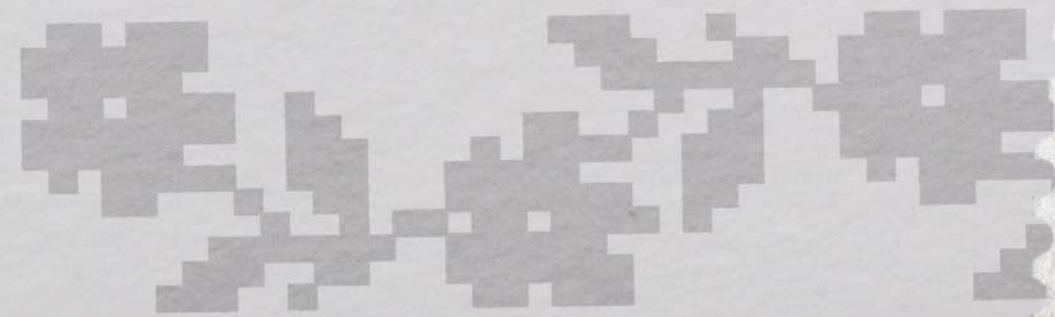


# Portfolio

Je vous invite à  
découvrir mon univers  
graphique à travers les  
différents projets que j'ai  
pu réalisés ces dernières  
années.



**DRAVE-GERNIGON**  
**Aminata**

2026

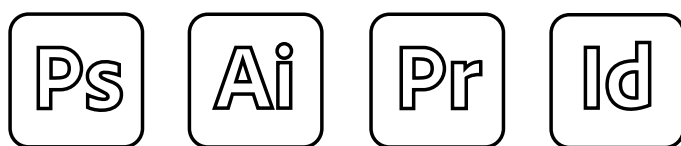




## **DRAVE-GERNIGON**

### **Aminata**

#### ✦ Logiciels maîtrisés :



# About me

#### ✦ Compétences :

- Maîtrise de la suite Adobe
- Connaissance de la chaîne d'impression
- Capacité à travailler en équipe
- Capacité d'adaptation
- Autonomie
- Gestion du temps

#### ✦ Centres d'intêret :

- Dessin, Aquarel
- Art
- Musée
- Lecture, Culture, Romance
- Broderie, Point de Croix

Je m'appelle Aminata Drave-Gernigon et je suis actuellement étudiante en 3<sup>ème</sup> année de design graphique à l'AGR, Rennes.

Passionnée depuis petite par le dessin et l'univers de la mode, je me suis naturellement orientée vers le design graphique, un domaine qui me permet d'exprimer pleinement ma créativité.

J'aime explorer différents univers graphiques, expérimenter et donner vie aux projets qui me sont confiés. Curieuse et toujours prête pour de nouveaux défis, je cherche sans cesse à apprendre et progresser.

Mon objectif est de devenir directrice artistique et de construire des identités graphiques, uniques et impactantes.

Je suis actuellement à la recherche d'une alternance en tant que directeur artistique afin de grandir, apprendre et m'épanouir au sein d'une équipe créative.

#### ✦ Me contacter :

aminatadrave131@gmail.com

06 02 03 87 36

# Menphis

Modélisation d'un objet d'intérieur  
de style menphis en 3D sur le  
logiciel Blender.



# Les Ateliers Briand

Projet scolaire pour la création d'une identité graphique complète pour une résidence d'artiste.



**ARTISTES EN RÉSIDENCE**



Jiwoo Han

Jiwoo Han est une artiste coréenne contemporaine dont le travail explore la mémoire, l'identité et la trace du passage humain à travers la **photographie et l'installation**. Née à Busan en 1992, elle vit aujourd'hui entre Séoul et Paris, où elle développe une pratique mêlant **image, espace et matière**. Ses installations photographiques se construisent souvent autour d'objets trouvés, de fragments de paysages ou de silhouettes effacées. Jiwoo Han s'intéresse à ce qui reste après le départ, à la manière dont une lumière, une empreinte ou une texture peuvent devenir des témoins silencieux du temps. Ses compositions invitent à une **expérience immersive**, où le spectateur se déplace entre les images comme dans un souvenir qu'il recompose lui-même.

