

15 rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

Drôles d'animaux Push Pin Studio Inc.

03.09.2026

Push Pin Studio Inc.

Projet publicitaire pour Manufrance
Circa 1971
Gouache et encre sur papier fort
28 x 20,5 cm

Provenance :

Collection Evelyne Menascè, Neuilly-
Sur-Seine
Collection particulière, Paris

Prix conseillé

2 500 euros

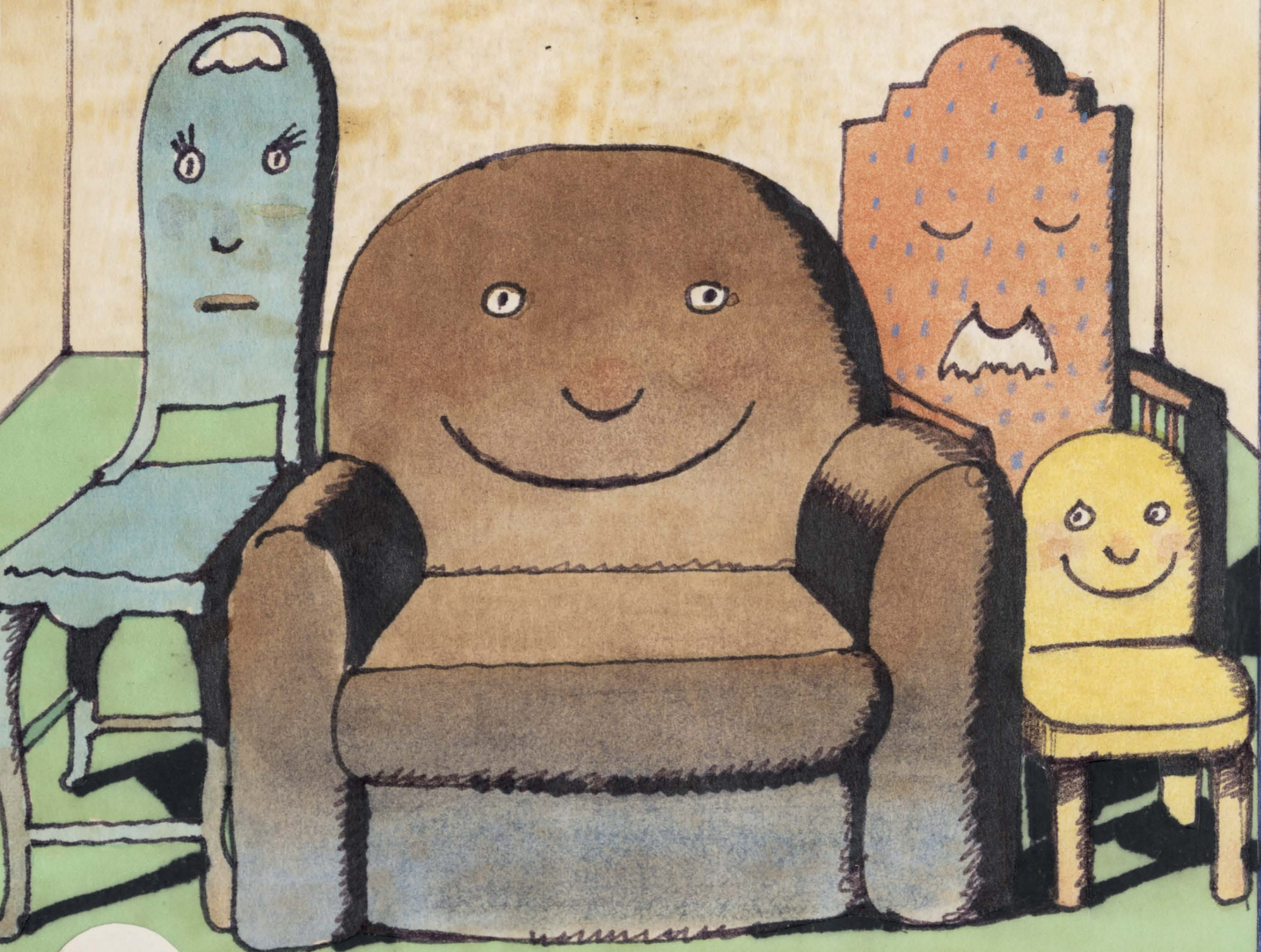
Prix Love&Collect

1 300 euros



Manufrance

CATALOGUE DES LOISIRS, DU
JARDINAGE POUR LA FAMILLE
ET LA MAISON

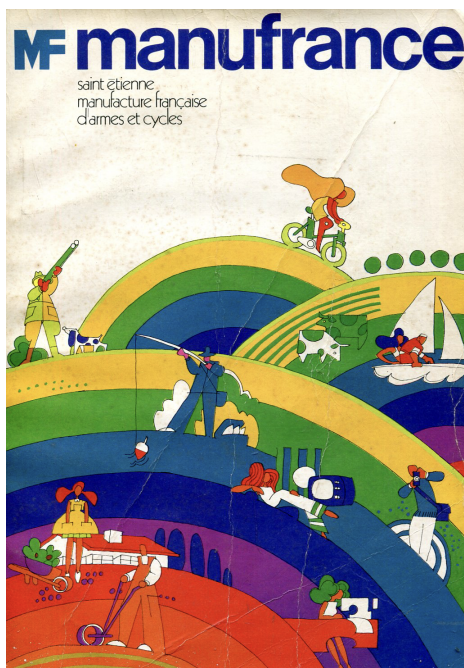


15F

remboursable
voir p. 806

Issue d'un petit ensemble de projet pour la couverture du mythique catalogue Manufrance, cette œuvre est sans doute due à Milton Glaser, le légendaire dessinateur qui inventa le logo le plus célèbre du monde (I LOVE NY) et l'affiche la plus iconique (pour Bob Dylan), un créateur de génie sans qui l'histoire du design graphique de la seconde moitié du XX^e siècle ne peut être comprise, tant a été déterminante son influence internationale

Drôles d'animaux Push Pin Studio Inc.



Catalogue Manufrance, 1971
(couverture sans doute réalisée
par le Push Pin Studio, non
crédité)

Issue d'un petit ensemble de projet pour la couverture du mythique catalogue Manufrance, cette œuvre est sans doute due à Milton Glaser, le légendaire dessinateur qui inventa le logo le plus célèbre du monde (I LOVE NY) et l'affiche la plus iconique (pour Bob Dylan), un créateur de génie sans qui l'histoire du design graphique de la seconde moitié du XX^e siècle ne peut être comprise, tant a été déterminante son influence internationale, et le rayonnement du Push Pin Studio, fondé à New York en 1954 avec Seymour Chwast, Edward Sorel et Reynold Ruffins. Dans un contexte marqué par la domination du fonctionnalisme et de l'esthétique moderniste issue du Bauhaus et du style international, le collectif new-yorkais