génération de graphistes engagés.

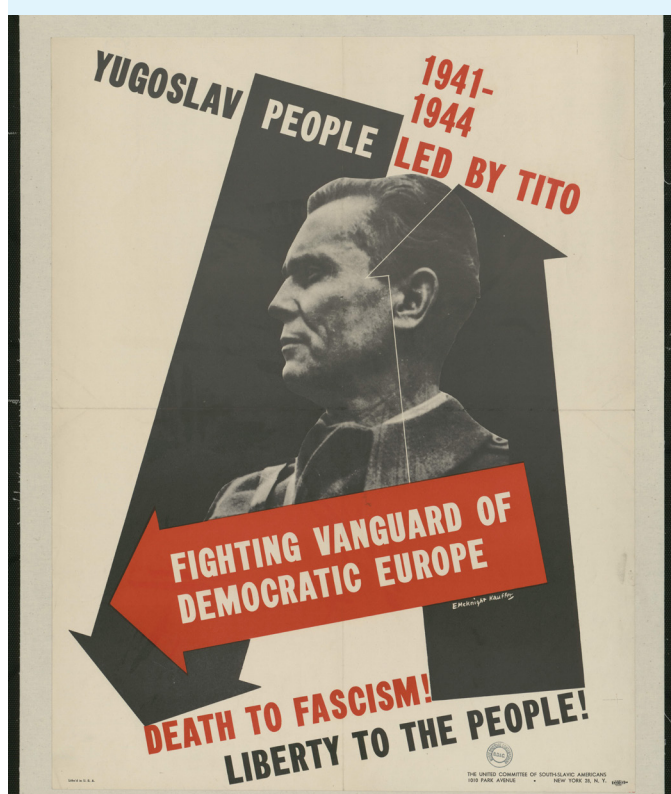
Guerre, Occupation, Libération

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, la deuxième guerre mondiale n'a pas tari le flot de montages émanant des différents bords politiques. On observe même une augmentation du nombre d'affiches ayant recours à la photographie, un phénomène qui s'explique en partie par l'amélioration des procédés d'impression (photolithographie, bientôt remplacée par l'offset).

Après la défaite française de 1940, le régime de Vichy en fait un usage notable dans ses campagnes de propagande, passant commande aux meilleurs affichistes publicitaires de l'époque, comme le jeune Bernard Villemot.

Aux États-Unis et en Grande-Bretagne, on constate une acclimatation progressive du graphisme moderniste, sensible dans les affiches de guerre conçues par Edward McKnight Kauffer et F. H. K. Henrion.

Enfin, sortant de la clandestinité, le Parti communiste français lance fin 1944 une importante campagne d'affichage, avec une série d'affiches illustrées de photomontages tous signés Joël, un affichiste dont l'identité reste mystérieuse.



Affiche. Edward McKnight Kauffer, «Yugoslav people led by Tito : fighting vanguard of democratic Europe» [Le peuple yougoslave dirigé par Tito : l'avant-garde combattante de l'Europe démocratique], éditée par The United Committee of South-Slavic Americans [le Comité uni des Américains sud-slaves], 1944, lithographie © coll. la Contemporaine, AFF00083

L'affiche à l'Est dans la guerre froide

Dans l'immédiat après-guerre et jusqu'à la fin des années 1960, le photomontage semble **connaître un phénomène de déclin ou de reflux**, comme si l'intensité de son usage propagandiste avait jeté sur le procédé une certaine suspicion. Les manipulations permises par le montage, devenues suspectes, ne sont donc plus à l'ordre du jour.

En Europe de l'Ouest, le photomontage disparaît pratiquement de l'affiche politique comme de la presse illustrée.

Dans le bloc communiste en revanche, on constate une adaptation aux préceptes du « réalisme socialiste ». C'est surtout le cas en Pologne, un pays qui représente plus que tout autre la persistance d'une culture graphique autonome.