> Exposition du 3 Novembre 2025 au 14 Janvier 2026

Maël Corre



Maël Corre, peintre breton, explore la lumière et les paysages marins à travers la peinture à l'huile. Entre figuration et abstraction, ses toiles mettent en valeur l'atmosphère **unique du littoral breton**.

> Exposition du 15 Novembre 2025 au 20 Février 2026



Clément d'Aubigné

Clément d'Aubigné, artiste français contemporain, travaille la peinture contemporaine en mêlant abstraction et figuration.

> Exposition du 3 Novembre 2025 au 14 Janvier 2026



**Programmation**  
**Novembre**  
**2026**

LES ATELIERS  
BRIAND  
LIEU DE VIE ET DE CRÉATION

dépliant 3 volets

**Horaires**

Du mercredi au dimanche  
10h - 19h

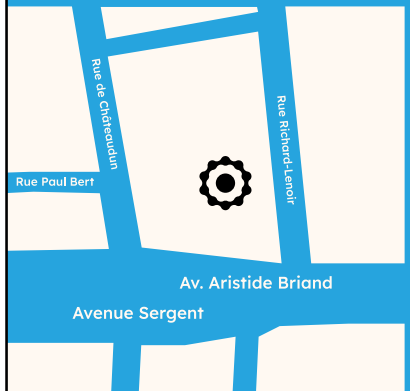
Les horaires peuvent évoluer, consulter notre internet.  
Les horaires peuvent être différentes en cas d'événements. Voir programme.

**Nous contacter**

www.ateliersbriand.fr  
contact@ateliersbriand.com  
02 01 01 01 01  
@ateliersbriand

**Venir aux Ateliers Briand**

65, rue Aristide Briand, 3500, Rennes



**Les Ateliers Briand c'est quoi ?**

Les Ateliers Briand sont un lieu culturel pluridisciplinaire situé au 65 avenue Aristide Briand, à Rennes.

Sur 1500 m<sup>2</sup>, nous créons un **espace de vie, de création et de partage** ouvert à toutes et à tous. Ici, on imagine, on expérimente, on échange, et chacun peut trouver sa place, qu'il soit artiste professionnel, amateur ou simple curieux.

Nous accueillons des **résidences d'artistes**, des **ateliers pratiques** ouverts à tous, des **expositions**, des concerts, des **spectacles vivants**, un **café-librairie** et des **espaces de travail partagés**. Chaque projet favorise la rencontre, la **curiosité et l'implication du public**, en donnant à chacun l'occasion de découvrir, de s'exprimer et de participer à la vie artistique.

