

Parcourir en fouillant. S'efforcer de connaître, de fréquenter, de rencontrer. Chercher à retrouver. Chercher à connaître. Faire une enquête. Tâcher d'acquérir, d'obtenir. Terminer une œuvre avec un soin extrême, jusque dans les plus petits détails. Essayer d'atteindre. Tenter de découvrir, de discerner une qualité. Être en quête. Désirer connaître. Être à la recherche. Examiner avec soin. Chercher avec soin, méthode, réflexion. Être attiré. Solliciter. Étudier ou bien examiner.

Chercher

Recherche, design graphique  
et typographie, un état des lieux

Graphisme en France 2016

Pour cette 22<sup>e</sup> édition de *Graphisme en France*, nous avons choisi d'aborder la question de la recherche dans les domaines du design graphique et de la typographie.

Qu'elle s'inscrive dans le projet d'une école d'art, au sein d'universités, ou qu'elle prenne forme dans le travail quotidien des ateliers de graphistes, la recherche est multiforme et plurielle.

Envisagé comme un panorama, non exhaustif, témoignant des nombreuses expériences menées ces dernières années, ce numéro se fait l'écho de pratiques diversifiées qui rendent compte d'un champ en plein développement.

Éloïsa Perez, chercheuse et doctorante, dresse un panorama de la recherche en France alors qu'Alice Twemlow, auteur et enseignante, propose de découvrir des projets de recherche menés à l'étranger. Catherine Guiral, designer graphique, partage les orientations qui ont été les siennes dans la recherche qu'elle mène sur le travail de Pierre Faucheux. Catherine de Smet, historienne de l'art et enseignante, raconte l'histoire d'une recherche sur Grapus, fruit de la collaboration entre plusieurs établissements. La typographie est un champ de recherche particulier qui bénéficie de programmes spécifiques détaillés par Sébastien Morlighem, historien et chercheur. Annick Lantenois et Gilles Rouffineau, enseignants à l'École supérieure d'art et design Grenoble-Valence, présentent le programme de recherche qu'ils dirigent dans leur établissement.

Alice Jauneau et David Vallance, issus de l'Atelier national de recherche typographique (2014–2015), ont réalisé le design graphique de cette édition s'inspirant de la mise en forme et du vocabulaire visuel des ouvrages de transmission du savoir. Ils ont choisi d'utiliser un caractère typographique inédit, le Walther de Sarah Kremer développé dans le cadre de sa recherche sur un dictionnaire.

Après avoir coproduit le colloque « Design graphique, les formes de l'histoire » et organisé une journée d'étude sur la recherche en 2014, le Cnap est résolument engagé auprès des chercheurs afin de les accompagner, de diffuser le fruit de leurs travaux auprès d'un large public, d'imaginer avec eux des collaborations et de contribuer ainsi à une meilleure reconnaissance des enjeux de cette discipline.

—Yves Robert, directeur du Centre national  
des arts plastiques

## Recherche, design graphique et typographie, un état des lieux

- 17 Pratiques de recherche en design graphique:  
état des lieux d'une construction  
Éloïsa Pérez
- 43 La recherche actuelle en design graphique  
Alice Twemlow
- 65 Panorama de la recherche
- 107 Note introductive sur une recherche  
autour du travail de Pierre Faucheux  
Catherine Guiral
- 127 Chantier en cours, la recherche dans l'option  
« design graphique » de l'École supérieure  
d'art et design Grenoble-Valence  
Annick Lantenois, Gilles Rouffineau
- 147 Typographie, l'apprentissage d'une recherche  
Sébastien Morlighem
- 167 Un programme Grapus, chronique d'une recherche  
Catherine de Smet
- 187 Biographies

## Graphisme en France

- 193 Calendrier
- 218 Publications et prix
- 219 Hommages

Recherche, design graphique  
et typographie, un état des lieux

# Index des noms

Agence du doute	120	Cals, Jordane	143	Dupeyrat, Jérôme	112 120	Jacobs, Karrie	45	Miehe, François	176	Rouffineau, Gilles	37 98 127
	126 188	Cecon, Lorène	143		124 125 188	Jasseny, Éléonore	143	Millot, Philippe	22 40 153		128 130 137
Antoine, Jean-Philippe	98	Cepulyte, Gabriele	36, 41	Favier, Léo	173 176 183	Jauneau, Alice	143		154 157 158		140 188 190
	100 125	Chancogne, Thierry	112	Fisher, Tom	46 63	Jégo, Isabelle	38 173	Morgan, John	25	Saint-Martin, Perrine	157
Archer, Bruce	55		124	Fraenkel, Béatrice	169 173	Jenkins, Jessica	61	Morlighem, Sébastien	37	Sauzet, Dorine	153
Arnauld, Pierre	98	Chastanet, François	23 24		186	Jenkins, Nicholas	101		147	Savoie, Alice	18 36 37 41
Aubert, Éric	103		36 37	Frayling, Christopher	37	Jordan, Alex	176 185	de Mourat, Robin	101 109		97 152 153 160 166
Aynsley, Jeremy	53	Chazard, Alexis	128		55 63	Jubert, Roxane	17 26 32		123 128	Scotford, Martha	53
A/Z	145	Chevrier, Joël	145	Gadet, Olivier	22		36 37 105	Muntadas, Antoni	130	Small, David	97
Bachollet, Jean-Paul	176	Codine, Florence	158	Gapenne, Olivier	152	Keller, Peter	158	Nüssli, Christof	53 54	de Smet, Catherine	18 34 36
Bailey, Stuart	111 123	Cohen, Jean-Louis	103	Géridan, Jean-Michel	36 125	King, Emily	53 123	Oeschger, Christoph	53 54		37 40 100 101 103
Baldinger, André	153 154	Conte, Léonore	100	Glicenstein, Jérôme	103 117	Knebusch, Jérôme	24 36	Oldham, Craig	53		120 125 185 186 190
	157 158	Cooper, Muriel	97		125 126	Kremer, Sarah	36 99 160	Owens, Mark	60 63	Smith, Marquard	109 111
Balgiu, Alexandru	112	Courant, Jean-Marie	25 36	Grapus	171 172 173 175	Kyes, Zak	57 60 63	Palacios-Dalens, Paule	101		123 126
Banham, Stephen	56 63	Cross, Nigel	47 55 63		176 177 179 180	Lantenois, Annick	37		185 186	Souchier, Emmanuel	36 41
Banham, Rob	98	Crowley, David	104 109 188		181 183 184 185 186		127 128 134	Paris-Clavel, Gérard	176		161
Baran, Margot	143	Cunin, Dominique	128 132	Greff, Jean-Pierre	17 37		140 188 190		180 182 186	Starling, Simon	109 111
Barker, Nicolas	98		133 137 142 143	Greif, Mark	48 63	Laumonier, Alexandre	26	Paris, Muriel	17	Sunier, Coline	21 22
Bataille, Lucile	128 138	Danet, Claire	152	Greub, Yan	99 160		39	Pascalis, Éric	152	Swanson, Gunnar	58, 63
Baur, Ruedi	36 38 103 188	Daniel, Jil	100	Grocott, Lisa	55 62 63	Lemoine, Serge	100 105	Pérez, Éloisa	17 161 165	Tacer, Frédéric	31
Baynes, Ken	55	Dathy, Anthony	157	Guégan, Victor	36 37	Le Quernec, Alain	183	Philizot, Vivien	34 37 97	Teasley, Sarah	104 109 188
Beaudouin-Lafon, Michel	97	De Bleser, Frederik	132		98 128	Litzler, Pierre	97 103	Pinter, Vanina	36	Tesnière, Valérie	172 186
Bernard, Pierre	124	Delormas, Jérôme	128	Guiral, Catherine	37 57 104	Luna, Paul	97 98	Poggenpohl,		Thély, Nicolas	101 128
	173 176 177	Demoule, Jean-Paul	130		107 112 187 188	Lupton, Ellen	53	Sharon Helmer	46 63	Triggs, Teal	53
	182 185 186	Design Writing Research	57	Helfand, Jessica	53	Lust	145	Poynor, Rick	53	Twemlow, Alice	43 190
Bil'ak, Peter	49 50	Dexter Sinister	57	Heller, Steven	53	Maignan, Lisa	30	Projects, Project	49 57	Vallance, David	158
Blauvelt, Andrew	53 59 63	Dimos, Alexandre	128	Hollis, Richard	123 124 186	Marie, Michel	117 126	de Puineuf, Sonia	37 100	van der Velden, Daniel	58 63
Blistène, Bernard	120	Doan, Patrick	149 152	Holly, Michael Ann	109 123	Marshall, Alan	97	Renon, Anne-Lyse	99 123	Vanoye, Francis	117
Boissier, Jean-Louis	101	Domingues, Brice	112 120	Huot-Marchand, Thomas	36	Masure, Anthony	32 36		128	Villaverde, Hector	173 185
Boutet, Dominique	149		124 188		37 38 158		41 99	Roberts, Lucienne	57	Volk Léonovitch, Elvire	158
Bouville, Thomas	158	Donnelly, Neil	59	Huz, Olivier	36	Maudet, Nolwenn	97	Rodrigue, Alain	173		159
Brogowski, Leszek	100 125	Donnot, Kevin	173	Huyghe, Pierre-Damien	99	Mazé, Charles	21 22 36 161	Rosenthal, Victor	97	Wlassikoff, Michel	17 37
Buquet, Benoit	31 37	Dufrène, Thierry	101 102	Imbert, Clémence	98 114	Mazé, Ramia	63	Ross, Fiona	99	Yoan de Roeck	152
	40 102	Duguet, Anne-Marie	98		125 186	Metahaven	57	Ross, Rebecca	50 51 52	Zaccaria, Diego	101

*Sont cités, dans les index suivants, les personnes, projets et structures mentionnés dans les textes pour leur participation à des projets de recherche en design graphique et en typographie. Résolument interdisciplinaires, mixtes et plurielles, les entrées de ces index laissent entrevoir différents aspects d'un paysage en formation.*

