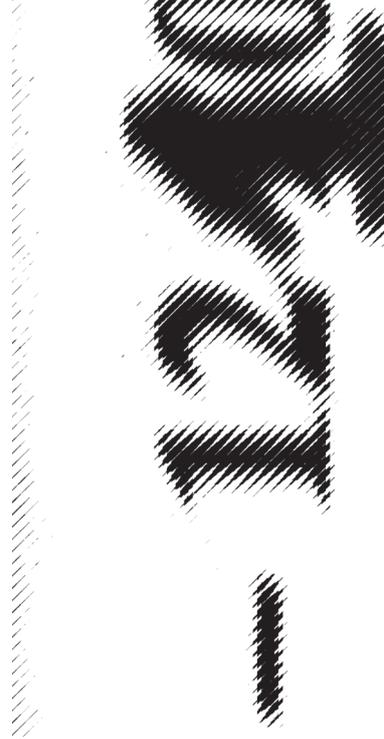


981 Impossible à vendre
 982 Absolu de Ducro
 983 Cognac Ducro
 984 L'opéra de la Da
 985 Chocolat Krau
 986 Xeres guma Ro
 987 Corregas La. Cro
 988 Amis infornal
 989 El granophone
 990 The golden life



Caroll Maréchal

**Les collections de design graphique
dans les institutions publiques en France
Histoire et pratiques**

Thèse de doctorat sous la direction de Valérie Tesnière
École des hautes études en sciences sociales

Résumé

Cette thèse s'intéresse à la constitution récente de collections de design graphique dans plusieurs établissements publics français. Elle a pour ambition d'étudier les conditions historiques de mise en collection de la production des graphistes, et d'analyser les pratiques d'acquisition et de documentation de ces objets. Tout au long du XX^e siècle, le graphisme est présent, en France, dans des fonds de collection, le plus souvent soit en tant qu'art appliqué et industriel (musées de l'imprimerie, Bibliothèque des arts graphiques, etc.), et/ou par le biais de l'affiche qui constitue un genre en soi. Les productions graphiques se retrouvent ainsi, bon gré mal gré, dans divers lieux tels que les musées, les bibliothèques, les archives ou les fonds, régional et national, d'art contemporain. Depuis une dizaine d'années, plusieurs établissements mènent une politique d'acquisition volontariste vis-à-vis du design graphique, qui se détache du seul support affiche pour embrasser l'ensemble des éléments produits par cette pratique protéiforme. Face à ces objets qui ont longtemps été considérés selon une approche documentaire, et le sont parfois toujours, ce travail interroge les représentations qu'en ont aussi bien les professionnels des institutions de conservation que les graphistes eux-mêmes en examinant les relations et interactions entre une pratique professionnelle – celle du design graphique – et les pratiques par lesquelles ce domaine est appréhendé dans les lieux où il est conservé. Une enquête menée au Centre national des arts plastiques permet de restituer des opérations de collecte, d'ordonnancement et de catalogage vis-à-vis de ce domaine. En s'appuyant sur la matérialité des représentations, elle met au jour les difficultés de nomination, de classement, de signalement que ces objets génèrent, tout en explicitant les critères de choix et de sélection, les manières de légitimer, et les trajectoires de ces objets au statut mouvant.

Mots clés : collection, musée, bibliothèque, archives, design graphique, graphisme, graphistes, histoire du design graphique, arts décoratifs, muséologie, culture matérielle