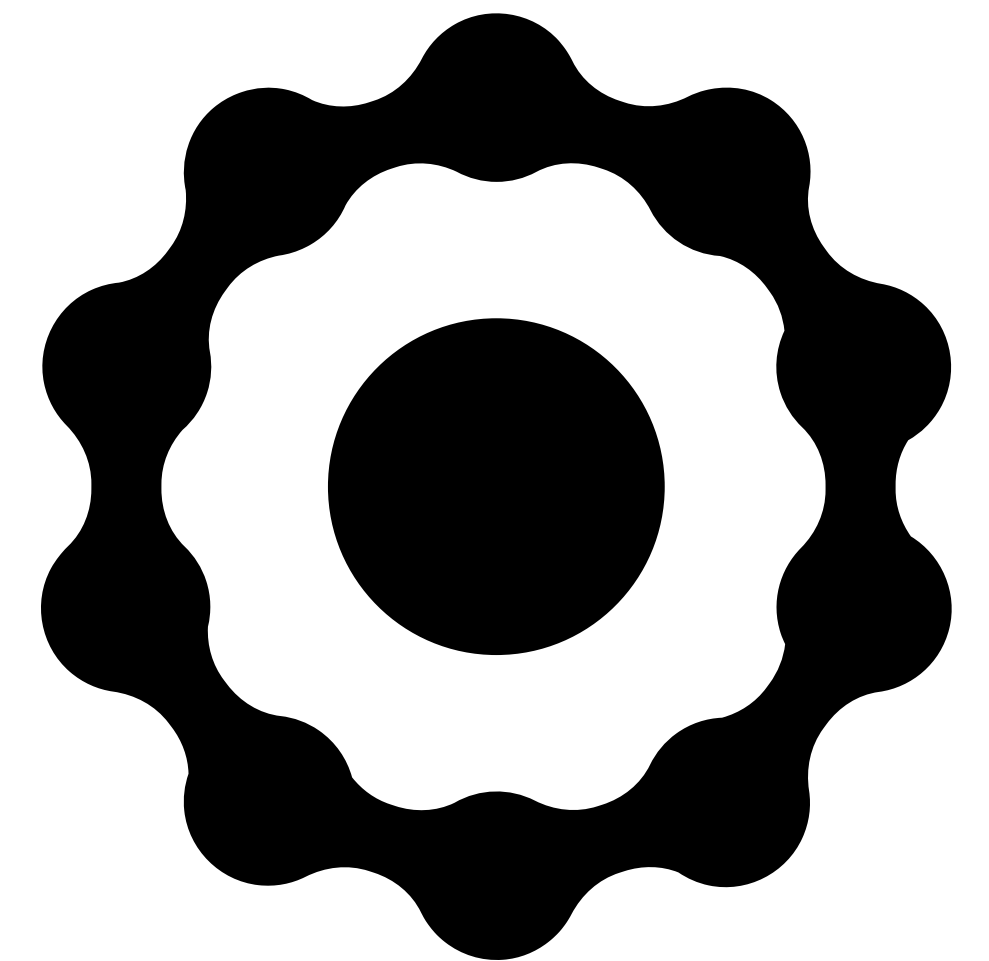
Nos activités couvrent de nombreuses disciplines et mêlent **œuvres émergentes** et créations établies, locales ou internationales. Le lieu devient un **écosystème artistique vivant**, où la culture se vit comme un processus collectif, un espace d'**expression libre, d'expérimentation et de dialogue**, propice à la créativité, à la convivialité et à la découverte quotidienne, et où chaque visite est une **invitation à la curiosité et à l'émerveillement**.

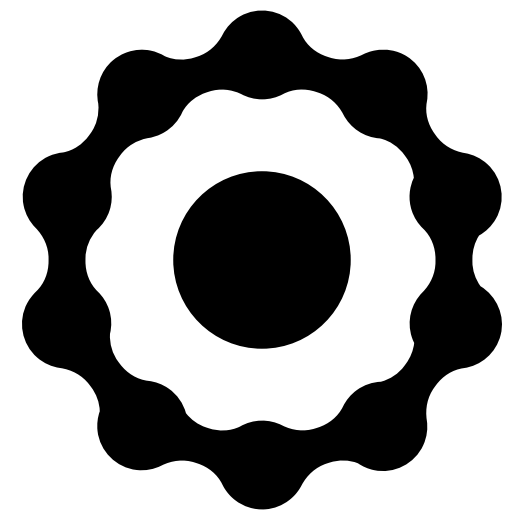
**PROGRAMME**

Atelier Poterie	sam. 1 - 14h - 18h
L'instant - Troupe Ker Bagan	ven. 7 - 20h30
Atelier Mosaïque	mer. 12 - 13h - 17h
Atelier Linocravure	
Rencontre avec (Nom de l'artiste)	lun. 16 - 15h - 19h
Discussion sur l'art naïf	jeu. 20 - 19h
Résistante - Compagne Théâtre Amer	ven. 21 - 20h30
Terre de feu - Ookai	sam. 22 - 14h - 18h
Atelier Photographie Argentique	mar. 25 - 15h - 19h
Rencontre avec (Nom de l'artiste)	ven. 28 - 20h

Plus d'informations sur [www.ateliersbriand.fr](http://www.ateliersbriand.fr)

Un lieu de rencontre et d'échange





# LES ATELIERS BRIAND

LIEU DE VIE ET DE CRÉATION



## Jiwoo Han

Jiwoo Han est une artiste coréenne contemporaine dont le travail explore la mémoire, l'identité et la trace du passage humain à travers la **photographie et l'installation**. Née à Busan en 1992, elle vit aujourd'hui entre Séoul et Paris, où elle développe une pratique mêlant **image, espace et matière**. Ses installations photographiques se construisent souvent autour d'objets trouvés, de fragments de paysages ou de silhouettes effacées. Jiwoo Han s'intéresse à ce qui reste après le départ, à la manière dont une lumière, une empreinte ou une texture peuvent devenir des témoins silencieux du temps. Ses compositions invitent à une **expérience immersive**, où le spectateur se déplace entre les images comme dans un souvenir qu'il recompose lui-même.