# Index des projets

Affiches-Action	169	Design Issues	58 63 191	Exposition		LabBooks	30	Manifestes, déclarations,		Révolutions fonctionnaliste	
Aggregate	49	Design Quarterly	97	Klaus Wittkugel	47	L’Affiche de théâtre et		programmes en design		et plastique dans la	
Archéologie des		Dictionnaire historique				L’« espace public » : la scène		graphique du XX <sup>e</sup> siècle		et nouvelle typographie	
éditions numériques	130	et critique	26 39	Richard Hollis	123	polonaise, française		à nos jours, contribution		(1917–1935)	98
Archives 1985–2006	164	Dossier Fernand Baudin	21	Facestate : Social		et italienne, des années		aux systèmes de		rouges-gorges	23 38 39
Art & design graphique		Dot-Dot-Dot	111	Media and the State	57	1960 à nos jours	101	pensée et d’action		Savoir, tabulation,	
des années 1950–1970 :		Du design graphique au		Formes de langage		La Lettre dans l’art des		d’une discipline	100	signes & code	26
contribution fragmentaire		Frac Bretagne, entretiens	27	et langage des formes :		avant-gardes européennes		Marie-Louise	19 124 125	Sciences du design	19
à une histoire		Échappées	19	usages sociaux		entre 1909 et 1939 :		Meroweg	159 160	Sealand	57
visuelle partagée	31 102	Écran, Mobile, Butor	141	du design graphique	97	le signe-passeur		Monolinear	24	Shedboatshed	109 111
Art et recherche	18 37		142 143	Formes du temps	27	du modernisme	100	N-1. Recherche et		Signes	23
Azimuts	19 29 30 38 188	Edgar	29 30 31 114 125	Forms of Inquiry	59 60	Learning Forms	165	expérimentation		softphd.com	32
Back Cover	19 99 188	ELT Incision/			63 129	Le design des programmes.		en design graphique,		Strabic.fr	23 99 189
Blanche ou l’Oubli	25	ELT Gaston	154	Französisches		Des façons de faire du		numérique		Substrates	
Collections de		ELT Sorbon	154 157	Etymologisches		numérique	32 99	et sonore dans les écoles		et instruments	
design graphique :		ELT Times	154 155	Wörterbuch	40 99 160 162	Le Design graphique.		supérieures d’art		co-adaptifs	
l’invention d’un		Enjeux du design			163	De l’utilitaire à l’esthétique,		et design	19	pour le graphisme	97
champ patrimonial	103	graphique. Une pensée		From–To	19 29 141	une reconnaissance		Occur Books	31	The « modern face »	
Comment, tu ne		de la relation	129 139	GestualScript	149 166	problématique	98	<0> future <0>	23	in France and Great	
connais pas Grapus ?	173	Entre identité et		Graphic Designers		Le Graphiste à		Petit manuel		Britain, 1781–1825 :	
Constitution		identification, les valeurs		Research	61	la caméra : graphie,		de composition		Typography	
et développements		civiques des systèmes		Graphisme en France	17 18	typographie, montage		typographique	17	as an Ideal of Progress	98
de la typographie et du		de représentation			37 149 162 166 188	et mise en page dans		Pierre et Astérisque	121 124	The Sprawl	57
graphisme en Occident		territoriaux	103	Halbgotische, Gotico-		l’œuvre cinématographique		# Platform	59	Tombolo	23
aux époques moderne		Entre jeu et récit,		Antiqua, Fere-		et imprimée de		Police pour		TransFormations,	100
et contemporaine	26 105	les conditions de		Humanistica : between		Jean-Luc Godard		les inscriptions		diplômes pour les	
Cosaques	23 38 39	l’expérience esthétique		blackletter and roman	24	(1959–2010)	101	monétaires	158	industries de la création	19
Création des images		dans les éditions		Histoire et pratiques		Le Livre comme synthèse		Programmation visuelle.		Transmettre l’histoire	140
graphiques dans le cadre de		numériques off-line	98	graphiques	27	des arts : édition et design		Hypothèse d’un design		graphique opératoire.	132
Mai 68 en France : modalités		Étapes	19 189	Horizontal / Vertical	154	graphique chez		Publication numérique		.txt	19 28 141
et rayonnements	100	Étude et développement		Il n’y a pas de savoirs		Le Corbusier, 1945–1965	103	et design dans		Typoianchi 2013	25
Crystal Maze	112 120 124	d’une série de caractères		sans transmission	29 129	Dans la transmission		les sciences humaines		Uncorporate Identity	57 63
	125 126	typographiques			135 188 190	du savoir, appliqué		et sociales : enjeux		Urban Pamphleteer	50
Définir la recherche	44	phonétiques étendus		Initiales	19 190	au manuel scolaire	161	esthétiques et politiques		Vers une rhétorique	
Descitech	144	pour la numérisation		Ink	19	Les prélettres	165	de l’édition des documents		visuelle	182 186
De-sign-e	149 153	de Französisches		In Loving Memory		Les temps télescopés		de recherche	101	Visible Language	46
Design et esthétique dans		Etymologisches Wörterbuch		of Work	53	du livre d’Heures		de réflexion sur la pédagogie		Vision – Recherche	
les pratiques de la science	99	de Walther von Wartburg.		International		XV <sup>e</sup> –XXI <sup>e</sup> siècles	28	de Freinet et design		en art et en design	19
Design... graphique ?	129	Impact de la mise		Cross-Currents		Lire à l’écran	129 140 188	numérique	138	Visualiser les processus	
Design graphique, entre		en forme typographique		in Typeface Design :		London is Changing	50 52	Rencontres du		historiques	134
construction sociale du		sur la lecture et la		France, Great Britain		L’organogénèse : pour		Research and Destroy	58 63	Vocabulaire de	
champ visuel et construction		rédaction d’un conte	99	and the USA in the		un nouveau paradigme		Retour vers		l’égyptien ancien	164
visuelle du champ social	34	Études sur le travail		Phototypesetting Era	97	de recherche en art		le futur du livre	28	Voir l’architecture	140 190
Design graphique,		du graphiste et		JACNO – cinq		et en design	18 37	Re-typographe	158	Walther	160 162 163
les formes de l’histoire	18	urbaniste Pierre Faucheux		lettres en capitales	151 152	LPDME	23			we-aggregate.org	48
	37 38 172	(1950s–1980s)	104	Kindred Britain	101					Works that Work	49 50

# Index des structures

Abattoirs	30	Centre d'études littéraires et scientifiques appliquées (Celsa)	41	École nationale supérieure d'art de Lyon (Énsba)	25	Éncsi-Les Ateliers	109	Massachusetts Institute of Technology (MIT)	97 191	Université de la Sorbonne	154		
Aiga Design Educators Community	44	Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours (CÉSR)	158 164	École nationale supérieure des arts décoratifs (Énsad)	25 27 37 153 154 158 161 166 185 188 189 190	Arts de Besançon (Isba)	23	Museum of Modern Art (Moma)	52 191	Université de Nancy	99		
Analyse et traitement informatique de la langue française (Atilf)	99 160	Centre national des arts plastiques (Cnap)	18	École supérieure d'art d'Avignon (Ésa)	139	Fiacre	17	Musée de l'Imprimerie et de la Communication graphique	153	Université de Reading	97		
Anarchiv	130	Centre national des arts plastiques (Cnap)	23 37 38 39 111	École supérieure d'art de Cambrai (Ésa)	26	Gaîté Lyrique	143	Palais de Tokyo	19	98 111 123 153 164 189	Université des beaux-arts de Hangzhou	154	
Agence nationale de la Recherche (ANR)	144	Centre Pompidou	37 38	112 114 123 124 130 185	39 114 119 121 124 125	Galerie Saluden	183	P! Gallery	47	Université de Strasbourg	97		
Architectural association (AA)	49 60 63	Centre national de la recherche scientifique (CNRS)	97 99	160	153 189 190	Getty Research Institute	102	Presses du réel	164	Université de technologie de Compiegne	152		
Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF)	22 23	Conseil régional de Picardie	153	158 159 160 161	164 165 189	Institut supérieur des Beaux-Arts de Besançon (Isba)	23	Presses universitaires de France	19 125	Université de Yale	50 123		
Atelier national de recherche typographique (ANRT)	25	DeScript	152	164 165 189	109 123	Haute école des arts du Rhin	24	Research Excellence Framework	44 63	Université expérimentale de Vincennes	172		
33 37 38 40 41		Design en recherche	19			site deMulhouse (Hear)	24	Roma Publications	49	Université Paris-8	40 98		
158 159 160 161		Direction générale de la création artistique (DGCA)	129			Institut national de recherche en informatique et en automatique (Inria)	97	Royal College of Art	55 104	100 101 103 125	169 173 185 190		
164 165 189		École des hautes études en sciences sociales (EHESS)	40 99 103 128 169 172 173			Institut supérieur des arts de Toulouse (Isdat)	24 30 124	School of Visual Arts (SVA)	45 51 191	Université Paris-I	98 99		
Bedford Press	49	École européenne supérieure d'art de Bretagne (Éesab)	27 28			Intactile Design	164	Spector Book	173	129	Université Paris-IV	40 98	
Bibliothèque de documentation internationale	173 185	ÉnsadLab Type	153 158 185 190			Inventory Press	49	Stedelijk Museum	98 105	100 105	Université expérimentale de Vincennes	172	
contemporaine (BDIC)	172 185					IUT de l'université d'Avignon	139	Sternberg Press	49 63 191		Université Paris	172 183 185	
Bibliothèque nationale de France (BNF)	37 160					Jet Propulsion Laboratory	99	Strelka Press	49		Université Paris-Ouest-Nanterre-La Défense	172	
Bibliothèques d'Amiens Métropole	152					LabEx Archimede	164	Tate Britain	109		Université Paris-Sud	97	
Cent Pages	22					Laboratoire Pamal Loria	139 158	Typographie & Langage	151		Université Paris-X	102	
Central Saint Martins	50					LustLab	145	Une Saison Graphique	30		Université Paul-Valéry	164	
	130					Lux, scène nationale de Valence	129 140	Unit Editions	49		Université Rennes-2	100	
						Ministère de la Culture et de la Communication	38 39 129	Université de Grenoble	145		101 125 128	Zentrum für Kunst	130

*Un enjeu pour la discipline et sa transmission*

Le positionnement disciplinaire du design graphique dans le champ de la recherche se manifeste aujourd'hui sous des formes diverses. Le spectre de pratiques qui se dessine témoigne d'un intérêt affirmé par des acteurs venant de différents horizons. Il convient alors d'identifier les modalités de développement de leurs projets car chaque contexte comporte des enjeux spécifiques. Une lecture des précédentes éditions de *Graphisme en France* soulève des interrogations dont on ne peut nier l'actualité et permet de mesurer les avancées réalisées au cours des dernières années.

D'emblée, on constate que la parution de 1995 est la seule depuis la création de la revue à proposer une rubrique « recherche<sup>1</sup> ». Celle-ci fait état de l'allocation du Fiacre attribuée à Muriel Paris en 1993 pour son projet de réalisation d'un « manuel de typographie », devenu quelques années plus tard le *Petit manuel de composition typographique*. Dans le même numéro, Jean-Pierre Greff commente un article sur l'enseignement du graphisme et soulève la question des troisièmes cycles, « laboratoires de recherches graphiques, lieux d'hypothèses expérimentales pour étudiants et professeurs<sup>2</sup> ». En 2002, Michel Wlassikoff énonce comme condition *sine qua non* au développement de la discipline la prise en charge « des recherches qui manquent jusque-là à la compréhension du graphisme<sup>3</sup> ». La contribution de Roxane Jubert en 2004 prolonge cette affirmation, soulignant entre

autres que «le design graphique et la typographie, en France, n’existent pas encore sous la forme d’un secteur de recherche constitué et institué. Il est vraisemblable qu’ils feront un jour l’objet d’un domaine d’étude et d’investigation à part entière<sup>4</sup>». En 2008, à l’intérieur d’un dossier central traitant de l’enseignement du graphisme, Catherine de Smet évoque elle aussi les troisièmes cycles mais dans un contexte influencé par l’harmonisation de l’enseignement supérieur à l’échelle européenne. L’auteure avance que ces cycles, «que préfigurent aujourd’hui quelques post-diplômes spécialisés, susciteront des recherches de nature à élargir le champ de connaissance et de réflexion<sup>5</sup>». Enfin, l’édition de 2014 donne à lire un article d’Alice Savoie sur la recherche en typographie, dont la conclusion rappelle que cette activité «ne peut se contenter d’enrichir la pratique de la poignée d’individus qui la conduisent; au contraire, elle a pour vocation intrinsèque d’être partagée, échangée, débattue, critiquée, afin d’assurer son avancée constante<sup>6</sup>». Se faisant l’écho des problématiques qui animent le milieu du design graphique, *Graphisme en France* cristallise un état de fait général où la recherche prend de plus en plus de place et devient l’objet d’une attention particulière.

S’ajoutent à cet historique nombre de colloques, séminaires, journées d’étude, rencontres, cycles de conférences, expositions, publications. Ces formats de médiation favorisent l’échange et la diffusion des projets, soulignant le double enjeu que représente la recherche pour le développement de la discipline et la visibilité des formations artistiques au sein d’un paysage de l’enseignement supérieur qui ne cesse d’évoluer en France et en Europe.

Dans la perspective d’une discussion autour de l’élaboration d’une épistémologie de la recherche propre aux écoles d’art et de design, des colloques internationaux ont vu le jour, parmi lesquels «Art et recherche», «Design graphique, les formes de l’histoire», «L’organogenèse: pour un nouveau paradigme de recherche en art et en design» et, sur la typographie, «Rencontres du troisième type: recherche en typographie et épigraphie<sup>7</sup>». Une journée d’étude organisée par le Centre national des arts plastiques le 18 septembre 2014 a réuni quinze

acteurs<sup>8</sup> qui travaillent dans le champ de l’histoire du design graphique, l’occasion pour eux de préciser leurs pratiques à travers les problématiques investies et de soulever les obstacles concrets rencontrés actuellement. Par ailleurs, la création en 2013 du réseau «Design en recherche», regroupant de jeunes chercheurs en design, traduit une volonté de fédérer une communauté grandissante qui œuvre entre plusieurs disciplines dans l’univers académique<sup>9</sup>.