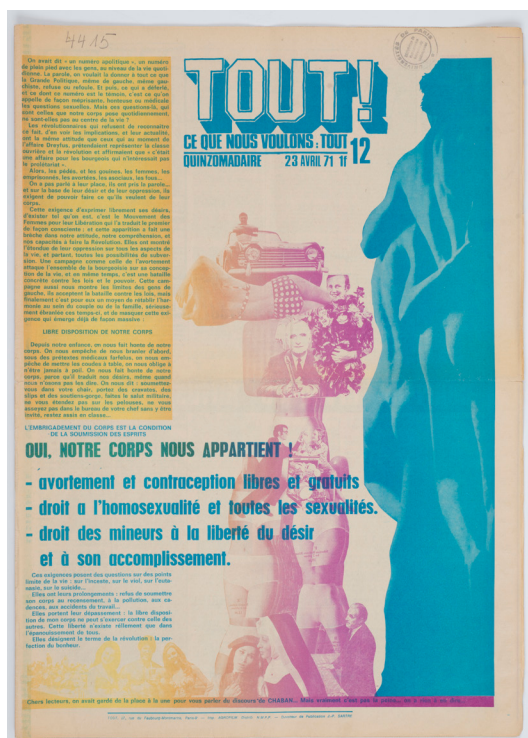
C'est dans ce contexte que débute la carrière de Roman Cieslewicz, avant qu'il ne quitte la Pologne pour Paris en 1963, où il marquera d'une empreinte décisive le graphisme français.

Solidarités anti-impérialistes

Dans les années 1960, avec l'émergence de la contre-culture et la multiplication des groupes de gauche radicale, apparaissent de **nouveaux formats éditoriaux qui favorisent l'expérimentation graphique**. La *free press* ou presse *underground*, venue des États-Unis, publie des informations ignorées par les médias traditionnels.

Elle adopte une **approche graphique expérimentale, avec des couleurs excentriques et des mises en page non conventionnelles**, mêlant illustrations style comics, photomontages et collages, relancés par les fanzines punk et l'éthique DIY («do it yourself»). En France, le photomontage reparait en couverture de journaux contestataires et militants en mai 1968 avec les «unes-affiches» de Action.

Suivent des titres-phares de la presse libre : *Tout !* issu de la mouvance maoïste, *Le torchon brûle*, organe du Mouvement de libération des femmes, *Actuel* dans sa deuxième édition, et le journal culte *Le parapluie*, influencé par les contre-cultures anglaises et américaines.



1- Journal. Jean-Jacques Lebel, couverture pour *Tout ! Ce que nous voulons : tout !*, n° 12, 23 avril 1971, offset © coll. la Contemporaine, GFP 4415

2-Journal. Mary Strong, collage publié dans *Madison Kaleidoscope*, vol. 3, n° 15, 9 juin 1971, p. 16, offset © coll. la Contemporaine, FP 5065

Presse alternative et gauche radicale

Dans les années 1960-1970, **plusieurs foyers artistiques dans le monde réinventent le photomontage, notamment dans le contexte des luttes anti-racistes et anti-impérialistes**. Aux États-Unis, le Black Panther Party, issu du mouvement des droits civiques, lance en 1967 un journal hebdomadaire dont le graphisme est dû à **Emory Douglas**. Il y mêle dessin et photographie, représentant les leaders du parti aux côtés de figures comme Mao ou Che Guevara. Imprimé en offset deux couleurs, le journal influence la presse alternative et les campagnes anti-impérialistes liées à la guerre du Vietnam. **À Cuba, un autre centre de création émerge avec l'Organisation de solidarité des peuples d'Asie, d'Afrique et d'Amérique latine**, fondée en 1966 à La Havane. Sa revue *Tricontinental*, sous la direction artistique d'Alfredo Rostgaard, publie de nombreux photomontages. Le mouvement de l'affiche cubaine privilégie l'expérimentation, mêlant psychédélisme, pop art et sérigraphie, au service d'un graphisme militant et expressif.