LES ATELIERS  
BRIAND  
LIEU DE VIE ET DE CRÉATION

ATELIER

POTERIE

Avec (nom artiste)



10 Oct.  
10h- 18h

Plus d'infos sur [www.ateliersbriand.fr](http://www.ateliersbriand.fr)  
65 avenue Aristide Briand, 35000 Rennes

# Enfance Majuscule

Projet en partenariat avec l'association Enfance Majuscule. Elle souhaitait créer une campagne pour sensibiliser à l'impact des violences conjugales sur les enfants.

**SI LUI ENTEND,  
VOTRE ENFANT  
AUSSI.**



**SI LUI VOIT...  
VOTRE ENFANT  
AUSSI.**



**SI LUI VOIT...  
VOTRE ENFANT  
AUSSI.**



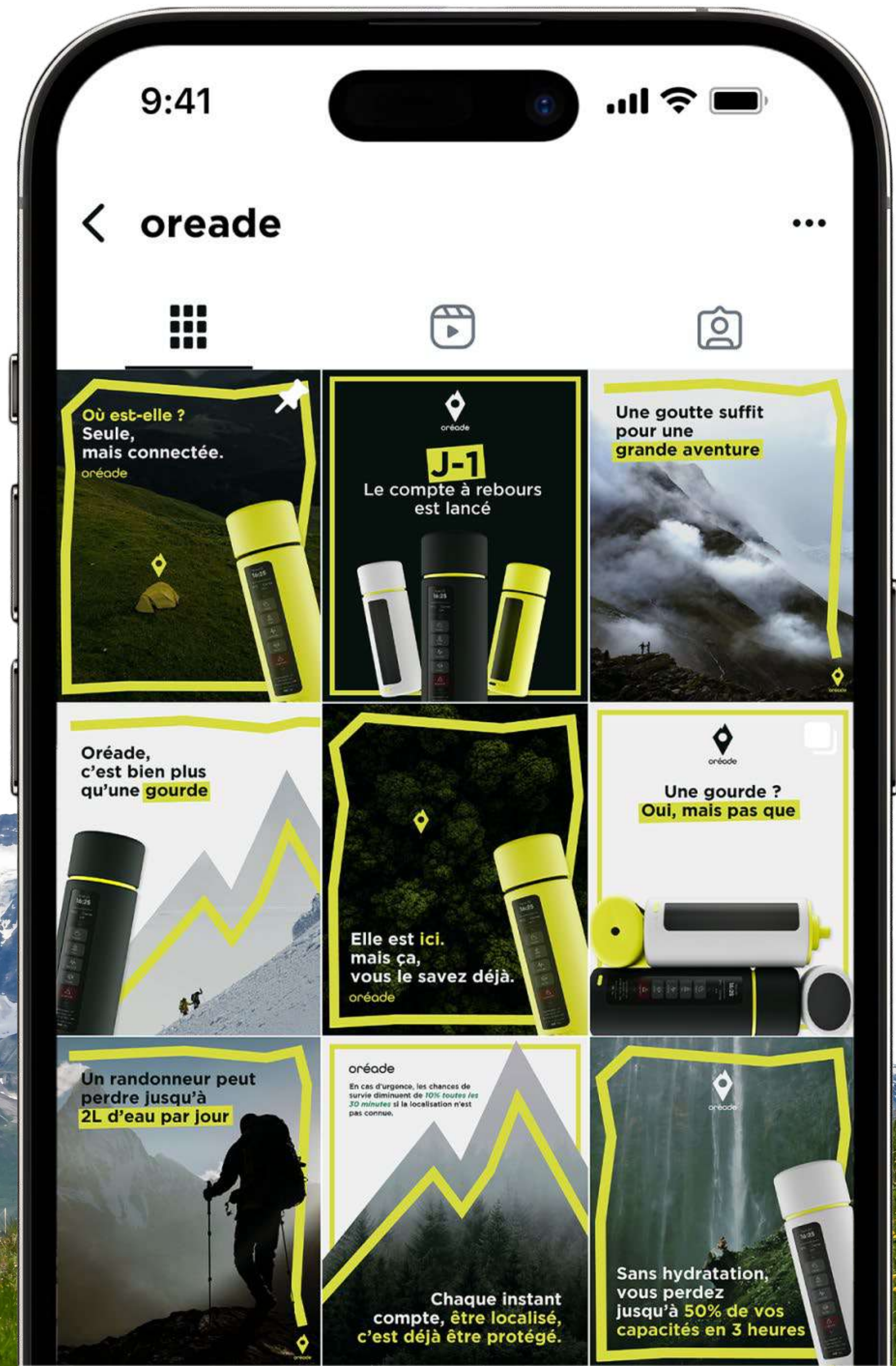
Appellez le **119**.  
Être témoins, c'est aussi subir.