D’autres manifestations ont pris pour objet l’exposition de diplômes de fin d’études dont certains préfigurent des problématiques et des orientations de recherche. C’est le cas des deux volets de «N-1. Recherche et expérimentation en design graphique, numérique et sonore dans les écoles supérieures d’art et design», et de «TransFormations, 100 diplômes pour les industries de la création». À noter que, du 13 au 18 avril 2016, se tiendra au Palais de Tokyo «Vision – Recherche en art et en design», un espace-temps inédit dans lequel seront regroupés pour la première fois des projets réalisés au sein des programmes de recherche et des post-diplômes.

Sur le plan éditorial, on constate l’étoffement d’un corpus bibliographique orienté vers la question de la recherche en art, architecture, design, design graphique, et produit par des auteurs issus ou non des milieux de la création. Le panorama de publications éditées par les écoles d’art et de design s’élargit avec notamment l’émergence ou le repositionnement de revues telles que *Azimuts* (1991), *Ink* (2006), *Marie-Louise* (2006) devenue *Back Cover* (2008), *From–To* (2012), *.txt* (2013), *Échappées* (2013), *Initiales* (2013), certaines faisant figure de référence. Nous ajouterons à cette liste la plus récente *Sciences du design* (2015), éditée aux Presses universitaires de France et qui défend une approche universitaire de la recherche en design. On remarque également que la revue *Étapes* propose depuis au moins trois ans des articles dédiés à la recherche dans son numéro spécial diplômes, ce qui renforce la visibilité de cette activité auprès d’un plus large lectorat<sup>10</sup>.

Ce florilège de médiations montre un réel engagement dans la recherche, une effervescence qui soulève des problématiques telles que la place des écoles d’art et de design dans ses

développements ou le potentiel du design graphique à produire de la connaissance. Il donne à voir une activité protéiforme, disséminée dans des espaces nombreux, dont l'actualité traduit la vitalité et constitue paradoxalement l'une des difficultés à en cerner les contours. De plus, si la dynamique actuelle participe d'une manière ou d'une autre à la construction d'un champ d'investigation propre au design graphique, on constate que la visibilité de la recherche représente un attrait qui contraste avec les moyens mis en œuvre pour participer à son essor. À différents niveaux, la situation française en matière de financements reste incertaine et oblige ses chercheurs à inventer des stratégies pour conduire leurs travaux dans des conditions plus ou moins confortables.

Ce texte n'a pas la prétention d'apporter des réponses là où les questions n'ont pas fini d'être posées. Il propose essentiellement de marquer un temps dans le processus de construction de la recherche *en*<sup>11</sup> design graphique en l'examinant au prisme des pratiques qui s'y rattachent et à préciser ce qu'implique *rechercher* dans une discipline en quête d'institutionnalisation, « discipline en voie de formation, qui en France est jeune, récente et précaire<sup>12</sup> ».

### *Inventer des espaces*

Le terme « recherche<sup>13</sup> » est récurrent dans les discours d'acteurs impliqués dans le champ du design graphique. Il se réfère à la fois aux expérimentations préliminaires au travail de création et aux activités qui témoignent du potentiel de la discipline à participer d'une production de savoirs. Ces occurrences en ont fait une notion poreuse désignant des pratiques développées dans un cadre institutionnel (école d'art, université), en marge ou en dehors de celui-ci (ateliers et studios, industrie) par des étudiants, étudiants-chercheurs, doctorants, enseignants, enseignants-chercheurs, chercheurs, praticiens, praticiens-chercheurs<sup>14</sup>. Cette pluralité de statuts nous engage à préciser les contextes dans lesquels ils exercent, car chacun s'accompagne de contraintes qui, d'une manière ou d'une autre, influencent les projets.

Dans la mesure où l'activité de recherche est inhérente à la pratique du design graphique et à la pratique artistique de manière générale, un « équivoque<sup>15</sup> » récurrent s'opère entre l'acte de création et l'activité de recherche institutionnelle. C'est pourquoi nous rappelons que, « si toute personne engagée dans un processus créatif cherche, elle ne fait pas forcément acte de recherche<sup>16</sup> ». Le rapport à la commande ainsi que la notion de partage permettent d'établir une différence entre ces deux activités. En effet, la recherche en design graphique, qu'elle soit fondamentale ou appliquée, s'accompagne généralement d'une part d'inconnu, alors que la commande implique un objectif identifié vers lequel s'oriente le processus de projet. Ainsi, « dans un atelier, certes il y a de la recherche mais on ne s'occupe pas de ce qui ne fonctionne pas, alors que ce qui est vraiment très intéressant quand on a le temps de la recherche c'est qu'on peut se confronter avec ce qui ne fonctionne pas et non pas uniquement à l'innovation. La recherche c'est la compréhension, c'est la création d'un savoir beaucoup plus large<sup>17</sup> ». De plus, elle vise un enrichissement collectif qui suppose une mise en partage des connaissances produites, nécessaire pour que chacun profite de l'avancement des pairs. En d'autres termes, « il faut absolument que tout circule<sup>18</sup> ».

*Dossier Fernand Baudin, C. Sunier et C. Mazé, Bruxelles, 2013.*



Pour autant qu'on fasse une distinction, on constate que des praticiens œuvrent en marge de ces concepts. Sans revendiquer un statut de chercheurs, ils font preuve de logiques de recherche ponctuelles ou récurrentes dans leurs approches pour déplacer les cadres de la commande, transformant cette dernière en prétexte pour approfondir un aspect de la discipline, matériel ou théorique, auquel leur propre intérêt les conduit. Le *Dossier Fernand Baudin*<sup>19</sup> conçu par Coline Sunier et Charles Mazé illustre cette posture dans la mesure où la contrainte fixée par le duo de graphistes de produire un ouvrage de référence sur Baudin, absente de la demande initiale, a été l'occasion d'explorer les archives pour vérifier l'actualité des problématiques du « typographe » et remettre en circulation des documents pouvant nourrir d'autres travaux. Maquettes et fers à gaufrer pour l'ADPF, P. Millot, Paris, 1997–2006.



Dans une autre approche, les livres de l'Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF) dessinés par Philippe Millot, puis sa collaboration avec Olivier Gadet au sein des éditions grenobloises Cent Pages, traduisent une pratique érudite de la conception éditoriale. Les choix matériels observables sur ces objets tissent un réseau de références qui assoit les formes dans la

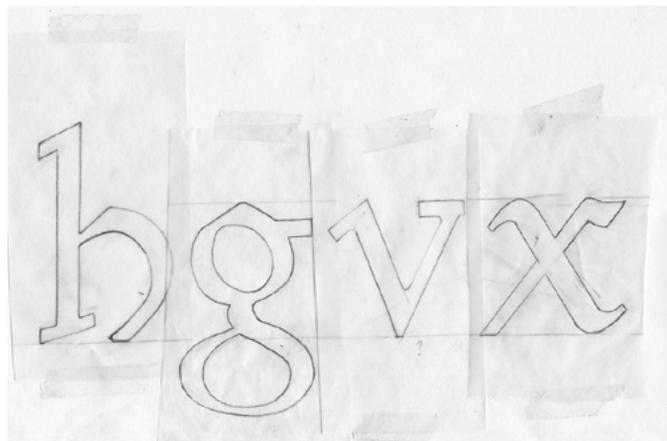
temporalité de l'héritage qu'elles portent. Celles-ci rappellent par le détail des acteurs, des contextes, des techniques, des savoir-faire et alimentent le design graphique en s'autorisant une nouvelle actualité. L'histoire enrichit la pratique, qui à son tour enrichit l'histoire. Les collections « rouges-gorges » et « cosaques » ont fait l'objet en 2012 d'un atelier pédagogique<sup>20</sup> qui a montré le potentiel d'étude qu'elles renferment. L'ensemble des ouvrages a intégré les collections du Cnap la même année, puis ceux de l'ADPF en 2015. Atelier de lettrage architectural, F. Chastanet, Isba Besançon, 2010.



Ces dynamiques font état de pratiques documentées qui accompagnent le développement des projets. Elles expérimentent des modèles liés à la construction et au partage d'un savoir par le design graphique auquel nous pouvons ajouter des formats tels que *LPDME*, *<0> future <0>*, *Strabic.fr*, *Tombolo*, *Signes*. Initiés par des praticiens, des enseignants et/ou des chercheurs, ces espaces éditoriaux fonctionnent comme des outils de travail qui garantissent une mise en circulation de documents issus dans certains cas de curiosités personnelles. Les ressources sont proposées à l'état brut ou accompagnées d'une lecture critique, suivant les enjeux qu'elles renferment. Il est

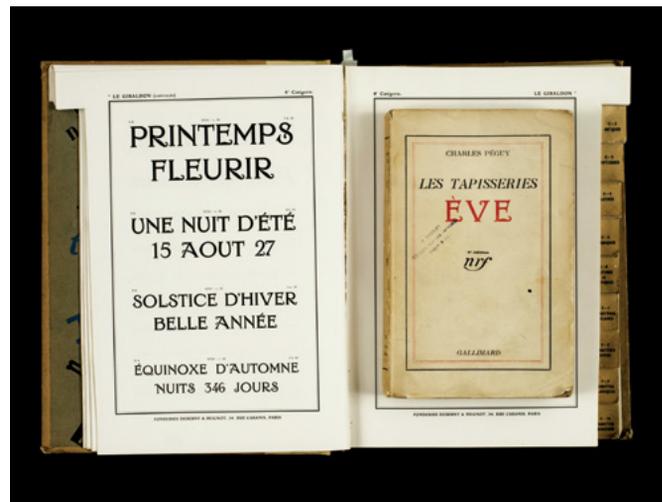
intéressant de constater que ces projets révèlent des praticiens qui se muent en véritables « entrepreneurs de la recherche<sup>21</sup> » pour conduire des projets auto-initiés en dehors du système universitaire et du cadre de la commande.

Le travail théorique et pratique conduit par François Chastanet depuis 2007 sur les écritures urbaines s'inscrit dans cette perspective. Celui-ci ouvre une réflexion générale sur l'identité visuelle dans les villes et l'épigraphie contemporaine, à partir de corpus photographiques réalisés par le designer. Notons que l'atelier de recherche et de création<sup>22</sup> « Monolinear », mené à l'Institut supérieur des arts de Toulouse en 2014–2015, constitue l'un de ses prolongements pédagogiques auprès d'étudiants de deuxième cycle, appuyant la logique d'initiation à la recherche mise en place dans les écoles d'art et de design. Atelier « A letter from Sancho Panzo to his wife », J. Knebusch, Hear, Mulhouse, 2015.



Jérôme Knebusch développe une recherche en typographie sur les caractères hybrides entre gothique et romain, qui privilégie une approche historique tout en associant une recherche par le dessin. Elle s'intitule *Halbgotische, Gotico-Antiqua, Fere-Humanistica: between blackletter and roman*, et se focalise sur deux périodes historiques, 1459–1482 et 1891–1930. Ce travail est en partie conduit à l'occasion d'ateliers dans

des écoles supérieures d'art, en mars 2015 à la Haute École des arts du Rhin, site de Mulhouse, en avril 2016 à l'École supérieure d'art et design, site de Valence, et à l'Université de sciences appliquées à Mayence. Il fera l'objet d'un programme de recherche à l'Atelier national de recherche typographique à partir de septembre 2016, l'inscrivant en troisième cycle et traduisant une volonté de mise en partage d'une problématique au départ personnelle. Programme « Blanche ou l'Oubli », J.-M. Courant, Énsba Lyon, 2015.



Le programme de recherche « Blanche ou l'Oubli », démarré à l'École nationale supérieure d'art de Lyon en 2014, est également né d'un intérêt commun à deux designers graphiques, Jean-Marie Courant et John Morgan, pour l'emblématique « collection Blanche » de Gallimard. Partant d'un corpus de 438 ouvrages constitué à l'occasion de la manifestation *Typojanchi 2013* à Séoul, le projet ambitionne de révéler à travers une analyse typographique la pluridimensionnalité de ce que les designers définissent comme un « objet éditorial total », afin d'enrichir la culture typographique et l'histoire de l'édition. Cette collaboration emprunte différents formats tels que le séminaire, l'atelier de recherche ou le workshop pour aménager des temps de recherche au sein

des journées d'enseignement, en y associant des étudiants et des intervenants extérieurs.