proposa en effet une rupture fondamentale : replacer l'expression visuelle, la narration et la culture populaire au cœur de la communication graphique. Elle provient de la collection personnelle d'Evelyne Menascè, qui fut la correspondante européenne du Push Pin Studio dans les années 1970.

Le *style Push Pin* s'oppose à l'impersonnalité du graphisme rationnel des années 1950. Il réintroduit la subjectivité de l'illustrateur, la citation historique et la richesse ornementale, empruntant aussi bien au surréalisme qu'à l'Art nouveau, au folklore ou à la bande dessinée. Pour Milton Glaser, l'image devait être porteuse de sens et de plaisir, capable de dialoguer avec l'inconscient collectif autant qu'avec les exigences de la commande. Ses créations les plus célèbres incarnent cette synthèse entre culture de masse et raffinement formel.

L'influence du Push Pin Studio s'étend rapidement à l'Europe et trouve un écho particulier en France, à partir des années 1960. L'exposition *The Push Pin Style*, présentée à Paris en 1970, marque un tournant : elle révèle aux graphistes français un modèle alternatif à la rigueur helvétique et au graphisme publicitaire dominant. Ce modèle valorise la liberté plastique, le métissage culturel et le rôle critique de l'image.

Dans le champ français, cette influence se manifeste par une réévaluation du rapport entre art et communication. Les travaux de Roman Ciesiewicz, Jean Widmer ou du collectif Grapus montrent à quel point la démarche du Push Pin a légitimé une pratique du graphisme plus expressive, engagée et conceptuelle. En valorisant l'invention graphique comme acte de pensée, Milton Glaser et ses pairs ont contribué à redéfinir le statut du designer : non plus simple exécutant, mais auteur et même acteur culturel.

15 rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

Drôles d'animaux Push Pin Studio Inc.