ENFANCE  
majuscule



# Oréade

Projet interclasse. Création d'une identité graphique complète pour une gourde connectée. Mes missions étaient la création du logo ainsi que la communication réseaux sociaux et le packaging.





Oréade

Oréade

Oréade

Gourde connectée  
750mL

Gourde connectée  
750mL

Gourde connectée  
750mL

Des fonctionnalités uniques:

- Filtration d'eau  
Eau de la nature, purifiée
- Bouton SOS  
Votre sécurité en un geste
- Géolocalisation  
Toujours localisé, e.s. que vous soyez

# Marronnier

Projet centré sur la création d'un marronnier à destination d'Instagram pour la marque de jus de fruit Innocent.



# Nestlé

Projet en partenariat avec Nestlé  
Dessert. Création d'un packaging  
en édition limitée pour les fêtes de fin  
d'année.





edition limitée

Nestlé  
dessert



Noir.

Nestlé dessert



# Ouest France

Projet en partenariat avec le journal Ouest France. Création d'une illustration pour un article sur les derniers guichets.

# Typozine

Projet d'édition. Création d'un typozine autour de la typographie Tiny.



### La lettre comme choc

Dès le début du siècle, les Futuristes revendiquent une « révolution typographique » qui brise la mise en page harmonieuse héritée du livre bourgeois. Marinetti défend l'usage simultané de multiples corps, polices et couleurs pour traduire les vitesses, les explosions et les dissonances d'un monde industriel en accélération.

Chez les dadaïstes, la typographie devient un instrument d'anti-art : collages de lettres découpées, ruptures de hiérarchie visuelle sabotent les habitudes de lecture. La page imprimée n'est plus un simple support de texte, mais un champ de bataille où la fragmentation formelle incarne l'absurdité politique et morale de l'époque.

Dans ce climat d'expérimentation, les revues et tracts avant-gardistes fonctionnent comme de petites expositions portatives, où chaque ouverture ou double page teste de nouvelles alliances entre image, mots et rythme typographique. L'histoire de l'art du vingtième siècle ne peut ainsi se comprendre sans ces objets éditoriaux, qui déplacent le geste artistique du tableau vers l'imprimé.

### Rupture et citation Postmodernes

À partir des années 1970-1980, la typographie postmoderne réimprime avec la régularité moderniste et revendique l'eclecticisme, la citation et l'ironie. Mélange de polices hétérogènes, compositions instables, effets de bruit et de distorsion transforment le texte en surface expressive, parfois au détriment de la lisibilité.

Des pratiques comme la New Wave ou la Swiss Punk Typography désorganisent volontairement l'espace, les alignements et les angles, pour questionner l'autorité des systèmes rationnels de mise en page. Dans le champ de l'art, ces stratégies résistent avec une critique plus large des grands récits modernistes et des promesses de clarté universelle.

Les artistes conceptuels et féministes investissent aussi la typographie comme médium de discours, en affiches, néons ou installations textuelles qui saturent l'espace d'énoncés fragmentaires. La lettre y devient simultanément signe, matériau et voix, brulant les frontières entre texte critique, œuvre et dispositif de communication.

**Le Bauhaus** marque un basculement : la typographie y est pensée comme un dispositif rationnel au service d'une nouvelle société industrielle. Les recherches de Bayer ou Moholy-Nagy simplifient les formes, privilégient les lettres géométriques, l'abandon de la capitale et les mises en page asymétriques structurées par des grilles.