On ajoutera qu'en 2014, Alexandre Laumonier a mis en place à l'École supérieure d'art de Cambrai le programme de recherche « Savoir, tabulation, signes & code » afin d'étudier l'espace graphique et polysémique de la *tabula* et de prolonger ses propres recherches démarrées en 2007 sur « l'histoire des formes graphiques, la représentation du savoir scientifique, la typographie, les langages universels et l'algorithmique<sup>23</sup> ». Il prend pour point de départ le *Dictionnaire historique et critique* de Pierre Bayle, qui offre un dispositif tabulaire pensé en parfaite adéquation avec son contenu intellectuel. La réédition partielle de cette œuvre majeure, dont les premières éditions remontent à 1697, a pu être réalisée en 2015 grâce au temps alloué par l'Ésac.

Les approches que nous venons d'évoquer attestent des enrichissements que procure la combinaison des pratiques d'enseignement, de design graphique et de recherche. Elles soulèvent aussi les problèmes du temps nécessaire à la conduite des recherches, et les modalités économiques qui restent encore à consolider pour garantir leur développement à long terme, offrant ainsi à ceux qui souhaitent mener des projets d'envergure une autre perspective que le format académique du doctorat dans lequel l'exercice de la thèse oriente vers un positionnement critique argumenté essentiellement par l'écrit<sup>24</sup>. Dans la mesure où l'on remarque qu'une partie des acteurs qui pratiquent la recherche dans une forme d'indépendance<sup>25</sup> cumulent l'enseignement à leur travail et investissent les écoles d'art et de design pour prolonger le temps consacré à cette activité, il convient d'observer l'effet des dynamiques qui s'y installent et comment celles-ci participent de l'émergence d'une nouvelle génération de « designers-chercheurs ».

#### *Développer la circulation des recherches*

Se référant à l'enseignement dans les années 1990 puis à l'expérience faite au moment de la rédaction de sa thèse, *Constitution et développements de la typographie et du graphisme en Occident aux époques moderne et contemporaine*, Roxane Jubert explique : « C'était une

curiosité d'associer typographie et recherche à l'époque. L'Ésac a été le lieu où est né ce besoin de recherche et où elle a pu être nourrie. L'école a été un vrai point de départ, un lieu de rencontre déterminant et unique avec la culture typographique, et est longtemps restée un cadre essentiel, même dans les moments universitaires. » Situation radicalement opposée aujourd'hui, les écoles d'art et de design participent activement au développement de la recherche, effet du processus de construction d'un espace européen de l'enseignement supérieur engagé lors de la Déclaration de Bologne du 19 juin 1999 et accentué avec la réforme « Licence, Master, Doctorat » de 2002–2003. Véritable vitrine politique, leur engagement dans la structuration de cette activité va de pair avec leur capacité à assurer une pédagogie en accord avec les problématiques actuelles.

Les écoles doivent faire face à plusieurs enjeux sur les plans épistémologique, académique et administratif : l'articulation entre théorie et pratique, la valorisation des recherches, le développement des partenariats scientifiques, l'accompagnement des étudiants dans le cadre des doctorats en cotutelle avec les universités<sup>26</sup>. Ces questions se formulent différemment suivant les exigences des trois cycles d'enseignement<sup>27</sup>, et si chaque établissement propose une offre de recherche spécifique rendant difficile toute généralisation, il est intéressant d'observer à travers quelques cas concrets comment sont mises en place des conditions qui garantissent l'émergence des projets, leur développement et leur circulation.

La recherche en design graphique à l'École européenne supérieure d'art de Bretagne, site de Rennes, se pratique dès le deuxième cycle à travers une démarche historique en accentuant le rapport à l'archive et aux sources anciennes. En 2014, l'Arc « Histoire et pratiques graphiques » a donné lieu à l'exposition « Du design graphique au Frac Bretagne, entretiens », puis en 2015 à l'ouvrage *Collectionner, conserver, exposer le graphisme – Entretiens autour du travail de Dieter Roth conservé au Frac Bretagne*. En troisième cycle, l'unité de recherche « Formes du temps », à l'intérieur de laquelle s'inscrit le programme de recherche « Retour vers le futur du livre » et le projet « Les temps télescopés du livre

d'Heures XV<sup>e</sup>–XXI<sup>e</sup> siècles », engage actuellement un processus de création innovant. Il accentue l'interdisciplinarité par la constitution d'équipes associant des chercheurs issus de champs complémentaires. Leur synergie propose une manière de travailler sous forme de regards croisés susceptibles d'apporter une grille de lecture contemporaine à un corpus d'objets du passé. Comme le processus éditorial et de conception est intégré à la dynamique de recherche, la valorisation de celle-ci est programmée dès le début du projet.

« Collectionner, conserver, exposer le graphisme », Ésab, Rennes, 2014.



L'option « Design graphique » de l'École supérieure d'art et design Grenoble-Valence a mis en place un riche appareil de recherche constitué de plusieurs dispositifs de diffusion des projets qui bénéficient du partenariat avec un éditeur, en l'occurrence les éditions B42. En deuxième cycle, la publication *.txt* offre une tribune aux étudiants, respectant une qualité scientifique de rédaction et de construction de discours analytiques et critiques, dans laquelle s'expriment les problématiques amorcées au moment du DNAP ou du DNSEP<sup>28</sup>. Le format accorde un nouvel état à l'écrit de mémoire, généralement circonscrit à l'école où il a été produit<sup>29</sup>. Pourtant, au-delà des maladresses caractéristiques des premiers écrits, les mémoires reflètent les sujets qui animent les futurs acteurs de la création et renferment parfois des ressources

documentaires inédites qui méritent d'être diffusées. La revue *From–To*, initiée par les étudiants en 2012, semble se positionner dans cette perspective. Elle privilégie le format de l'échange dans le rapport aux références, et les contenus élaborés dépassent le cadre individuel car ils sont restitués, édités et partagés sur un site dédié. En troisième cycle, l'unité de recherche « Il n'y a pas de savoirs sans transmission. Contributions du design graphique » regroupe cinq programmes de recherche<sup>30</sup> et compte à son actif deux journées d'étude ainsi que trois publications depuis son ouverture en 2013.

*Azimuts 40–41*, Ésad, Saint-Étienne, 2014.



Un autre cas d'école est représenté par le post-diplôme de l'École supérieure d'art et de design de Saint-Étienne qui assure l'élaboration et la publication de la revue *Azimuts* depuis une vingtaine d'années. Créé en 1989, ce post-diplôme fait partie des premiers à avoir vu le jour en France et se définit comme « un laboratoire de création, un incubateur de projets et un centre de recherche<sup>31</sup> ». Le repositionnement éditorial de la revue en 2013, précisé dans le numéro 37–38, en fait un véritable outil de travail inscrit par ailleurs dans une réflexion sur la recherche *en / sur / avec* le design. Objet de recherches et d'expérimentations graphiques, *Azimuts* articule des réflexions théoriques en matière de design et constitue un support de communication et

de valorisation des projets. En effet, les recherches développées par les étudiants du post-diplôme en parallèle au travail de la revue sont généralement mises en perspective avec les sujets des numéros.

« LabBooks », performance de L. Maignan, les Abattoirs, Toulouse, 2015.



Ces exemples<sup>32</sup> montrent comment la recherche dans les écoles d'art et de design en France explore les limites de sa valorisation au sein même des formats qu'elle conditionne. Cette problématique est d'ailleurs traitée par le programme de recherche « LabBooks » conduit à l'Isdat et qui se propose de « renverser la logique faisant de l'édition une étape finale et strictement communicative du processus de la recherche, alors qu'elle peut en être partie prenante<sup>33</sup> ». Le chercheur est un « créateur qui doit médiatiser son travail<sup>34</sup> ». La qualité éditoriale des projets tant sur la forme que sur le fond offre un aperçu de l'apport d'une écriture graphique maîtrisée lors de la mise en circulation des discours. Dans ce sens, le programme de recherche « Edgar » de l'École supérieure d'art et design Le Havre-Rouen, site du Havre, aborde l'exercice du commissariat d'exposition en étroite partenariat avec *Une Saison Graphique*, et permet chaque année aux étudiants de deuxième cycle d'accompagner un graphiste invité dans la pensée

d'un objet graphique et d'un dispositif scénographique originaux en accord avec son travail<sup>35</sup>. Le processus qui vise à tester l'équilibre entre pratique et théorie semble à l'ouvrage dans ces approches, et présente un intérêt considérable étant donné qu'il produit des formats nouveaux, susceptibles d'éveiller la curiosité des disciplines académiques que la recherche en design graphique tend à approcher.

« Edgar », projet Occur Books, F. Tacer, Ésadhar, Le Havre, 2015.



La valorisation des recherches soulève aussi des interrogations au niveau académique pour ceux qui s'engagent dans un cursus doctoral. En parlant des deux livres<sup>36</sup> qui constituent la publication de sa thèse, *Art & design graphique des années 1950–1970: contribution fragmentaire à une histoire visuelle partagée*, Benoît Buquet précise que, sur le fond, « il s'agit d'une version plus grand public car sans rien perdre pour autant en exigence, des passages ont été fortement remaniés alors que d'autres ont été affinés et précisés par de nouvelles recherches ». De plus, les designers graphiques habitués à prendre en charge la dimension matérielle de restitution de leurs productions se trouvent dans ce contexte confrontés aux normes et aux formats qui accompagnent l'acte de vulgarisation scientifique tels que les

posters, les articles, les PowerPoints, les revues. Roxane Jubert nous confie que sa thèse a été pensée dès le départ comme un livre, un outil pour elle et pour d'autres. Dans son parcours de recherche, ce travail représente «un socle autour duquel s'articulent des approches plus spécifiques». Cette décision a été en partie motivée par sa pratique de l'enseignement et par le manque d'ouvrages généraux sur l'histoire du graphisme et de la typographie à l'époque.

[softphd.com](http://softphd.com), A. Masure, Paris, 2015.



Le parti pris d'Anthony Masure de présenter sa thèse, *Le design des programmes. Des façons de faire du numérique*, à la fois sous une forme imprimée, un PDF enrichi et un site web constitue un positionnement intéressant qui va au-delà d'un simple rejet formel de la norme de présentation imposée, car «il s'agit surtout d'une stratégie de visibilité et de référencement cohérente avec le propos défendu dans la thèse, qui par ailleurs circule sous licence libre pour s'adresser à la communauté de chercheurs et aux étudiants». On comprend que la valorisation de la recherche représente une étape importante qu'il faut essayer d'anticiper dans la mesure où la thèse et sa rédaction peuvent se construire en tenant compte des objectifs de diffusion : «Il faut alors considérer la transformation et l'édition comme des actes, des interventions dans une économie de la visibilité<sup>37</sup>.»

### La pensée du montage

Les post-diplômes dans les écoles d'art et de design encouragent le développement de projets individuels initiés et portés par des étudiants-chercheurs accompagnés d'enseignants. Du fait des spécialisations, les projets s'inscrivent au sein de lignes de recherche qui laissent plus ou moins de latitude d'interprétation. Les problématiques gagnent en maturité, stimulées par une méthodologie hybride associant la pratique à une activité d'écriture plus importante qu'en deuxième cycle et à un solide travail documentaire. Cette dynamique basée sur l'échange, la collaboration et le partage des connaissances peut être à l'origine de recherches conduites sur le long terme car des objets nouveaux émergent des rapprochements disciplinaires. Dans ce sens, nous décrirons le post-diplôme comme un format «tremplin» qui permet d'appréhender de façon concrète l'activité de recherche. Il garantit un temps d'immersion et le moyen de vérifier son engagement envers cette pratique. N'oublions pas que «le travail (de recherche) doit être pris dans le désir. Si cette prise ne s'accomplit pas, le travail est morose, fonctionnel, aliéné, mû par la seule nécessité de passer un examen, d'obtenir un diplôme, d'assurer une promotion de carrière<sup>38</sup>».