1-Journal. Emory Douglas, couverture pour *The Black Panther*, vol. V, n° 19, 7 nov. 1970, offset © 2025 Emory Douglas / Licence par AFNYLAW.com © coll. la Contemporaine, GFP 5592

2-Affiche. Anonyme, [Avoir de l'appétence pour une vie de palais, c'est être tourné vers une vie de débauche], affiche commanditée par le ministère de la guidance islamique de la République islamique d'Iran, 1979, [offset] © coll. la Contemporaine, DM2358A03

Graphistes militants, motifs historiques

Les décennies 1970 et 1980 sont marquées par un mouvement de redécouverte de l'histoire du photomontage. La mort de John Heartfield en 1968 coïncide avec une relecture de son œuvre dans le contexte des mouvements sociaux de la Nouvelle gauche. L'héritage du constructivisme soviétique est aussi revisité, notamment par des graphistes militants comme le Britannique David King. La période voit aussi l'affirmation des graphistes comme auteurs à part entière, adoptant un point de vue militant et travaillant en dehors des commandes commerciales. Klaus Staack en Allemagne et **Roman Gieslewicz** en France incarnent cette tendance, propice à la satire politique. En France, le collectif Grapus intègre le collage et le photomontage dans une approche novatrice de la communication politique pour des organisations comme la CGT et le PCF. Fidèles à une approche manuelle du montage, ces figures représentent la fin d'une époque, avant que le passage au numérique ne vienne bouleverser les pratiques.

WE SHALL SURVIVE, WITHOUT A DOUBT



Emory Douglas, 4e de couverture pour
Black Panther : black community news
service, vol. VI, n°30, 21 août 1971 © 2025
Emory Douglas / Licence par AFNYLAW.
com © coll. la Contemporaine, GFP 5592

Visites guidées

Visites guidées tous les samedis à 15h30. Gratuites, inscription recommandée actionculturelle@lacontemporaine.fr.

Organisation de visites guidées pour les groupes : du lundi au vendredi, sur réservation à actionculturelle@lacontemporaine.fr.

Organisation de visites guidées pour les étudiants : du lundi au vendredi, sur réservation à formation@lacontemporaine.fr. Un livret pédagogique sera proposé.

Tout au long de l'exposition, des panneaux pédagogiques sont consacrés aux différentes techniques d'impression, procédés et formats : phototypie, similigravure, héliogravure, sérigraphie, etc.

Programmation culturelle

Tous les événements sont gratuits.

Inscription obligatoire, actionculturelle@lacontemporaine.fr

mardi 25 novembre - 18H
Rencontre avec Christian Joschke autour de son livre paru chez Macula : *La révolution suspendue : photographie et presse communiste dans l'Allemagne de Weimar (1918-1933)*

mardi 2 décembre - 17H30
Projection-débat autour de deux films de Chris Marker et Santiago Alvarez

jeudi 11 décembre - 18H
L'expo vue par James Horton, historien de l'art

mardi 16 décembre - 18H
L'expo vue par Valérie Pozner, spécialiste d'histoire du cinéma russe et soviétique

mercredi 17 décembre - 16H
Séminaire *Au carrefour de l'imprimé contemporain*. Pratiques féministes dans le graphisme et les arts visuels

lundi 12 janvier - 16H
Séminaire sur le magazine *Regards* 1928-2028

mardi 13 janvier - 18H
L'expo vue par Susanna Shannon, graphiste

samedi 24 janvier - 14H
Atelier linogravure avec le collectif les Plastikeuses

mardi 3 février - 18H
Projection-débat autour des films de Franciszka et Stefan Themerson

mardi 10 février - 18H
Projection-débat autour du cinéaste William Klein avec Thomas Bertail, historien de l'art

mardi 24 février - 18H
Rencontre avec Jacopo Galimberti autour de la revue Rosso et de son livre paru chez Verso : *Operaismo, Autonomia and the Visual Arts*

jeudi 12 mars - 18H
L'expo vue par Jil Daniel, graphiste et chercheur

vendredi 13 mars - 14H
Table ronde : Le photomontage dans la presse alternative. Modérée par Jil Daniel (intervenants à venir)

Prêteurs et partenaires

Exposition en partenariat média avec *Télérama* et *L'Histoire*.