Cette réduction formelle vise une lisibilité optimale, mais engage aussi une idéologie : la lettre moderniste, neutre et épurée, incarne la promesse d'un monde fonctionnel universel, débarrassé des ornements historiques. Loin d'être décorative, la typographie devient un équivalent visuel de l'architecture moderniste, où chaque élément répond à une logique structurelle.

Dans les années 1920, l'essor des magazines et d'affiches modernistes diffuse ces principes dans le champ élargi des arts visuels. L'artiste-graphiste se confond progressivement avec le typographe, et la distinction entre œuvre autonome et communication visuelle se brouille.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'International Typographic Style, ou style suisse, systématise l'héritage du Bauhaus en l'articulant à une culture de l'information et du corporate. La grille, la composition rigoureuse et des canons comme Helvetica deviennent les emblèmes d'une modernité qui se veut transparente, scientifique, objective.

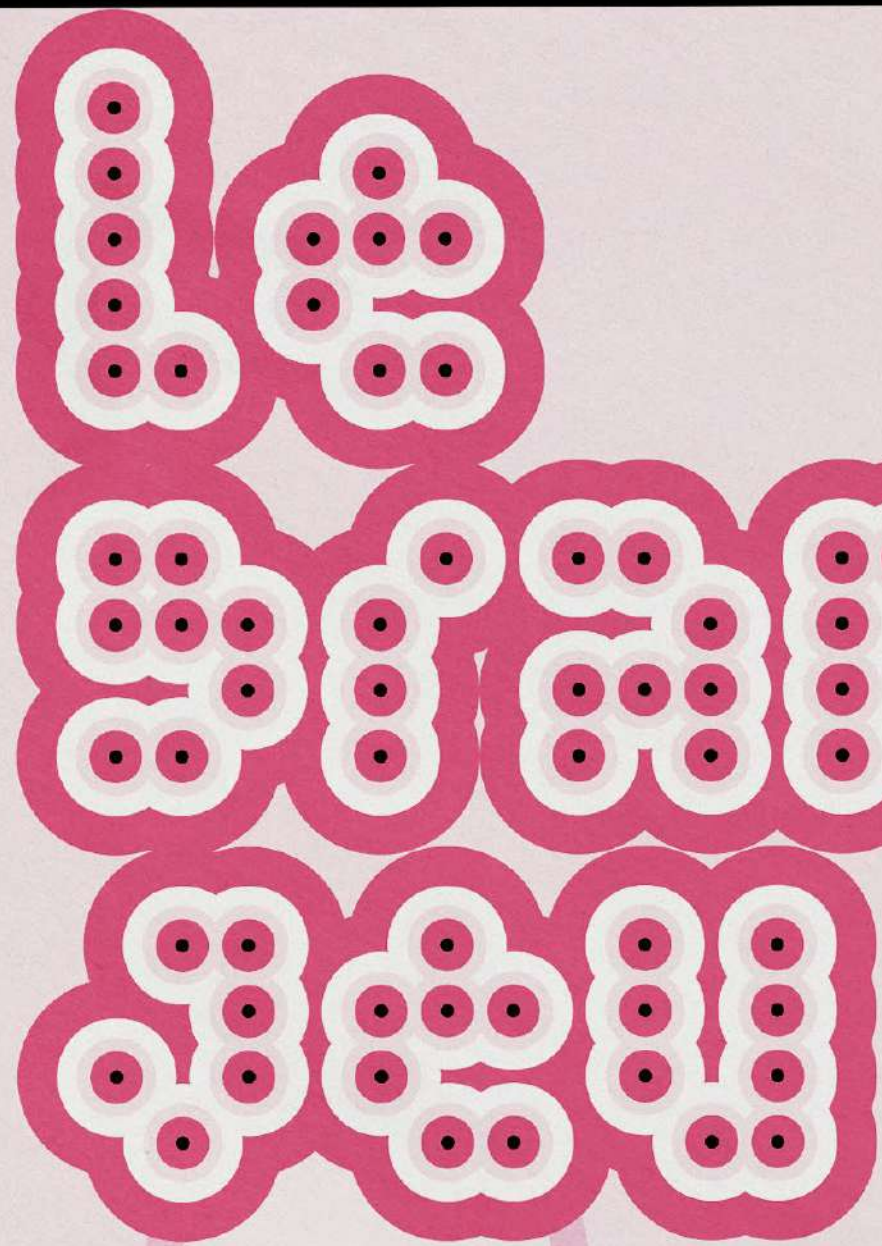
Cette normalisation typographique accompagne la montée des administrations, des multinationales et des réseaux de signalétique, où la lettre est appelée à ordonner l'espace public. Dans les musées, catalogues et expositions, ce vocabulaire moderniste s'impose comme langage visuel dominant, encadrant la réception de l'art lui-même.