La liberté d'initier des projets est à la fois une chance et une prise de risque dans la mesure où l'activité de recherche, liée à l'inconnu et à la découverte, peut conduire à un objectif plus vaste que celui qui était annoncé. L'étudiant-chercheur se retrouvant alors aux commandes d'un projet pour lequel il doit élaborer des stratégies de poursuite de manière cohérente et viable sur les plans scientifique et économique. Le projet pédagogique défendu par l'ANRT depuis sa réouverture en 2013 est orienté vers cette perspective tant au niveau des programmes de recherche définis<sup>39</sup> que dans les projets des étudiants-chercheurs recrutés. Son ambition soulève la question de l'accompagnement des projets de design graphique et typographie en doctorat, ce qui représente un enjeu majeur pour la discipline car il est directement lié à son institutionnalisation et à sa reconnaissance au niveau académique. En effet, la situation actuelle<sup>40</sup> oblige les écoles d'art et de design à s'associer avec des établissements universitaires et

des laboratoires de recherche pour pouvoir délivrer des diplômes de troisième cycle, mais il faut surtout saluer le fait qu'un certain nombre d'écoles doctorales<sup>41</sup> accueillent des chercheurs en design graphique et typographie, résultat de l'impulsion donnée par des acteurs ayant cerné l'enjeu de ces rapprochements. À titre d'exemple, rappelons l'action conduite par Catherine de Smet à l'université Paris-8 Vincennes-Saint-Denis, pour garantir la mise en place d'un cadre académique favorable aux doctorants en design graphique qui sont de plus en plus nombreux.

Aussi, un aperçu des thèses rattachées au design graphique en cours de préparation en 2016 suffit à représenter l'éventail de disciplines qu'elles sollicitent<sup>42</sup>. Vivien Philizot explique que la sienne, *Design graphique, entre construction sociale du champ visuel et construction visuelle du champ social*, « s'inscrit au croisement du design graphique, des *visual studies* et de l'épistémologie. Elle interroge la dimension politique du regard, au travers d'une mise en perspective critique de l'épistémologie du design graphique, entendu comme ensemble de pratiques et de théories consacrées au travail de la représentation ». Ce type de format permet de repérer les incompréhensions et les enrichissements qu'accompagnent les montages académiques et constitue un matériau précieux pour définir les spécificités des recherches en design graphique et en typographie.

Qu'ils soient d'ordre académique, administratif ou matériel, les montages demandent avant tout de savoir identifier les besoins du projet et d'engager des collaborations en fonction, car « la pluridisciplinarité n'a d'intérêt que si l'on est assez situé soi-même ; sinon tout est noyé, les discours scientifiques s'entrechoquent et il n'y a pas une réelle construction de savoir<sup>43</sup> ». Ces démarches encore pionnières requièrent une métaréflexion sur les procédures élaborées pour pouvoir consolider des formules de recherche pérennes en design graphique. La singularité des parcours, si elle traduit une richesse dans les articulations, ne peut être viable à long terme et surtout pas de façon généralisée. Des modèles sont souhaitables pour faciliter les développements, en veillant à ce qu'ils ne normalisent pas les approches dans une méthodologie trop stricte.

Il est vrai que parfois « le graphisme manque d'esprit<sup>44</sup> ». L'expérience des montages apparaît comme le moyen d'apporter un souffle nouveau à la discipline tout en accentuant son identité. C'est une dynamique d'apport mutuel<sup>45</sup> sur laquelle s'accorde une partie des chercheurs en design, design graphique et typographie : « l'enjeu n'est plus dans un approfondissement de la discipline, mais plutôt dans son ouverture, son association avec d'autres champs<sup>46</sup> », « c'est une chance d'aller voir ailleurs<sup>47</sup> », « il faut qu'on apprenne de ce qui a déjà été établi dans d'autres laboratoires de recherche pour pouvoir identifier ce qui peut faire les spécificités d'une recherche en école d'art<sup>48</sup> ».

On soulignera aussi que la nature composite du design graphique amène à établir un dialogue entre des disciplines qui s'ignorent en raison des cadres scientifiques qui les circonscrivent. Une discipline institutionnalisée a ses chapelles et ses références, et il est parfois difficile d'en sortir. La posture du chercheur en design, décomplexé vis-à-vis du croisement des références, est une qualité qu'il faut préserver car elle produit des territoires d'échange fertiles et inconnus. Sans craindre une « acculturation », la recherche en design graphique doit pouvoir se positionner face aux outils théoriques et aux concepts que d'autres ont façonnés. Ceux-ci n'ont pas pour vocation de dénaturer le design. Au contraire, ils font preuve de la prise de distance nécessaire pour examiner ses objets. En effet, parmi les questions que soulève la réalisation de doctorats en design graphique se pose celle de l'écriture de la pratique à ceux qui conduisent des recherches *par* le design, c'est-à-dire en l'utilisant comme méthodologie et moyen de production d'outils.

Le praticien engagé dans le faire et dans l'immédiateté de la forme n'est pas dans le temps de l'énonciation théorique car, « du seul fait qu'il est interrogé et s'interroge sur la raison et la raison d'être de sa pratique, il ne peut transmettre l'essentiel, à savoir que le propre de la pratique est qu'elle exclut cette question : ses propos ne livrent cette vérité première de l'expérience première que par omission, au travers des silences et des ellipses de l'évidence<sup>49</sup> ». La thèse implique un travail d'écriture qui ne peut se satisfaire d'une description méthodologique des outils

développés pour vérifier les hypothèses formulées. L'écrit doit traduire comment, à travers des modalités expressives qui lui sont propres, le design graphique « conduit à comprendre un certain nombre de phénomènes que la langue n'explique pas nécessairement et peut proposer d'un point de vue heuristique une intelligence des objets autre qu'une intelligence du discours<sup>50</sup> ». Le design graphique pourra alors être perçu comme le moyen d'élaborer un savoir à travers lequel s'articule la justesse d'un discours qui s'énonce sur le plan du visible et du lisible.

Ainsi, ce panorama de pratiques laisse entrevoir les sables mouvants dans lesquels se situe le développement des recherches en design graphique aujourd'hui. Des trajectoires individuelles porteuses d'enjeux collectifs révèlent différents chantiers qu'il faut continuer de faire évoluer sur les plans académiques et économiques. Si l'initiation à la recherche dans les écoles d'art et de design semble porter ses fruits, car des problématiques naissent et engagent des travaux sur le long terme, il importe maintenant d'encourager leur mutualisation suivant la dynamique de construction collective d'un champ de connaissance issu du design graphique et de la typographie. Bien que l'on constate des acquis considérables faits au cours des dernières années ainsi qu'un réel intérêt manifesté envers cette activité, la discipline doit encore poursuivre son avancée dans la structuration des formules de recherche capables de garantir son efficacité scientifique, tout en préservant ses spécificités et en encourageant l'exploration des formats que peuvent emprunter les savoirs qu'elle produit.

*Ces lignes se fondent sur les échanges effectués au cours des derniers mois avec une partie de ceux qui participent d'une manière ou d'une autre à la construction de la recherche en design graphique en France. Que soient remerciés Ruedi Baur, Gabriele Cepulyte, François Chastanet, Jean-Marie Courant, Jehanne Dautray, Jean-Michel Géridan, Victor Guégan, Thomas Huot-Marchand, Olivier Huz, Roxane Jubert, Jérôme Knebusch, Sarah Kremer, Anthony Masure, Charles Mazé, Vanina Pinter, Alice Savoie, Catherine de Smet et Emmanuel Souchier pour le partage de leur expérience et leur engagement. Des retranscriptions des entretiens sont disponibles sur [cnap.graphismeenfrance.fr](http://cnap.graphismeenfrance.fr).*

- 1 « Graphismes », *Graphisme en France*, Cnap, 1995, p. 6.
- 2 Jean-Pierre Greff, « Commentaire », *idem*, p. 6.
- 3 Michel Wlassikoff, « Forger une culture graphique », *Graphisme en France*, Cnap, 2002, p. 15.
- 4 Roxane Jubert, « L'histoire : une perspective d'avenir. Une autre pratique du design graphique », *Graphisme en France*, Cnap, 2004, p. 6.
- 5 Catherine de Smet, « Apprendre et désapprendre », *Graphisme en France*, Cnap, 2008, p. 14.
- 6 Alice Savoie, « Dessiner la recherche en typographie », *Graphisme en France*, Cnap, 2014, p. 61.
- 7 « Design, recherche et enseignement supérieur » (Cité du design et Ésad, Saint-Étienne, 2 octobre 2009), « La recherche dans les disciplines de la création » (Cité du design et Ésad, Saint-Étienne, 17 mai 2011), « Art et recherche » (Énsa Paris-Belleville, Paris, 8–10 février 2012), « La recherche en design, un enjeu pour l'université Paris-Saclay » (ENS, Cachan, 15–16 octobre 2014), Design graphique, les formes de l'histoire (Centre Pompidou et Ésad, Paris, 27–28 novembre 2014), « L'organogenèse : pour un nouveau paradigme de recherche en art et en design » (Énsad, Paris, 15–16 octobre 2015), « Exposer la recherche » (Toulouse, 19–21 octobre 2015), « Rencontres du troisième type : recherche en typographie et épigraphie » (BNF et ANRT, Paris, 4–5 décembre 2015).
- 8 Benoît Buquet, François Chastanet, Catherine de Smet, Victor Guégan, Catherine Guiral, Roxane Jubert, Annick Lantenois, Sébastien Morlighem, Vivien Philizot, Pierre Ponant, Sonia de Puineuf, Anne-Marie Sauvage, Alice Savoie, Véronique Vienne, Michel Wlassikoff. [cnap.graphismeenfrance.fr](http://cnap.graphismeenfrance.fr) (consulté le 10 février 2016).
- 9 Des journées d'étude ont été organisées depuis la création du réseau : « Faut-il rédiger les méthodes de la recherche en design » (2014), « Thèses en design, thèses en architecture : quel sort pour le projet ? » (2015), « Enseigner / désigner » (2015), « Design & genre » (2015), « La fabrique des outils. Concevoir et pratiquer les logiciels de design » (2016).
- 10 Gilles Rouffineau, « Écrits de recherche », n° 216, 2013, p. 67 ; Jean-Noël Lafargue, « L'exercice de mémoire », n° 216, 2013, p. 155 ; Thomas Huot-Marchand et Clara Debailly, « L'usage pour voie de recherche », n° 222, 2014, p. 182 ; Isabelle Moisy-Cobti et Thomas Huot-Marchand, « Rechercher en typographie », n° 228, 2015, p. 132–133.
- 11 S'appuyant sur la typologie anglo-saxonne énoncée par Christopher Frayling dans « Research in Art and Design » (*RCA Research Papers*, I, 1, Londres, 1993–1994), Alain Findeli décrit trois modèles de recherche en design, « pour, sur, par », prenant successivement le design comme objet, sujet, outil de recherche. Alain Findeli, « La recherche-projet : une méthode pour la recherche en design », *Erstes Designforschungssymposium*, Zurich, SwissDesign-Network, 2005, p. 40–41. Thomas Huot-Marchand et Alice Savoie reprennent ces modèles en les appliquant à la typographie dans l'article « Recherche, typographie : points de vues et perspectives », *Eigengrau*, catalogue de l'édition 2014 du Festival de l'affiche et du graphisme de Chaumont, 2014.