Ainsi, l'aventure du Push Pin Studio ne se limite pas à une école de style ; elle représente un tournant humaniste du design graphique, fondé sur la conviction que l'image peut être à la fois outil de communication et vecteur de sens critique et esthétique. En France, cette vision a ouvert la voie à une génération de créateurs pour qui le graphisme devient un espace de dialogue entre l'art, la société et la mémoire visuelle.

MANUFRANCE

LE CATALOGUE DES LOISIRS, DU BRICOLAGE POUR LA FAMILLE ET LA MAISON



15F

remboursable
voir p. 806

Si un projet avait été rejeté par un client, ce qui arrivait de temps à autre, les dessinateurs accueillait la nouvelle avec un chant incantatoire, ré-jex-ion, ré-jex-ion et, interrompant leur travail, dansaient le calypso autour des tables à dessin.

Drôles d'animaux Push Pin Studio Inc.

Véronique Vienne

En 1950, Winston Churchill avait 76 ans, Picasso 73 ans, le Corbusier 63 ans, et Dwight Eisenhower 60 ans. Les grands hommes de l'époque avaient tous plus d'un demi-siècle. En 1950, être jeune n'était pas un atout (ce n'est que dix ans plus tard que le jeunisme deviendra un phénomène culturel).

Pour se donner des airs d'adultes, les teenagers américains portaient des chemises blanches avec des cravates rayées, tout comme Harry Potter. Ceux qui affichaient un tempérament artistique, au lieu du blazer réglementaire, adoptaient une veste en tweed, seul signe de leur rébellion.

Les jeunes artistes les plus déterminés fumaient la pipe pour ressembler à Norman Rockwell qui, au sommet de sa gloire en 1950, à l'âge de 56 ans, était considéré comme le plus grand peintre américain de tous les temps.

Au lieu d'aller quémander d'humbles postes d'exécutants dans une agence de publicité, trois jeunes effrontés, étudiants de l'école d'art Cooper Union à New York, eurent l'audace de créer leur propre studio, et cela avant même d'être diplômés.

Seymour Chwast, Milton Glaser, et Reynold Ruffins avaient à peine vingt ans lorsqu'ils décidèrent de se mettre à leur compte. Design Plus, leur petite agence, fera vite faillite, mais cette tentative sera pour eux l'occasion de développer les principes de ce qui deviendra *Le style Push Pin*, dont la signature, mi-candide, mi-canaille, fera plus tard leur fortune.

À l'audace de la jeunesse, les membres du futur groupe Push Pin alliaient une curiosité dévorante. Toute l'histoire de l'art était, pour eux, un terrain d'exploration. Touche-à-tout, collectionneurs de bibelots, fouineurs d'archives, toujours à l'affût de nouvelles trouvailles, ils s'approprièrent les références et codes graphiques du passé qu'ils réutilisaient à leur guise, sans se soucier de savoir à quelle période précise de l'histoire ils appartenaient.

Seymour Chwast, qui avait une prédilection pour les motifs art déco, l'avait baptisé style Roxie, pensant s'inspirer du décor du Roxie, le nom d'une salle de cinéma de son quartier. Milton Glaser, quant à lui, avait un faible pour William Morris, les surréalistes, Monet, la calligraphie islamique, les affiches polonaises, et Piero della Francesca. Il prenait Picasso comme exemple d'un artiste qui changeait souvent de style sans jamais s'en expliquer. *Picasso m'a montré qu'on peut abandonner un style à tout moment, parce que ce n'est qu'un outil, et non une fin en soi.*

15 rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

Drôles d'animaux Push Pin Studio Inc.

Véronique Vienne

D'autres, plus soucieux de vérité historique, n'auraient jamais osé mélanger les genres et les codes. Mais les membres du groupe Push Pin n'ont jamais éprouvé le besoin de s'embarrasser d'érudition. Le mot push pin, qui décrit les clous qui servent à punaiser des documents un peu n'importe comment sur des panneaux d'affichage, ne laisse aucun doute.

L'éclectisme de Push Pin est une profession de foi. C'est presque un manifeste de rupture avec le discours moderniste. Précurseurs du post-modernisme, les membres du groupe étaient, avant la lettre, *graphistes auteurs*, créateurs à part entière plutôt que fidèles interprètes de la pensée de leurs commanditaires.