Institutions prêteuses :

- Bibliothèque Kandinsky
- Bibliothèque historique de la ville de Paris
- International Institute of Social History, Amsterdam
- Gaumont Pathé Archives

Co-éditions Anamosa/
La Contemporaine
Sortie octobre 2025
35 euros
ISBN : 978-2-38191-141-0

Sous la direction de **Max Bonhomme**
et **Aline Théret**
Graphisme (catalogue et affiche) :
studio Helmo

Sommaire

Introduction : le photomontage
comme technique graphique
Max Bonhomme (Université de Stras-
bourg) et **Aline Théret** (Contempo-
raïne)

Le photomontage comme art d'agita-
tion, entre Allemagne et URSS
Christian Joschke (Beaux-Arts de Pa-
ris)

Graphistes, éditeurs, collectionneurs :
l'internationale du photomontage
Michel Lefebvre (journaliste, auteur)

Rire et révolution : le photomontage
politique vu depuis l'Europe centrale
Fedora Parkmann (Académie des
sciences de République tchèque,
Prague)

Fascismes et « révolution natio-
nale » : appropriations du photomon-
tage à l'extrême-droite (1932-1944)
Max Bonhomme (Université de Stras-
bourg)

Photomontage et subjectivité révolu-
tionnaire dans *The black panther* et *Pa-
lante*

Thomas Bertail (Bibliothèque Kan-
dinsky, Paris)

De New Brunswick à Nanterre : la *free
press* en circulation

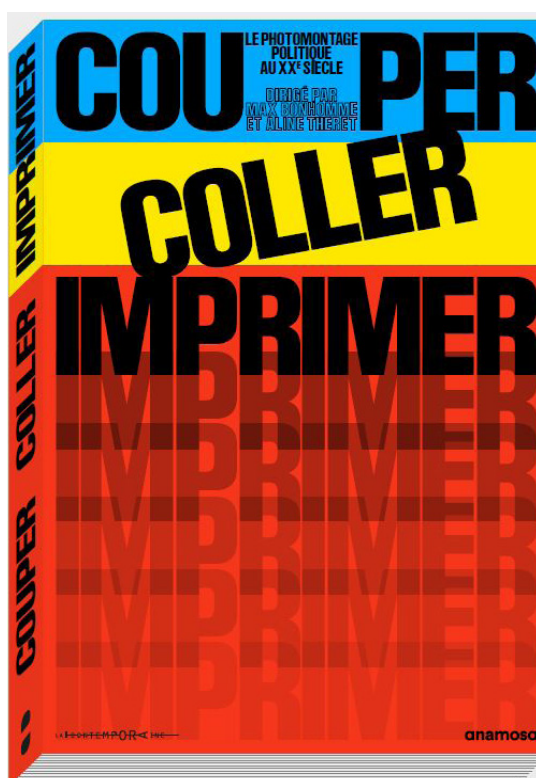
Aline Théret (Contemporaine)

Cut-up, collage et psychédélie
critique : pratiques politiques de
l'image dans la presse alternative

James Horton (École normale supé-
rieure, Paris)

Une réappropriation du photomon-
tage dans les années 1970-1980

Joseph Chantier (Contemporaine)





1



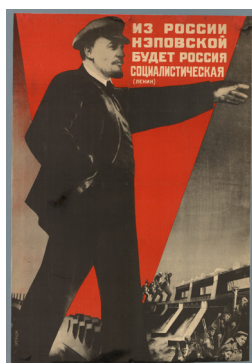
2



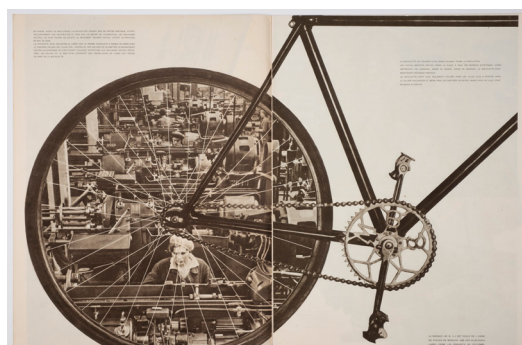
3



4



5



6



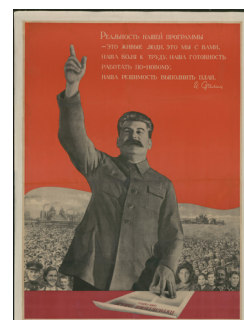
7



8



9



10



11

1. Affiche éditée par le Parliamentary Recruiting Committee (Royaume-Uni) [Viens mon ami, traverse pour nous aider] , 1915 © coll. la Contemporaine, AFF19944.