- 12 Patricia Falguières, compte rendu de la journée de recherche au Cnap prononcé lors du colloque international « Design graphique, les formes de l'histoire », 27 novembre 2014, Centre Pompidou, Paris.
- 13 Dans sa *Charte nationale de la recherche en école d'art*, proposée en octobre 2012, l'Association nationale des écoles supérieures d'art (Andéa) fournit une définition sur laquelle nous nous alignons : « Ensemble des activités menées en vue de produire et de développer des objets et des connaissances qui, mis en partage, élargiront le champ disciplinaire en question, et, partant, apporteront quelque chose à la société concernée par ce champ. » L'Andéa fait preuve d'ouverture en considérant un éventail élargi de pratiques qui se développent dans et hors du champ universitaire.
- 14 Le statut de « chercheur » est rattaché à la reconnaissance académique obtenue par la validation d'un doctorat à l'université. La *Charte nationale de la recherche en école d'art* précise que « les jeunes artistes mais aussi les théoriciens, les designers, les curateurs et autres créateurs, lorsqu'ils s'inscrivent dans une école pour y préparer un troisième cycle, obtiennent un statut d'étudiant-chercheur » (p.7) et que, « pour la durée déterminée du projet de recherche, le théoricien, l'artiste ou le designer obtient un aménagement ponctuel de son poste et devient enseignant-chercheur » (p.8). Il est utile d'ajouter que ce statut, loin d'être artificiel, peut être d'une aide considérable sur le plan matériel, en facilitant par exemple l'accès à certaines sources de recherche.
- 15 Marc Monjou, « La recherche et sa publicité », *Azimuts. Revues de recherche en design*, n°40–41, 2014, p.54.
- 16 Yvane Chapuis, « Recherche en art(s) vs recherche artistique : une différence d'origine », *Culture et recherche. La recherche dans les écoles supérieures d'art*, n°130, ministère de la Culture et de la Communication, hiver 2014–2015, p.12.
- 17 Ruedi Baur, extrait d'un entretien, le 19 novembre 2015, Studio Integral Ruedi Baur, Paris.
- 18 Thomas Huot-Marchand, extrait d'un entretien, le 5 novembre 2015, ANRT, Nancy.
- 19 Le catalogue, conçu dans le cadre de la commande de la cinquième édition du Prix Fernand Baudin des plus beaux livres à Bruxelles et en Wallonie, est constitué de deux livres : un dossier compilant un ensemble de facsimilés dont certains inédits, extraits du fonds Fernand Baudin de la réserve précieuse de l'Université libre de Bruxelles, et un tiré à part présentant la liste des livres primés.
- 20 Le projet « rouges-gorges & cosaques » a été conduit en 2012–2013 par les étudiants de troisième année de l'Éesab, site de Rennes, sous l'encadrement d'Isabelle Jégo dans le cadre du cycle « Graphisme au long cours », et a donné lieu à deux expositions : l'une physique en mai 2012, l'autre en ligne. [rouges-gorges-et-cosaques.net](http://rouges-gorges-et-cosaques.net) (consulté le 24 novembre 2015).
- 21 Patricia Falguières, *op. cit.*
- 22 L'atelier de recherche et de création (Arc) est un format d'initiation à la recherche dans les écoles d'art et de design françaises destiné aux étudiants en « phase projet ». Rappelons que la « phase programme » ou premier cycle correspond à la licence, la « phase projet » ou deuxième cycle au master et la « phase recherche » ou troisième cycle au doctorat.
- 23 Alexandre Laumonier, « Préface », *Dictionnaire historique et critique*, Paris, Cambrai, coédition Les Belles Lettres et Éscac, coll. « Graphè », 2015, p.7.
- 24 Le format des résidences est actuellement généralisé, citons l'exemple de la Villa Médicis qui accueille chaque année une nouvelle promotion de pensionnaires et offre un cadre favorable à la gestation des projets. Depuis 2015, celle-ci est également ouverte aux jeunes diplômés pour une durée de trois mois dans le cadre des bourses des « lauréats ». Nous ajouterons l'action du Cnap pour le développement de la recherche, notamment les trois dispositifs d'aide à la recherche (artistique, audiovisuelle, théorique et critique), dont peuvent bénéficier des designers graphiques pour développer leur travail hors du cadre académique, ainsi que les aides à l'édition numérique et imprimée pouvant être sollicitées pour la diffusion des projets.
- 25 Alors que le statut de « designer indépendant » est courant dans la discipline, celui de « chercheur indépendant » n'existe pas en France, tout chercheur étant par définition rattaché à une institution.
- 26 La recherche en école d'art est pilotée par le ministère de la Culture et de la Communication au sein du réseau « Enseignement Supérieur Culture ». On parle de cotutelle lorsque des montages académiques sont mis en place avec l'université, car celle-ci relève du ministère de l'Éducation nationale de l'Enseignement supérieur et de la Recherche.
- 27 La *Charte de la recherche en école supérieure d'art* rappelle que « si la question de la recherche apparaît en premier cycle, c'est en deuxième cycle qu'est véritablement développée l'initiation à la recherche, et c'est en troisième cycle que les étudiants deviennent eux-mêmes chercheurs ».
- 28 Le Diplôme national d'arts plastiques (DNAP) est délivré dans les écoles d'art en fin de premier cycle et précède le Diplôme national supérieur d'expression plastique (DNSEP) obtenu en fin de deuxième cycle.
- 29 L'ouvrage *Lectures de mémoires*, coédité par la Hear et Rhinocéros en octobre 2015, regroupe des présentations de mémoires de quinze étudiants diplômés de la Hear en 2013–2014 et propose un aperçu de leurs recherches.
- 30 « Programmation visuelle », « Anthologie raisonnée de textes historiques », « Archéologie de l'édition numérique », « Les immatériaux », « Représentation du temps ». [enjeuxdudesigngraphique.fr](http://enjeuxdudesigngraphique.fr) (consulté le 24 janvier 2016).

- 31 [esadse.fr/fr/post-diplome](http://esadse.fr/fr/post-diplome) (consulté le 26 novembre 2015).
- 32 Auxquels nous pouvons ajouter d'autres programmes de recherche en design graphique et/ou en typographie tels que : « Gestualscript » et « Typographie, histoire et créations » (École supérieure d'art et de design d'Amiens), « Didactique tangible », « De traits et d'esprit » et « Lignes de front » (Haute École des arts du Rhin, site de Strasbourg), « Design graphique & multimédia, usages et usagers à l'ère numérique » (École supérieure d'art des Pyrénées, site de Pau), « Édith – Édith recherche, Édith édite, Édith expose » (École supérieure d'art et design Le Havre-Rouen), « Valuations » (École nationale supérieure d'art et de design de Nancy), « La Messine » (École supérieure d'art de Lorraine, site de Metz).
- 33 [isdat.fr/la-recherche/projets-de-recherche](http://isdat.fr/la-recherche/projets-de-recherche) (consulté le 22 janvier 2016).
- 34 Philippe Quinton, *Design graphique et changement*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 61.
- 35 [esadhar.fr/fr/programmes-recherche-esadhar-recherche](http://esadhar.fr/fr/programmes-recherche-esadhar-recherche) (consulté le 5 février 2016).
- 36 Benoît Buquet, *Art & Design graphique : essai d'histoire visuelle, 1950–1970*, tome 1 : *Fragments d'Europe*, Paris, Pyramyd, 2015, et tome 2 : *Une Amérique* (à paraître).
- 37 Yves Jeanneret, « Une monographie polyphonique. Le texte de recherche comme appréhension active du discours d'autrui », *Études de communication* (en ligne), n°27, 2004, mis en ligne le 16 octobre 2008. [edc.revues.org/183](http://edc.revues.org/183) (consulté le 19 novembre 2015).
- 38 Roland Barthes, « Jeunes chercheurs », *Communications, Le texte : de la théorie à la recherche*, n°19, 1972, p. 1.
- 39 ANRT-FEW, ANRT-Loria, ANRT-Pim, ANRT-Vega, ANRT-Stencil.
- 40 L'article L. 759–3. du projet de loi n° 2954 relatif à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, en lecture au Sénat en novembre 2015, énonce : « L'accréditation des établissements publics d'enseignement supérieur de la création artistique dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques peut emporter habilitation de ces derniers après avis conforme du ministre chargé de la culture, à délivrer, dans leurs domaines de compétences, conjointement avec des établissements publics à caractère scientifique, culturel et professionnel, des diplômes de troisième cycle. » Ces diplômes sont amenés à constituer un Diplôme supérieur de recherche en design (DSRG), équivalent au doctorat.
- 41 « Esthétique, sciences et technologie des arts » (université Paris-8 Vincennes-Saint-Denis), « Concept et langages » (université Paris-IV Sorbonne), centres de recherche « Linguistique, anthropologie, sociolinguistique » et « Centre de recherches sur les arts et le langage » (EHESS, Paris), « Arts, lettres et langues » (université Rennes-2).
- 42 Voir notamment quelques thèses rattachées au design graphique en cours de préparation en 2016, dans la partie Panorama p. 97.
- 43 Catherine de Smet, extrait d'un entretien, le 14 janvier 2016, Paris.
- 44 Philippe Millot, « Le milieu est l'ennemi du bien », *La Typographie du livre français*, Presses universitaires de Bordeaux, 2008, p.157.
- 45 Le Médialab de Sciences-Po Paris intègre le design dans sa méthodologie de recherche. Défendant une approche radicalement expérimentale, l'enseignement de la cartographie des controverses initié par Bruno Latour montre le potentiel du design graphique comme outil d'analyse, de représentation et de restitution des données.
- 46 Gabriele Cepulyte, extrait d'un entretien, le 19 novembre 2015, Celsa, Paris.
- 47 Anthony Masure, extrait d'un entretien téléphonique, le 16 novembre 2015, ANRT, Nancy.
- 48 Alice Savoie, extrait d'un entretien, le 12 novembre 2015, ANRT, Nancy.
- 49 Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, Paris, éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1980 (1<sup>re</sup> éd.), 2002, p.152.
- 50 Emmanuel Souchier, extrait d'un entretien téléphonique, le 17 novembre 2015, ANRT, Nancy.

Curieusement, la recherche en design graphique souffre d'un problème d'identité. De plus en plus de designers, d'historiens, de théoriciens, d'éditeurs, d'étudiants et d'éducateurs déclarent s'y livrer, et de plus en plus de livres, d'articles de journaux, de programmes et de conférences s'emploient à l'explorer et à l'éclairer. Mais que voulons-nous dire au juste lorsque nous invoquons la « recherche en design graphique » ? Que l'on se considère soi-même comme un designer, un chercheur, ou un hybride des deux, cette formule signifie des choses bien différentes selon le lieu – physique, économique et intellectuel – d'où l'on parle, et le domaine – design graphique, lettres, sciences, enseignement, édition – dans lequel on exerce cette pratique. Aussi tenterai-je ici de définir les caractéristiques de la recherche menée sur la pratique du design graphique, mais aussi du dedans et à partir de cette pratique, et de cartographier les modalités de son extension.

Tout d'abord, il me semble nécessaire de préciser et de discerner, mieux que nous le faisons d'ordinaire, les très nombreuses définitions, approches et usages que recouvre indifféremment le mot « recherche ». Il nous faut être clair quant à l'aspect de la recherche dont nous parlons à un moment précis : s'agit-il d'une recherche sur les marchés ? sur les utilisateurs ? d'une recherche concernant les matériaux ? d'une recherche visuelle ? universitaire ? d'une recherche susceptible d'obtenir des financements ? d'une recherche effectuée sur Google ? d'une recherche sous forme de reportages directs ? Il ne s'agit pas d'utiliser exclusivement tel

ou tel mode de recherche, mais plutôt de connaître les inflexions, qualités et paradigmes propres à chacun lorsque nous produisons un savoir sur le design, ainsi que la façon dont d'autres que nous s'investissent dans cette production. À ce titre, je me réjouis de voir annoncée, dans le programme du prochain colloque de l'Aiga Design Educators Community qui se tiendra dans l'Ohio en juin 2016, une séance intitulée : « Définir la recherche (créatrice, pratique, écriture/critique)<sup>1</sup> ».

Selon le Research Excellence Framework (REF) – l'outil d'évaluation de la qualité de la recherche dans les établissements d'enseignement supérieur au Royaume-Uni –, la recherche est « un processus d'investigation débouchant sur de nouvelles perspectives efficacement partagées<sup>2</sup> ». Cette définition apparemment simple de la recherche en relève des aspects importants – et souvent négligés – qui, moyennant un examen attentif, pourraient s'appliquer utilement au champ de la recherche en design graphique.