À Push Pin revient le mérite — ou le démérite — d'avoir provoqué une fracture entre design graphique et design publicitaire. Bien que travaillant souvent pour des agences de publicité, les membres du groupe Push Pin traitaient souvent avec désinvolture les demandes de leurs clients. *La différence entre art et commerce est simple. L'art, c'est quand c'est du bon travail, le commerce, du mauvais travail*, disait Chwast.

Après le fiasco de Design Plus en 1950, les trois amis feront chemin à part. Glaser partira étudier en Italie avec le peintre Giorgio Morandi, tandis que Chwast et Ruffins tenteront leur chance dans le monde de l'édition et de la publicité à New York. C'est seulement trois ans plus tard que les trois amis se retrouveront, et qu'avec un autre camarade de classe, le satiriste Edward Sorel, ils relanceront l'idée d'une collaboration.

Push Pin Studio est officiellement fondé en 1954. *Studio* est un bien grand mot pour décrire les meublés ou petits appartements dans lesquels les associés travaillaient. Par contre, d'élégantes brochures mensuelles, nommées Push Pin Almanack, leur servaient de cartes de visite.

Distribuées gratuitement à tous les directeurs artistiques de la ville, quinze cents au total, elles étaient abondamment illustrées, imprimées en deux couleurs, et conçues comme des recueils d'images graphiques. Gravures primitives, motifs folkloriques, et dessins faussement naïfs étaient accompagnés de citations de Shakespeare, de poèmes surréalistes, ou de textes saugrenus (*comment nettoyer les tapis*).

Avec leurs mises en page soignées et leurs illustrations pleines d'humour, ces fascicules paraissaient étonnamment nouveaux. Quelle différence avec les épais buvards publicitaires aux couleurs criardes envoyés par les autres dessinateurs. Ces derniers continuaient une tradition qui datait du temps des stylos à encre, alors que les directeurs artistiques utilisaient tous des stylos à billes.

15 rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

Drôles d'animaux Push Pin Studio Inc.

Véronique Vienne

Grâce aux almanachs d'abord, puis, à partir de 1957, grâce à une publication encore plus ambitieuse, Push Pin Monthly Graphic, le studio se fit connaître. Très vite les commandes affluèrent — mais aussi les imitateurs.

Une des particularités du style Push Pin est qu'il a été plagié. Cela s'explique en partie parce que ce style était lui-même fait d'emprunts délibérés (déjà les mises en pages de l'Almanack utilisaient des références typographiques surannées, tels les médaillons, les encadrements, les cartouches, et les filets de l'époque victorienne).

Milton Glaser, lui-même un grand pasticheur, a été le plus pastiché. D'abord par Peter Max, qui a travaillé brièvement à Push Pin avant de devenir célèbre ; par Heinz Edelman aussi, qui dessina le fameux film des Beatles, Yellow Submarine. Sans compter I Love NY, que Glaser dessina en 1977, et qui est peut-être le logo le plus copié du monde. Mais, comme on dit en anglais *Imitation is the best form of flattery*, l'imitation est le plus grand compliment.

Pour les fondateurs de Push Pin, la vraie réussite n'avait rien à voir avec le succès commercial ou les accolades professionnelles. Seul le plaisir de travailler ensemble comptait pour eux.

Nous n'avons jamais confondu la valeur de ce que nous faisons avec sa valeur marchande, explique Glaser. Le studio était organisé de manière à encourager tout le monde à développer sa créativité.

Il n'y avait pas de hiérarchie, chacun se sentant responsable à tout moment pour tous les projets en cours. Ce système, quoique chaotique, était efficace. Barry Zaid, un illustrateur canadien qui faisait partie de l'équipe Push Pin dans les années 70, se souvient *qu'il y avait toujours quelqu'un qui se portait volontaire pour vous aider quand vous étiez à la bourre.*

L'atmosphère était disciplinée, voir studieuse, mais il y avait une sorte d'excitation dans l'air, des allers et venues entre amis, livreurs, représentants, mais jamais les clients, qui, Dieu merci, ne se déplaçaient pas. Milton Glaser étant un gourmand, il y avait toujours de quoi se restaurer dans la cuisine, où les dessinateurs se retrouvaient souvent pour parler d'art, de politique, de musique, et de philosophie.

En 1964, après bien des pérégrinations de la 13ème rue à la 18ème, 57ème, et 31ème rue, le groupe s'installa définitivement dans un petit immeuble de la 32ème rue. C'est là que des groupes d'étudiants venus du monde entier débarquaient sans prévenir, demandant la permission de tout photographier, même les esquisses jetées dans les corbeilles à papier.