2. Journal, photomontage de Gustav Klucis en une du quotidien Pravda, n°227 (5753), 18 août 1933 © coll. la Contemporaine, GFP 1731.

3. Revue, photomontage de Sergei Senkin en couverture de Russie d'aujourd'hui, 2e année, n°23, novembre 1934 © coll. la Contemporaine, FP 1670.

4. Affiche, G. Komarov, [Renforce l'économie urbaine et rurale. Travail-leuse et paysanne. Rejoins le parti de Lénine. 8 mars], [s.l.], vers 1928-1930, © coll. la Contemporaine, AFF24429.

5. Affiche de Gustav Klucis, [De la Russie NEP naîtra la Russie socialiste (Lénine)], Moscou, 1930 © Collection, International Institute of Social History, Amsterdam, IISG BG E5/549.

6. Revue, photomontage de Nicolai Troshin dans URSS en construction, 5e année, n°1, janvier 1935 © coll. la Contemporaine, FP 1650.

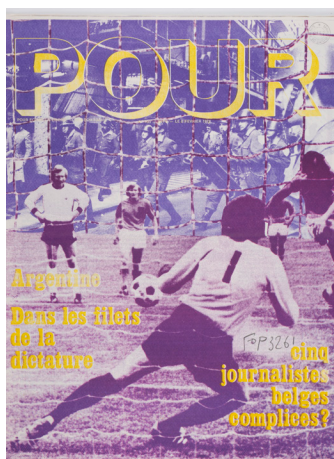
7. Magazine mensuel, photomontage en couverture de Nos regards : illustré mondial du travail, n°7, novembre 1928 © coll. la Contemporaine, FP 3285.

8. Journal, L'appel des soviets : revue mensuelle des amis de l'URSS, n°25, juillet 1931 © coll. la Contemporaine, FP 5910.

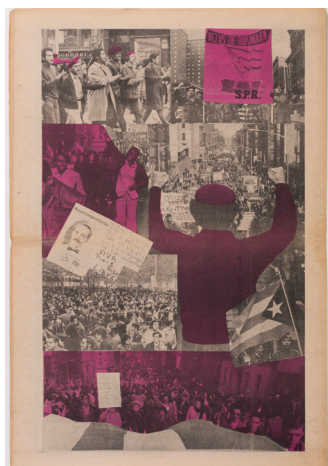
9. Monographie, photomontage de Felix pour la couverture de L'usine soviétique et sa vie, par F. L. Boross, Paris, Bureau d'éditions, 1933 © coll. la Contemporaine, S 25969.

10. Affiche russe. Ivan Shagin et Aleksander Druzhkov, [La réalité de notre programme (Joseph Staline)], Moscou, 1947, © coll. la Contemporaine, AFF00093.

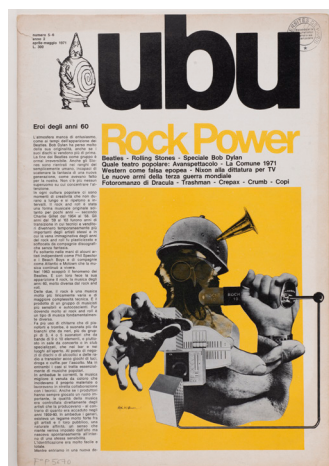
11. Revue, collage pour Actuel, n°18, mars 1972 © coll. la Contemporaine, 4 P 9493.



12



13



14



15



16



17



18

12. Magazine, photomontage pour l'hebdomadaire belge *Pour : pour écrire la liberté*, n°193, 8 février 1978 © coll. la Contemporaine, FP 3261.

13. Photomontage pour la 4e de couverture du journal américain *Palante : latin revolutionary news service*, vol. 2, n°15, 20 novembre 1970 © coll. la Contemporaine, FP 3287.

14. Revue, photomontage de Ralph Steadman pour le bimestriel italien *Ubu*, 2e année, n°5-6, avril-mai 1971 © coll. la Contemporaine, FP 5670.

15. Photomontage pour la couverture du journal italien *Re nudo*, 2e année, n°8, 25 octobre 1971 © coll. la Contemporaine, FP 5671.