Pourtant, ce régime de neutralité apparente produit aussi ses propres tensions : en uniformisant les voix visuelles, il rend plus visibles les gestes artistiques qui cherchent à fissurer cette transparence par des choix typographiques dissonants. La typographie devient alors un terrain de critique interne du modernisme, au cœur même de ses dispositifs institutionnels.

La fin du vingtième siècle voit les expérimentations typographiques migrer vers les interfaces numériques, prolongeant à la fois les recherches des avant-gardes et celles des postmodernes. Les contraintes de la page imprimée cèdent la place à la mobilité de l'écran, où défilement, animation et interaction deviennent de nouveaux paramètres plastiques.

Ainsi, l'histoire de l'art du vingtième siècle peut se lire comme une succession de régimes typographiques, de la lettre explosive des manifestes aux systèmes neutres du modernisme, puis aux collages fragmentés de la postmodernité. À chaque étape, la typographie n'est pas seulement une question de style : elle reconfigure la manière de percevoir les œuvres, d'habiter les images et de penser le rapport entre langage, pouvoir et regard.

Les polices issues du modernisme, comme Helvetica ou Futura, coexistent avec une prolifération de caractères expérimentaux, reflétant la tension entre standardisation globale et désir d'identité singulière. L'artiste, le designer et le typographe partagent désormais un même terrain : celui d'une culture visuelle saturée de textes, où chaque choix typographique participe à la mise en scène du sens.



L'usage de la typographie au vingtième siècle traverse l'histoire de l'art comme un véritable laboratoire, où la lettre devient tour à tour matériau plastique, outil de rupture politique, puis langage dominant de la culture visuelle de masse. Du manifeste futuriste aux expériences postmodernes, la page, l'affiche, puis l'écran se transforment en espaces d'exposition pour des formes typographiques qui redéfinissent à la fois lecture, regard et pouvoir des images.

## La lettre comme choc

Dès le début du siècle, les futuristes revendiquent une « révolution typographique » qui brise la mise en page harmonieuse héritée du livre bourgeois. Marinetti défend l'usage simultané de multiples corps, polices et couleurs pour traduire les vitesses, les explosions et les dissonances d'un monde industriel en accélération.

Chez les dadaïstes, la typographie devient un instrument d'anti-art : collages de lettres découpées, ruptures de hiérarchie visuelle sabotent les habitudes de lecture. La page imprimée n'est plus un simple support de texte, mais un champ de bataille où la fragmentation formelle incarne l'absurdité politique et morale de l'époque.

Dans ce climat d'expérimentation, les revues et tracts avant-gardistes fonctionnent comme de petites expositions portatives, où chaque couverture ou double page teste de nouvelles alliances entre image, mots et rythme typographique. L'histoire de l'art du vingtième siècle ne peut ainsi se comprendre sans ces objets éditoriaux, qui déplacent le geste artistique du tableau vers l'imprimé.