15 rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

Drôles d'animaux Push Pin Studio Inc.

Véronique Vienne

Grâce aux almanachs d'abord, puis, à partir de 1957, grâce à une publication encore plus ambitieuse, Push Pin Monthly Graphic, le studio se fit connaître. Très vite les commandes affluèrent — mais aussi les imitateurs.

Une des particularités du style Push Pin est qu'il a été plagié. Cela s'explique en partie parce que ce style était lui-même fait d'emprunts délibérés (déjà les mises en pages de l'Almanack utilisaient des références typographiques surannées, tels les médaillons, les encadrements, les cartouches, et les filets de l'époque victorienne).

Milton Glaser, lui-même un grand pasticheur, a été le plus pastiché. D'abord par Peter Max, qui a travaillé brièvement à Push Pin avant de devenir célèbre ; par Heinz Edelmann aussi, qui dessina le fameux film des Beatles, Yellow Submarine. Sans compter I Love NY, que Glaser dessina en 1977, et qui est peut-être le logo le plus copié du monde. Mais, comme on dit en anglais Imitation is the best form of flattery, l'imitation est le plus grand compliment.

Pour les fondateurs de Push Pin, la vraie réussite n'avait rien à voir avec le succès commercial ou les accolades professionnelles. Seul le plaisir de travailler ensemble comptait pour eux.

Nous n'avons jamais confondu la valeur de ce que nous faisons avec sa valeur marchande, explique Glaser. Le studio était organisé de manière à encourager tout le monde à développer sa créativité.

Il n'y avait pas de hiérarchie, chacun se sentant responsable à tout moment pour tous les projets en cours. Ce système, quoique chaotique, était efficace. Barry Zaid, un illustrateur canadien qui faisait partie de l'équipe Push Pin dans les années 70, se souvient qu'il y avait toujours quelqu'un qui se portait volontaire pour vous aider quand vous étiez à la bourre.

L'atmosphère était disciplinée, voir studieuse, mais il y avait une sorte d'excitation dans l'air, des allers et venues entre amis, livreurs, représentants, mais jamais les clients, qui, Dieu merci, ne se déplaçaient pas. Milton Glaser étant un gourmand, il y avait toujours de quoi se restaurer dans la cuisine, où les dessinateurs se retrouvaient souvent pour parler d'art, de politique, de musique, et de philosophie.

En 1964, après bien des pérégrinations de la 13ème rue à la 18ème, 57ème, et 31ème rue, le groupe s'installa définitivement dans un petit immeuble de la 32ème rue. C'est là que des groupes d'étudiants venus du monde entier débarquaient sans prévenir, demandant la permission de tout photographier, même les esquisses jetées dans les corbeilles à papier.

15 rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

Drôles d'animaux Push Pin Studio Inc.

Véronique Vienne

Si un projet avait été rejeté par un client, ce qui arrivait de temps à autre, les dessinateurs accueillait la nouvelle avec un chant incantatoire, *ré-jex-ion, ré-jex-ion* et, interrompant leur travail, dansaient le calypso autour des tables à dessin. Dans les années soixante, alors que le code vestimentaire des jeunes avait évolué vers un formalisme d'avant-garde, les membres du groupe Push Pin restaient obstinément bohèmes.

Un jour, un étudiant à la mise soignée, venu montrer son portfolio, a été introduit auprès de Glaser qui, vêtu d'un simple maillot de bain, finissait une conversation téléphonique tout en jouant du banjo.

Bientôt d'autres artistes se joignirent à Push Pin, les illustrateurs James McMullan, Paul Davis et Barry Zaid parmi les plus fidèles, mais aussi George Leavitt, Tim Lewis, Vincent Ceci, George Stavrinos et bien d'autres encore.

Il fallut trouver un agent pour les représenter et pour aller défendre leur travail auprès des commanditaires. C'était un rôle difficile, le plus souvent tenu par une jeune femme. Elle devait souvent tenir tête à des directeurs artistiques mécontents car les membres du groupe considéraient les commandes, quelles qu'elles soient, comme des prétextes à un travail personnel et artistique.