16. Photomontage pour la couverture du journal américain *Search and destroy*, n°1, 1977 © coll. la Contemporaine, GFP 5592.

17. Affiche d'auteur inconnu [Chili. Où sont les 2500 disparus ? Que Pinochet réponde], [s.l.], 1977 © coll. la Contemporaine, AM1308A28.

18. Affiche de Ludmila Tarasova, [Komsomol pour la Perestroïka ! XXe Congrès du VLKSM, l'objectif est l'Accélération, Initiative, Responsabilité, Courage], [s.l.], [s.d.] © coll. la Contemporaine, AFN0081A179.

découvrir la Contemporaine



À Nanterre-Université, de la BDIC à La Contemporaine

Service inter-universitaire rattaché à l'Université Paris Nanterre, la Contemporaine est une institution de référence pour la recherche en sciences humaines et sociales. Anciennement appelée BDIC (Bibliothèque de documentation internationale contemporaine), elle change de nom à l'occasion de son centenaire en 2018 et devient «La Contemporaine, bibliothèque, archives, musée des mondes contemporains», réaffirmant ainsi sa triple identité.

Une institution unique en France

Créée à la fin de la première guerre mondiale en 1918, la Contemporaine a pour vocation depuis son origine de rassembler tous les matériaux et toutes les traces documentaires des événements pouvant servir à interpréter et écrire l'histoire de notre temps. Elle collecte, conserve et communique des collections sur toute l'histoire européenne des XX^e et XXI^e siècles.

Un parcours permanent : l'Atelier de l'histoire

Comment et à partir de quelles pièces s'écrit l'histoire du temps présent ? Quelle interaction y a-t-il entre les points de vue de l'historien, du militant et du citoyen ? Peintures de la Grande Guerre, tracts, croquis des procès de la Libération ou carnets d'engagés de la guerre d'Algérie, archives collectées à chaud pendant la révolution russe ou samizdats des années 1970-1980, travaux de photojournalistes, entretiens filmés, fonds d'archives militants ou associatifs... La collection de l'Atelier de l'histoire interroge notre relation à l'histoire contemporaine et à ses sources.

Un tout nouveau bâtiment, depuis 2021

La Contemporaine, service inter-établissements de coopéra-

tion documentaire, dépendant des Universités Paris Nanterre (université de rattachement), Paris-1-Panthéon-Sorbonne, Paris-Panthéon-Assas, Paris-8, accueille depuis octobre 2021 le public dans un nouvel équipement, conçu par l'atelier Bruno Gaudin, à l'entrée du campus universitaire de Nanterre.

Expositions temporaires précédentes

Enfants en guerre, guerre à l'enfance ? De 1914 à nos jours
20 novembre 2024 - 15 mars 2025

Ripostes ! Archives de luttes et d'actions (1970-1974)
15 novembre 2023 - 16 mars 2024

À l'affiche, Claude Baillargeon
16 novembre 2022 - 11 mars 2023

Élie Kagan, photographe indépendant (1960-1990)
19 janvier - 7 mai 2022



informations pratiques

Adresse

Université Paris Nanterre
184 cours Nicole Dreyfus
92 000 NANTERRE

Accès

RER A ou ligne L
Gare de Nanterre Université

Horaires

Salle de lecture
Lundi à vendredi : 10h00-19h00
Samedi : 13h00-19h00

Salles d'exposition
Mardi au samedi : 13h00-19h00

Sauf les jours fériés et entre le 25 décembre 2025 et le 1er janvier 2026.

Entrée libre.

En ligne

www.lacontemporaine.fr

Facebook :

@LaContemporaineBAM

Bluesky :

@lacontemporaine.bsky.social

Mastodon :

lacontemporaine.mastodon.
social

Instagram :

@lacontemporainebam

LA | CONTEMPORAINE

Notes

Estomaquée par la visite
des Zeppelins,

La TOUR EIFFEL
se transforme en tire-bouchon

*Reproduction autorisée
pour les pays
Boches et Consorts*



Contact presse
Agence Alambret Communication
Lou Lauzely | lou@alambret.com
01 48 87 70 77