Table des matières

INTRODUCTION GÉNÉRALE	15
<i>Des terminologies mouvantes</i>	16
<i>Une singularité française ?</i>	18
<i>Un objet d'étude : les collections de design graphique</i>	22
PARTIE 1. HISTOIRE ET ORIGINES D'UNE LENTE CONSTITUTION	29
CHAPITRE 1. Une présence circonstancielle. Amorces de collections dans les bibliothèques françaises	31
1.1. L'affiche : « un genre en soi »	32
1.1.1. L'affichomanie et le musée moderne de l'Affiche illustrée (1898-1899)	32
1.1.2. À la bibliothèque nationale de France, l'affiche, un art documentaire	37
1.1.3. De la bibliothèque au musée	42
<i>Les belles endormies</i>	42
<i>L'art publicitaire au Pavillon de Marsan (1929-1958)</i>	45
<i>Découverte(s)</i>	46
<i>Le Musée de l'Affiche</i>	49
1.1.4. De la bibliothèque municipale au Centre national du graphisme	52
1.2. Les arts graphiques entre objets d'histoire et objets techniques	61
1.2.1. « Un observatoire des pratiques graphiques engagées »	62
1.2.2. Éduquer, professionnaliser, sauvegarder. Les collections et l'industrie de l'imprimerie	64
<i>L'image au cœur de la politique documentaire</i>	64
<i>La Bibliothèque des arts graphiques</i>	66
<i>Le Musée de l'Imprimerie de Lyon</i>	70
CHAPITRE 2. Le Centre de création industrielle (1969-2010)	73
2.1. « Le CCI n'est pas un musée » (1969-1984)	74
2.1.1. Naissance d'un centre unique en France (1969-1972)	74
<i>L'Union centrale des arts décoratifs entre crises et modernités</i>	74
<i>Le pré-projet du Centre de Création Industrielle</i>	77
<i>Le CCI à l'Union centrale des arts décoratifs, entre autonomie et restriction (1969-1972)</i>	78

2.1.2. Le CCI et le projet Beaubourg (1972-1984)	80
<i>La Convention EPCB-UCAD</i>	80
<i>Les alternatives à la collection</i>	83
<i>Les évolutions du CCI au tournant des années 1970</i>	86
<i>Les « François » sur le départ</i>	90
<i>« Comme une odeur de fascisme artistique »</i>	94
<i>Retour à une gestion traditionnelle (1976-1984)</i>	97
2.2. Le CCI : reflet des usages du graphisme (1969-1990)	98
2.3. Des prémices d'une collection à la disparition du CCI (1984-1992)	105
2.3.1. François Burkhardt (1984-1990) : une nouvelle approche	106
<i>Le projet d'une collection CCI/MNAM</i>	108
<i>Du comité de la collection à l'exposition préfigurative</i>	111
<i>L'exposition « Culture de l'objet, objet de culture » (1989)</i>	113
2.3.2. « Le CCI est mort ! Vive la collection du MNAM ! »	119
<i>Dominique Bozo ou la figure de la « remuséification »</i>	119
<i>Réorganisation du Centre Pompidou : une nouvelle orientation pour le CCI</i>	121
<i>Mise en place de la collection design</i>	123
<i>L'exposition « Manifeste »</i>	125
2.3.3. Le design graphique dans la collection du Mnam-Cci (1992-2010)	129
<i>La constitution du fonds de design graphique du Mnam/Cci</i>	129
<i>Le cas de l'acquisition Roman Cieslewicz</i>	129
<i>Quand le CCI se déleste de son patrimoine graphique : le cas des prêts illimités</i>	131
<i>Acquisitions occasionnelles en design graphique</i>	135
CHAPITRE 3. Mise en collection de la production des graphistes (1981-2012)	139
3.1. « Proclamation d'existence » (1981-1990)	141
3.1.1. Les tentatives d'une politique en faveur du graphisme (1981-1990)	141
<i>Le plan de relance Graphisme et Typographie (1982-1984)</i>	142
<i>La relance de la Commande publique et le design graphique (1981-1986)</i>	145
<i>Une mise en application fragile (1986-1990)</i>	149
3.1.2. « Vive les graphistes ! »	152
<i>Des États généraux de la culture (1987) au Graphisme d'utilité publique (1988)</i>	152
<i>Graphisme d'auteur</i>	156
3.2. Défense de la création graphique française (1990-2012)	161
3.2.1. Mission pour le graphisme d'utilité publique (1990-2009)	161
<i>Une chargée du graphisme au Ministère</i>	161