Chwast ne se repent pas de cette attitude. J'ai toujours pensé que c'était donnant, donnant, dit-il. *Les clients m'utilisaient pour résoudre leurs problèmes graphiques, et moi je les utilisais pour faire ce que j'avais envie de faire.*

À une autre employée était confiée la tâche d'aller à la grande bibliothèque sur la cinquième avenue pour trouver les références visuelles dont les dessinateurs avaient besoin.

Elle devait se transformer en medium, utilisant son *intuition féminine* pour deviner quel livre, quelle peinture, quelle coupure de journal, quel document, ou quelle photo allaient inspirer tel ou tel membre de l'équipe.

Ces choix, presque toujours aléatoires, stimulaient l'imagination de ceux à qui ils étaient destinés, et de ceux qui, parfois, les découvraient par hasard.

C'est ainsi qu'une œuvre des frères Steinberg, constructivistes russes, servira de modèle à une affiche de Paul Davis, alors qu'une aquarelle de Ludwig Hohlwein, que McMullan avait demandé, finira sur la table de Glaser ou de Lewis et sera le point de départ du traitement typographique d'une page du Monthly Graphic.

15 rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

Drôles d'animaux Push Pin Studio Inc.

Véronique Vienne

Un aspect important du style Push Pin a été son approche typographique, plus illustrative que formaliste. Pour Chwast en particulier, la lettre était l'occasion de donner libre cours à son sens de l'humour. Il est l'auteur de nombreuses polices de caractères, souvent très empâtées, qui ressemblaient à des bonshommes ventrus, tel son fameux Baby Fat.

Souvent calligraphiée, rarement sans empattement, figurative plutôt qu'abstraite, la typographie de Push Pin allait à l'encontre du modernisme de l'époque, si bien que certains critiques ont accusé le studio d'en avoir précipité le trépas.

Mais pour Glaser, qui était avant tout un chasseur d'images, la typographie n'était qu'un prétexte supplémentaire pour manipuler les codes graphiques. Ainsi des idéogrammes japonais lui serviront de point de départ pour une couverture de livre tandis qu'un motif calligraphique islamique, combiné avec une silhouette de Marcel Duchamp, sera à l'origine de sa fameuse affiche de Bob Dylan, image culte de la génération des années 60.

L'étude des clichés comme mode de communication est essentiel à la compréhension du métier disait Glaser. Les clichés sont des symboles qui ont perdu leur signification magique mais dont le pouvoir d'évocation persiste encore parce qu'ils se réfèrent à des vérités oubliées mais profondément ancrées.

Pour Paul Davis, recruté en 1955, ce constant processus d'appropriation était grisant. *Je viens de l'Oklahoma, où la seule chose que les gens collectionnent sont les timbres, dit-il. Seymour et Milton étaient des chineurs invétérés. On aurait pu ouvrir une brocante avec tout ce qu'ils accumulaient.*

À l'inventaire des objets s'ajoute celui des collaborateurs, qui vont et viennent au cours des années. Quand Sorel et Ruffins partent pour poursuivre l'un une carrière d'humoriste, l'autre d'illustrateur de livres d'enfants, ils laissent à Glaser et Chwast le soin de gérer le potentiel Push Pin. Entre 1954 et 1974, date à laquelle Glaser part à son tour, plus d'une vingtaine d'artistes ont travaillé dans les lieux.

Un grand nombre sortaient de Cooper Union: John Alcorn, Vincent Ceci, Herb Lewitt, George Leavitt, Norman Green et Loring Eutemey. D'autres étaient diplômés des meilleures écoles d'art du pays. Formés à New York : Jason McWhorter, Tim Lewis, et Paul Davis (SVA) ; Jerry Smoker et James McMullan (Pratt Institute) ; Cosmos Sarchiapone (Columbia University). Eduqué en Californie: Isadore Seltzer (CCAC) ; à New Haven : Sam Antupit (Yale).

15 rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

Drôles d'animaux Push Pin Studio Inc.

Véronique Vienne

Certains débutèrent à Push Pin comme stagiaires : le japonais Haruo Miyauchi, le canadien Barry Zaid, ou l'allemand Peter Finkelstein, qui changea son nom après quelques mois seulement à Push Pin pour devenir Peter Max.

Toujours à leur poste, le duo Glaser-Chwast semblait inébranlable. Pourtant, on n'aurait difficilement pu imaginer deux hommes plus différents. Milton proposait, Seymour résistait, dit McMullan pour décrire les mécanismes de leur collaboration. Chwast déclare : Milton avait toujours une vision d'ensemble. Il voyait grand. Moi, je voyais petit. Pour moi, chaque projet était tout bêtement un job.