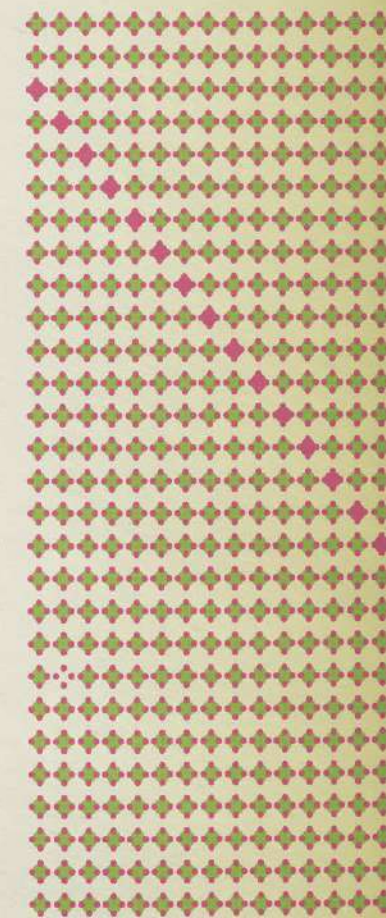


## Rupture et citation Postmodernes

À partir des années 1970-1980, la typographie postmoderne réajuste avec la régularité moderniste et revendique l'eclecticisme, la citation et l'ironie. Mélange de polices hétérogènes, compositions instables, effets de bruit et de distorsion transforment le texte en surface expressive, parfois au détriment de la lisibilité.

Des pratiques comme la New Wave ou la Swiss Punk Typography désorganisent volontairement l'espacement, les alignements et les angles, pour questionner l'autorité des systèmes rationnels de mise en page. Dans le champ de l'art, ces stratégies résistent avec une critique plus large des grands récits modernistes et des promesses de clarté universelle.

Les artistes conceptuels et féministes investissent aussi la typographie comme médium de discours, en affiches, néons ou installations textuelles qui saturent l'espace d'énoncés fragmentaires. La lettre y devient simultanément signe, matériau et voix, brisant les frontières entre texte critique, œuvre et dispositif de communication.



**Le Bauhaus** marque un basculement : la typographie y est pensée comme un dispositif rationnel au service d'une nouvelle société industrielle. Les recherches de Bayer ou Moholy-Nagy simplifient les formes, privilégient les lettres géométriques, l'abandon de la capitale et les mises en page asymétriques structurées par des grilles.

Cette réduction formelle vise une lisibilité optimale, mais engage aussi une idéologie : la lettre moderniste, neutre et épurée, incarne la promesse d'un monde fonctionnel, universel, débarrassé des ornements historiques. Loin d'être décorative, la typographie devient un équivalent visuel de l'architecture moderniste, où chaque élément répond à une logique structurelle.

Dans les années 1920, l'essor des magazines et d'affiches modernistes diffuse ces principes dans le champ élargi des arts visuels. L'artiste-graphiste se confond progressivement avec le typographe, et la distinction entre œuvre autonome et communication visuelle se brouille.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'International Typographic Style, ou style suisse, systématisait l'héritage du Bauhaus en l'articulant à une culture de l'information et du corporate. La grille, la composition rigoureuse et des caractères comme Helvetica deviennent les emblèmes d'une modernité qui se veut transparente, scientifique, objective.

Cette normalisation typographique accompagne la montée des administrations, des multinationales et des réseaux de signalétique, où la lettre est appelée à ordonner l'espace public. Dans les musées, catalogues et expositions, ce vocabulaire moderniste s'impose comme langage visuel dominant, encadrant la réception de l'art lui-même.

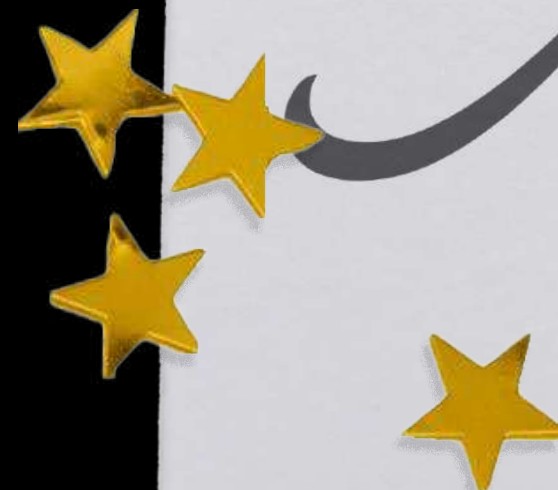
Pourtant, ce régime de neutralité apparente produit aussi ses propres tensions : en uniformisant les voix visuelles, il rend plus visibles les gestes artistiques qui cherchent à fissurer cette transparence par des choix typographiques dissonants. La typographie devient alors un terrain de critique interne du modernisme, au cœur même de ses dispositifs institutionnels.

# Packshot

Photographie et retouche d'un packshot d'une bouteille de spiritueux.



*Merçi*



Me contacter :  
aminatadrave131@gmail.com  
06 02 03 87 36