<i>La création de ressources pour les professionnels</i>	163
<i>L'âge d'or de la Commande publique en design graphique (1990-2010)</i>	164
3.2.2. Constitution d'une communauté	177
<i>Le modèle de la galerie comme lieu de rassemblement et de diffusion du design graphique</i>	180
<i>Histoire(s) et critique(s) du design graphique</i>	185
3.3. Ouverture des collections de design graphique	189
3.3.1. Multiplication des acquisitions et changements terminologiques	189
3.3.2. L'exposition comme accélérateur des acquisitions	199
PARTIE 2. LA FABRIQUE D'UN PATRIMOINE.	
UN TERRAIN : LE CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES	209
CHAPITRE 4. De collectes ponctuelles aux politiques d'acquisition :	
entrée(s) en collection	211
4.1. Les premiers artefacts de design graphique dans le Fonds national d'art contemporain (Fnac)	212
4.1.1. Premières acquisitions	213
4.1.2. Le fonds de la Commande publique	218
4.2. Inscrire le design graphique dans une logique de la collection	221
4.2.1. Identité et cohérence des fonds	222
4.2.2. Révéler la fabrique des productions de design graphique	227
4.3. Quelques réflexions sur les modes d'enrichissement	233
4.3.1. Le don en pratique	234
4.3.2. L'achat et « la valeur des choses »	241
4.4. Propriété intellectuelle : trouble dans les acquisitions	249
4.4.1. Un cas d'école : la donation Perrottet	249
<i>Du spécimen... à l'œuvre</i>	249
<i>Propriété du design graphique</i>	251
4.4.2. Le fonds international d'objets imprimés de petite taille	253
<i>Origine et composition du fonds</i>	254
<i>Stratégies de mise en patrimoine et d'acquisition du fonds</i>	256
4.5. Parcours et destinée des objets de design graphique	259
4.5.1. Élaborer une proposition (trajectoire pré-muséale)	260
4.5.2. Proposer une acquisition	266

5.1. Formalités d'entrée et classements 274

5.1.1. *Faire un inventaire de design graphique au Centre national des arts plastiques.* 274

Acteurs et secteur de collection 276

Documentation 277

Temporalités 278

5.1.2. Architectures d'inventaires 279

Le processus comme discours structurant les inventaires 283

« Mettre les tomates et les patates ensemble... » 293

5.1.3. Œuvre ou document ? 296

Des tampons encreurs,... 297

... des pâtisseries, ... 298

... et le CRIS 303

5.2. Description et mise en ligne de l'inventaire 305

5.2.1. Une base de données « Beaux-arts » 305

5.2.2. Contraindre l'outil informatique au design graphique et vice versa 310

« Super ensemble » 310

De la rubrique « Matériaux-soutils-techniques-détails » au

morcellement de l'ensemble : le cas de l'identité visuelle de Mouans-Sartoux 313

5.2.3. « Le design graphique c'est compliqué » 322

« Savoir-voir » 322

Omni... quoi ? Omnicrom ! 324

Distinguer : le cas de l'identité visuelle de Chinon 326

Des graphistes en réserve 328

6.1. Archives indignes : archives de graphistes et lieux de conservation 337

6.1.1. Transmettre ses archives sans lieu spécifique pour les conserver 337

6.1.2. Le Fonds Grapus 342

6.1.3. Les bibliothèques de graphistes. 349

Le cas de la bibliothèque de Roman Cieslewicz

6.1.4. Mémoire oubliée 355

6.2. Les archives, une entrée dans la pratique d'atelier 357

6.2.1. Mise en art des documents d'archives de graphistes 357

6.2.2. Les graphistes et leurs archives versus les archives de graphistes 366

Les archives dans les ateliers des graphistes 366

6.3. L'incidence de la pratique archivistique sur les pratiques de classements	373
6.4. Archives et/ou <i>musealia</i> ? Le cas de la donation Robial	376
6.4.1. Une donation hors norme	377
6.4.3. Un traitement hybride	382
<i>Pré-inventaire et enlèvement du fonds</i>	383
<i>Pointage</i>	384
<i>De la distinction œuvre/document au fonds d'archives et vice versa</i>	385
<i>Inventaire du fonds</i>	387
CONCLUSION GÉNÉRALE —————	391
Table des matières	399
Index des noms	405
Sources	412
Bibliographie	426
Annexes	452