Assis dos-à-dos à leur table à dessin respectives au milieu du studio, ils étaient très productifs pour des artistes non-conformistes. Indépendants lorsqu'il s'agissait d'illustrations pour la presse, Glaser et Chwast partageaient idées, concepts et réalisations des projets commerciaux tels que les emballages, les brochures, les dépliants, ou les annonces.

Glaser était l'optimiste. *J'ai toujours aimé ce que je faisais. Ma forme d'esprit est telle que je n'arrive pas à être négatif. Ce qui m'intéresse, c'est de créer des conditions qui génèrent du plaisir.* Même quand il aurait eu des raisons d'être contrarié, comme par exemple lorsque Peter Max ou Heinz Edelmann recevaient des hommages qui lui étaient dû, il concédait de bonne grâce. *Je ne voudrais pas être à leur place et je suis content d'être à la mienne*, disait-il sans arrière-pensée.

Chwast lui, faisait tout à contre-pied, dans le stress permanent. Jamais sûr de lui, il avait la hantise d'échouer. Illustrateur de choc, il se sentait mal à l'aise avec l'aquarelle ou les traits à la plume. À lui le stylo-bille, les fusains, le burin, le bois, le métal, les gros ciseaux et le carton. L'idée est toujours plus importante que le coup de patte, écrivait-il dans l'introduction de son livre The Left-Handed Designer (Le designer gaucher). Faussement maladroit, batailleur, il ne facilitait jamais les choses, comme pour s'interdire de faire étalage de son charme et de son talent.

L'amitié qui liait Glaser et Chwast tenait du miracle. Ce qu'ils partageaient, c'était avant tout le goût du risque. L'un comme l'autre vivaient Push Pin comme une aventure —, jusqu'au jour où ils se sont rendu compte qu'au lieu de se remettre en cause, ils étaient en train de devenir une institution.

15 rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 6 89 34 51 74

Love&Collect

Drôles d'animaux Push Pin Studio Inc.

Véronique Vienne

Une rétrospective Push Pin au musée des Arts décoratifs à Paris en 1970, suivie un an plus tard par une exposition triomphale à Londres, puis au Brésil, ont été l'occasion d'articles et de louanges dithyrambiques dans la presse. Chwast, peu impressionnable par nature, n'y prêta pas attention, tandis que Glaser se sentit pris au piège. *Nous n'étions plus qu'un produit médiatique, dit-il. Je ne l'ai pas supporté.*

En 1974, Glaser, comme tant d'autres avant lui, quitta Push Pin discrètement pour former son propre studio, Milton Glaser Inc., et pour consacrer la plus grande partie de son temps à des projets dans l'édition, dont le magazine New York qu'il avait fondé en 1968 avec son ami Clay Felker, un rédacteur en chef inspiré.

Son départ ne sembla pas poser de problèmes à Chwast qui expliqua que *Milton s'intéressait de moins en moins aux projets de Push Pin. Nous n'avions plus rien à nous dire.*

Trente-cinq ans plus tard, Seymour Chwast, lui, n'a pas encore dit son dernier mot. Push Pin est maintenant *The Pushpin Group* et continue de fonctionner comme un studio de design et une petite maison d'édition.

Sur le site internet, on peut acheter des numéros de Push Pin Graphic qui datent des années 70, et des exemplaires d'une publication plus récente, *The Nose*, illustrée par Seymour Chwast. Il y a aussi des livres et des jeux d'enfants, de belles reproductions de quelques-unes de ses œuvres les plus connues, et des affiches à des prix abordables. C'est très peu de choses comparé à l'énorme production dont Chwast est l'auteur.

Mais ce qu'il y a de plus étonnant c'est qu'il n'y a aucune sentimentalité, aucune trace de nostalgie dans ces images. On dirait qu'elles sont indémodables.

Ayant atteint un âge avancé, celui qu'avait Churchill en 1950, Chwast se comporte aujourd'hui comme lorsqu'il avait encore 20 ans. Et il semble que le style Push Pin, dont il se porte garant, continue de s'affirmer à contre-courant de l'histoire et en contradiction avec son temps.

MANUFRANCE

LE CATALOGUE DES LOISIRS, DU BRICOLAGE POUR LA FAMILLE ET LA MAISON



Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
21.09.2024