#### *La démarche de recherche*

Il y a, tout d'abord, le « processus ». La recherche [*research*] est à la fois une activité et son résultat; un verbe et un substantif. Étymologiquement, le mot « recherche » remonte à l'ancien français *recercer*. Il ne signifie pas seulement « chercher » [*the seeking*], mais « aller chercher [*the going about seeking*] », et renvoie donc à l'état d'esprit et aux protocoles disciplinaires que l'on adopte lorsqu'on s'engage dans « la minutieuse et appliquée quête du savoir [*the careful and diligent search for knowledge*] » (comme l'indique avec justesse le dictionnaire Merriam Webster). Le chercheur recourt à des méthodes d'investigation systématiques et spécifiques dont l'apprentissage des conventions se fait en général au sein d'une branche de l'enseignement universitaire – les lettres ou les sciences. S'il vaut la peine, à mon avis, de se pencher là-dessus, c'est que les designers graphiques investis dans un travail estampillé « recherche en design graphique » ont tendance à saturer leurs travaux de marqueurs esthétiques traduisant l'atmosphère de la recherche – à fétichiser les signifiants visuels de l'érudition tels que l'archivage, les index et les notes de bas de page – sans

s'engager pleinement dans un véritable *processus* de recherche. De même, côté enseignement, une place bien plus grande pourrait être accordée à la pratique active du reportage direct – ce que la critique du design urbain Karrie Jacobs nomme la « recherche par la promenade », et que j'appelle la « proximité critique ». Pendant sept ans, j'ai dirigé un Master d'arts (MA) en recherche sur le design, l'écriture et la critique à la School of Visual Arts de New York, un cursus que j'ai fondé afin de susciter et de diffuser d'importants travaux de recherche susceptibles d'interroger le rôle du design dans notre société. Je tiens beaucoup à ce que les étudiants se rendent sur le terrain – dans la rue, sur les lieux de la confrontation. Cela veut dire : les former au reportage, à l'investigation, à l'interview; les envoyer assister à des conseils municipaux et autres réunions d'acteurs de la collectivité; les amener à s'impliquer et à s'immerger dans tous les aspects du problème qu'ils traitent. Un de mes étudiants s'est ainsi rendu au Sud Soudan pour y étudier le rôle du design dans l'image du plus jeune pays du monde; un autre a passé deux semaines dans une unité de simulation installée dans le désert de l'Utah, afin de déchiffrer la politique qui sous-tend les essais d'établissement de l'homme sur Mars. Tous ont acquis les outils et les techniques de la recherche active (le reportage, l'interview), en plus des procédures coutumières d'archivage et de documentation via des sources indirectes.

Mars, unité de simulation, M. Neal, 2015.



Selon le théoricien de l'éducation au design Tom Fisher, «l'éducation consiste à apprendre à poser les bonnes questions et à se mettre en quête des réponses<sup>3</sup>». Je suis totalement d'accord. Mais j'aimerais aussi considérer ce qu'implique cette démarche. On pense souvent, il me semble, que les étudiants assimileront les compétences indispensables à la recherche au fil de leur parcours, dans les interstices de leur formation. En fait, les méthodes de production des connaissances – le reportage, l'interview, la recherche d'archives, l'observation, l'écriture, la citation, la production d'arguments clairs, la présentation au public, sans parler des méthodes de recherche plus expérimentales (la cartographie, par exemple) – sont rarement enseignées aussi systématiquement qu'elles le devraient. Ainsi, et mes étudiants peuvent en témoigner, formuler un sujet de recherche est l'une des choses les plus ardues qui leur soit donnée de rédiger. Celui-ci doit se révéler à propos, provocateur, pointu mais ouvert, ambitieux mais réalisable, novateur mais attentif au discours existant. La tâche n'est pas aisée. Pourtant, dans l'ensemble, la compétence consistant à poser des « questions intéressantes » est proprement ignorée. La recherche en design a besoin d'un « soutien scolaire [*curricular scaffolding*] », pour reprendre l'expression de la théoricienne et ancienne rédactrice en chef de *Visible Language*, Sharon Helmer Poggenpohl. Dans un article sur le sujet, elle écrit : « Les compétences en recherche doivent être enseignées et, tout comme les compétences en design, elles doivent être organisées de façon que les étudiants comprennent ce que les diverses formes d'investigation apportent à la performance du design ou, plus largement, à la construction d'un corpus de connaissances relatives au design<sup>4</sup>. » L'accent mis sur le mot *processus* – tel qu'il apparaît dans la définition de la recherche – nous rappelle la nécessité de s'investir réellement dans l'enseignement de cette notion.

#### *Économie partagée de la recherche et conception élargie du public*

L'autre formule présente dans la définition du REF, que j'aimerais porter à votre attention, est « efficacement partagées ». Si l'adjectif « efficace [*effective*] » évoque un univers bureaucratique où la recherche est évaluée à l'aune du « rendement » et des

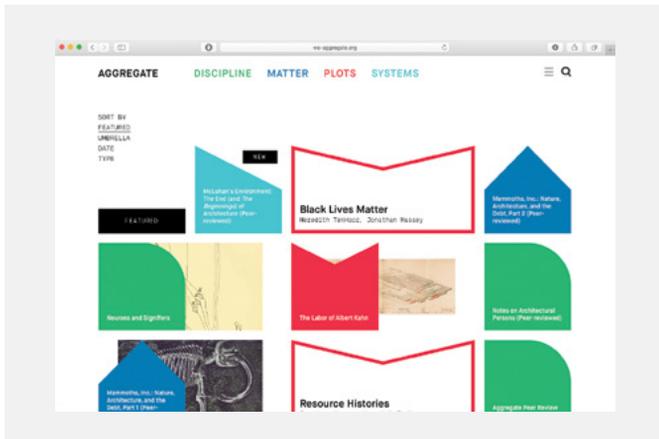
« impacts » – ce qui pourrait justifier son rejet –, la nécessité n'en demeure pas moins de donner accès à nos nouvelles perspectives et d'établir des liens solides avec nos publics, au même titre que la nécessité d'indiquer clairement nos sources. Quand l'un d'entre nous se lance dans un projet de recherche, nous devenons partie intégrante d'une vaste communauté de chercheurs traversant le temps et l'espace. Cette communauté comprend ceux dont nous espérons qu'ils aborderont notre recherche comme une fin en soi, mais aussi nos collègues chercheurs qui pourront diversement exploiter la matière première de notre recherche et emprunter de nouvelles directions en partant de nos notes de bas de page. Reconnaître l'existence de cette communauté et travailler avec elle transforme le monologue marginal que constitue la recherche en un dialogue vital avec nos pairs, nos prédécesseurs et les sujets qui nous occupent. « Le but du travail de recherche – a dit Nigel Cross, professeur en études sur le design – est de puiser un savoir fiable dans le monde naturel ou artificiel, et de mettre ce savoir à la disposition des autres sous une forme réutilisable<sup>5</sup>. »

Exposition Klaus Wittkugel, P! Gallery, New York, 2016.



Envisagée dans le cadre de cette mise en réseau, la démarche du chercheur, loin d'être isolée, élitiste ou égoïste – ainsi est souvent perçue l'érudition –, retrouve au contraire sa dimension

généreuse et démocratique. En effet, ce n'est qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle que les pays d'Europe et les États-Unis ont ouvert des salles de lecture et permis au public d'avoir accès à des fonds de sources primaires. Jusqu'alors, seuls les érudits fortunés possédant des collections privées pouvaient exploiter ce type de sources si essentielles à la recherche. Idéalement, donc, le chercheur d'aujourd'hui se livre à une quête dynamique, globale et démocratisée donnant lieu à découverte, interprétation et partage avec le public. Et par-delà, le chercheur d'aujourd'hui doit participer, comme y invite le critique culturel américain Mark Greif, à un projet de redéfinition du « public » – vu, non comme une sphère dans laquelle le savoir du spécialiste se verrait nivelé par le bas, mais comme une zone de joute ambitieuse dans laquelle public et intellectuels pourraient se révéler « plus brillants, plus sceptiques, plus désobéissants, plus à même de se défendre, et à nouveau plus dangereux – dangereux pour les élites, dangereux pour la stabilité<sup>6</sup>... » [we-aggregate.org](http://we-aggregate.org). The aggregate architectural history collaborative, 2013.

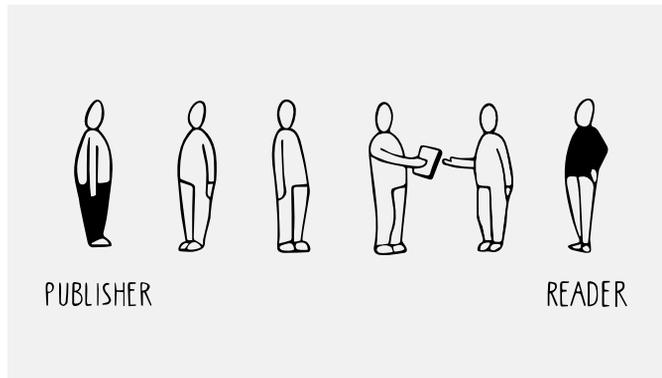


Plus que toute autre, une recherche en design graphique guidée par la pratique aurait pour avantage majeur et immédiat de permettre la « mise en partage des idées ». Les designers graphiques occupent une position unique pour interpréter visuellement et clarifier la recherche, la structurer et lui conférer

une apparence séduisante. De fait, il est encourageant de voir la quantité de publications – imprimées ou en ligne – magnifiquement élaborées et conçues qui, aujourd'hui, mettent au défi l'esthétique ennuyeuse et passéiste des éditions savantes et des presses universitaires. Sternberg Press, une petite maison d'édition installée à Berlin, compte parmi celles qui ont ouvert la voie. Il en existe d'autres : AA, Strelka Press, Bedford Press, Roma Publications, Unit Editions.

Plus encore, peut-être, que les livres et les sites web eux-mêmes, est significative la façon dont ces entreprises éditoriales indépendantes proposent de nouveaux modèles de diffusion et de distribution de la recherche qui représentent autant d'alternatives viables aux lents calendriers de publications et à la diffusion restreinte des publications universitaires. L'une d'elle, Aggregate – un forum en ligne dédié à la recherche en théorie architecturale –, vise à décloisonner les processus de recherche, de débat et de publication afin d'élargir la participation des spécialistes et des étudiants et de nourrir une érudition novatrice. Aggregate défend l'idée d'une « interaction collaborative entre pairs [*collaborative peer interaction*] » et dispose d'un outil d'« estimation transparente [*transparent peer-review*] par les pairs » grâce auquel les auteurs peuvent dialoguer, débattre et initier ainsi un processus de révision de leur travail en vue de sa publication. Le site Aggregate a été conçu par Project Projects, qui a également fondé Inventory Press, une maison d'édition intéressée en particulier par les sous-cultures, les faits historiques secondaires et les aspects sociopolitiques de la culture matérielle. Autre exemple, la revue *Works that Work*, dont le designer, rédacteur et éditeur, Peter Bil'ak, organise lui-même la diffusion en la confiant à ses lecteurs/messagers, à la faveur d'un processus qu'il appelle la diffusion sociale [*social distribution*]: le site des éditions comporte une base de données dans laquelle les lecteurs peuvent poster leur itinéraire de voyage et la place dont ils disposent dans leur bagage. « Si vos déplacements coïncident avec nos besoins de livraison, vous pouvez contribuer à réduire le coût du transport de la revue et la rendre plus abordable pour chacun ; en outre, vous rencontrerez des gens super sympas

et vous recevrez en remerciement un exemplaire gratuit du dernier numéro. » *Works that Work*, modèle de « distribution sociale », P. Bil'ak, 2012.



Parmi ces designers désireux d'élargir les modalités de l'édition et attentifs aux rapports entre modes de production et de communication du savoir, citons encore Rebecca Ross, qui dirige le MA en Design de la communication à Central Saint Martins, à Londres. Titulaire d'un PhD en Histoire architecturale et urbaine à Harvard, ainsi que d'un Master of Fine Arts (MFA) en Design graphique obtenu à Yale, Ross s'intéresse tout particulièrement aux interactions entre images, médias et évolution urbaine, mais aussi aux méthodes de recherche par *open source*. Son ouvrage *Urban Pamphleteer*, disponible sans frais en format imprimé ou en ligne, recourt à l'histoire du pamphlet radical pour mieux stimuler la discussion, susciter le changement et ériger le langage directement accessible en priorité. Mené durant l'année 2015, son projet « Londres évolue [*London is Changing*] » visait à faciliter la discussion concernant l'impact des changements économiques et politiques sur la culture et la diversité londoniennes. Via un formulaire en ligne, elle chercha à toucher tous les gens qui avaient récemment déménagé dans le / depuis le / ou autour du Grand Londres, ou projetait de le faire. Les données ont été collectées sur ce site tout au long de l'année calendaire 2015. Les résultats de la recherche ont été alimentés *via* un flux RSS sur des panneaux d'affichage

numériques situés autour du centre-ville (Ross en a obtenu l'accès en échangeant des consultations contre du temps de diffusion). Outre qu'il fait entendre les voix de Londoniens, ce projet interroge aussi l'origine et le contrôle des données, question appelée à devenir de plus en plus pressante et cruciale pour toute personne engagée dans la recherche. Enfin, l'ensemble des données est disponible en ligne à l'usage de la collectivité et des groupes d'action, chercheurs et designers, sur une base CC0 [*Creative Common Zero*], « No Rights Reserved [sans droits réservés] », offrant ainsi un modèle utile de partage de notre recherche. La philosophie du Master of Arts in Design Research de la School of Visual Arts repose notamment sur l'importance qui y est accordée aux moyens de prendre contact avec nos publics, de les pousser à affiner leurs rapports avec le design et de créer des agoras où ils peuvent réagir. Étudier les contextes et les conséquences de la création du design revient à considérer comment le design – sous toutes ses formes – est produit, médiatisé, consommé et éliminé, et ce que tout cela signifie. Ce faisant, nous espérons perfectionner le discours relatif au design. Une fois les questions posées et les données recueillies à partir de sources très diverses, nous abordons la tâche de mise en connexion et d'interprétation de ces matériaux afin d'en forger une lecture inédite, d'élaborer un récit et, surtout, un argumentaire lisible. Au moment de diffuser le fruit de leur travail, les chercheurs doivent se montrer à l'aise avec de multiples médias – parmi lesquels, outre l'écriture, les forums en ligne, la radio, le *podcasting*, les essais vidéo, la conception d'exposition, l'organisation d'événements, ou d'autres applications plus inventives. L'étape suivante consiste à sélectionner les publics que nous ciblons et les véhicules les mieux à même de les atteindre. D'ailleurs, il s'agit parfois de véritables véhicules – quand, par exemple, la diffusion de jouets numériques à visée éducative est assurée au moyen d'une camionnette de vendeur de glaces. Les recherches appliquées menées par ces étudiants ont pris bien d'autres formes encore : visite d'une boutique Anthropologie afin de mettre en évidence l'artificielle nostalgie qui imprègne les produits

conçus pour la maison ; application de réalité augmentée qui introduit des armes à feu dans la présentation numérique du Moma et les relie à des pièces exposées ; liste de lecture Spotify et visite audioguidée de projets de logements sociaux mentionnés dans des airs de hip-hop ; loterie de supermarché visant à repérer l'imagerie bucolique fallacieuse et galvaudée des emballages alimentaires ; exposition de design graphique dont les pièces sont présentées *in situ* dans la ville plutôt que réunies dans un musée.

Panneau d'affichage *London is Changing*, R. Ross, 2015.



Jusqu'ici, ça va bien. Nous avons examiné les deux tranches de pain du sandwich – l'idée du « processus » de recherche, et celle de partage de nos trouvailles ; mais qu'en est-il de l'intérieur, des idées elles-mêmes ? Quelles sont les qualités respectives de la recherche conduite dans, sur et à travers le médium, les produits et la vision du monde du design graphique ? Et pourquoi revêtent-elles tant d'importance ?

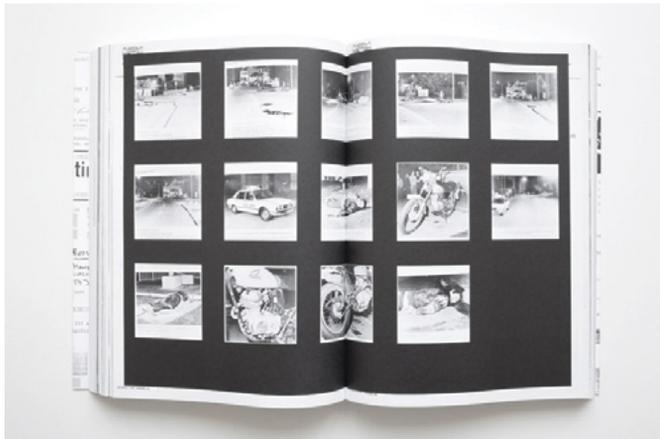
#### *Quelle est la nature de la recherche en design graphique ?*

En empruntant aux catégories en usage dans le domaine plus établi de la « recherche en design » née au Royaume-Uni dans les années 1960, nous pouvons dégager trois manières d'appréhender et de classer le travail entrepris sous cet intitulé plutôt flou. La première est la recherche *sur* le design graphique en tant que pratique – que profession, avec ses travaux, sa culture, son

idéologie, ses praticiens, etc. Celle-ci est la plus aisée à saisir et la plus développée des trois ; elle comprend à la fois les études historiques, l'exploration des problématiques contemporaines dans lesquelles le design graphique occupe une place éminente, et les spéculations concernant l'avenir. Parmi les critiques et historiens qui ont concentré leurs recherches sur le design graphique figurent Jeremy Aynsley, Martha Scotford, Steven Heller, Rick Poynor, Emily King, Andrew Blauvelt, Teal Triggs, Ellen Lupton et Jessica Helfand – pour n'en citer que quelques-uns. Si certains de ces auteurs sont eux-mêmes des designers graphiques, ils mettent cet aspect de leur travail entre parenthèses lorsqu'ils exercent leur activité d'historien, de théoricien, de curateur ou de critique – du moins lorsqu'ils opèrent dans le cadre de la recherche universitaire. Le but de ce type de travaux est de documenter, d'interpréter, d'évaluer et d'éclairer le savoir lié au design graphique dans son ensemble. À côté des recherches adoptant des formes traditionnelles telles que la monographie, l'étude historique ou thématique, on assiste à la multiplication d'approches plus expérimentales de la documentation et de l'interprétation du design. Il est intéressant de noter que ces dernières tendent à résulter d'un processus au cours duquel un designer graphique contrôle tous les aspects de sa production – y compris la recherche, l'écriture, la conception, l'édition et la distribution. À titre d'exemple, citons le fascinant ouvrage consacré au photographe et activiste politique Miklós Klaus Rózsa conçu par les designers suisses Christof Nüssli et Christoph Oeschger, et édité par leur maison d'édition CPress en 2014. On y trouve des photographies du Mouvement suisse de la jeunesse prises par Rózsa entre 1971 et 1989, dont chacune est couplée avec un rapport de surveillance concernant Rózsa, établi par la police fédérale ou cantonale ou celle de Zurich, constituant ainsi un montage révélateur des contrastes entre comptes rendus divergents d'un même événement, entre observation et contre-observation. Autre ouvrage récent – réalisé par le designer britannique et fils de mineur Craig Oldham –, *In Loving Memory of Work* réalise la synthèse d'un matériau source d'origine à travers le médium et la sensibilité du design graphique,

et aboutit à un document visuel consacré à la grève des mineurs en 1984–1985 au Royaume-Uni. Clairement politique, favorable aux syndicats et subjectif, ce livre (imprimé avec de la poussière de charbon provenant du site de Barnsley Main Collery) constitue un recueil de documents et d’anecdotes de l’époque, et comporte des interventions graphiques inspirées du vocabulaire visuel glané par Oldham au cours de ses recherches d’archives. Ces publications sont à reverser dans une intéressante zone hybride entre la catégorie de la recherche réalisée *dans* le design graphique et une seconde catégorie que nous pourrions qualifier de recherche *pour* le design graphique. Il s’agit là d’un type de recherche intégré par un designer graphique à un processus de réalisation, en vue de compléter un projet dont le résultat final sera le fruit de sa conception. Ce peut être une recherche portant sur le sujet – quel qu’il soit, banque mobile ou migration – élaboré ou traité par le design. Ce peut être une recherche sur des qualités visuelles – ainsi la lisibilité des caractères en ligne ou les affiches du XIX<sup>e</sup> siècle – qui contribuera aux modes de présentation du design. Cette recherche *pour* le design graphique pourrait aussi comprendre une recherche sur ses utilisateurs, visant à savoir ce que les gens font et pensent du design, et à améliorer l’efficacité de ses acteurs.

Miklós Klaus Rózsa, C. Nüssli & C. Oeschger, 2013.



Il existe toutefois un autre mode de travail dans lequel le médium, la sensibilité et les méthodes du design graphique sont utilisés pour susciter des questionnements, réunir des données et les interpréter dans le but d’enrichir la connaissance. Cette dernière conception de la recherche en design graphique est la moins définie; depuis la fin des années 1970 – époque où les champions de la recherche en design tels que Bruce Archer, Ken Baynes et Nigel Cross déclaraient que le design possédait une culture intellectuelle propre et des points de vue spécifiques sur les « choses à connaître, les façons de les connaître, et les façons d’en apprendre plus à leur sujet<sup>7</sup> », puis, en 1993, année où Christopher Frayling, professeur d’histoire culturelle au Royal College of Art de Londres, forgea l’expression « recherche *par* le design [*research by design*] », qui désignait une forme de recherche dans laquelle la pratique du design joue un rôle méthodologique majeur, c’est pourtant la sphère qui fut la plus dynamique et la plus propice au débat<sup>8</sup>.

Parmi les participants à ce débat figure la théoricienne de l’éducation et designer Lisa Grocott, qui a posé la question suivante: pourquoi la nature spéculative de la recherche performative, basée sur la pratique, ne bénéficierait-elle pas d’autant de relais au sein de l’enseignement que la recherche quantitative régie par la culture du fait avéré? À travers sa recherche doctorale et sa pratique de l’enseignement, Grocott a cherché à développer un modèle de pratique axé sur le dessin et le diagramme exploratoire – ou *figure* [*figuring*], comme elle l’appelle –, une sorte de croquis relevant à part égale de la spéculation et de la réflexion, à l’instar d’une stratégie de communication génératrice de discussion.

Grocott a relevé que le « design graphique n’est pas une pratique réputée générer des objets posant des questions. Même quand un élément de communication visuelle apparaît d’emblée ambigu, c’est souvent en premier lieu une provocation stratégiquement conçue pour promouvoir, vendre ou informer à propos d’un service, d’un produit ou d’un événement<sup>9</sup> ». En développant de nouvelles méthodes de recherche en design graphique, elle cherche à créer une distance entre le design et le

caractère utilitaire assigné à l'artefact de communication dans un contexte commercial. Bien que l'extension à la recherche du champ couvert par le design graphique puisse sembler répondre au besoin d'établir une séparation intellectuelle entre design et capitalisme – le premier étant souvent perçu comme l'allié du second –, le problème de la rémunération et du financement de ce type de travaux reste soulevé, notamment en ce qui concerne la pratique professionnelle. Le concepteur de caractères australien Stephen Banham se demande : « Pourquoi ne considère-t-on pas qu'une réflexion critique sur la pratique (une recherche orientée vers la pratique [*practice-led research*]) puisse offrir des débouchés économiques favorables ainsi que des débouchés en matière de recherche<sup>10</sup> ? » Certains étudiants et professionnels s'interrogent encore sur la pertinence et la valeur monétaire de leurs thèmes de recherche. Ainsi, une designer graphique questionnait récemment ses collègues sur le forum en ligne ResearchGate : « La recherche universitaire en design a-t-elle sa pertinence dans le processus commercial du design graphique ? Et si oui, comment ? » Et pour mieux s'expliquer, elle poursuivait à la suite d'autres commentaires : « Je n'ai encore jamais travaillé dans un studio de design où l'on m'aurait présenté une recherche universitaire en design graphique ou un article spécialisé pour défendre une position ou soumettre un argumentaire à un client ou à un collègue ; je suis donc curieuse de savoir si la recherche dont je parle est un type de recherche isolé qui se trouve hors du monde réel pour des designers qui vivent heure par heure et jour après jour dans un monde de délais à respecter, de rapidité de pensée et d'action. »

Malgré ces continues préoccupations instrumentalistes, il est toutefois de mieux en mieux accepté et compris que des recherches autonomes et des projets commandités par des clients puissent se façonner les uns les autres au quotidien au sein d'un studio de design, et de plus en plus constaté qu'un studio de design actif dans le domaine de la recherche peut être financièrement viable.

Suivant l'exemple de studios pionniers qui ont associé sans heurts recherche autonome et travail pour le client – ainsi

Design Writing Research (1985–1999) et 2 × 4 (fondé en 1994) –, nombre des plus intéressants designers actuels se déclarent mus par la recherche. Citons Dexter Sinister, Project Projects, Zak Kyes, Catherine Guiral et Lucienne Roberts. *The Sprawl*, Metahaven, 2016.



Parmi les pratiques de recherche en design graphique les plus réputées et engagées figurent celles du studio néerlandais Metahaven, dont les projets tels que Sealand et Facestate: Social Media and the State, ainsi que l'exploration – réalisée en 2010 sous forme d'un livre intitulé *Uncorporate Identity* – de la relation entre le design et le pouvoir, ont beaucoup contribué au réexamen fondamental de la pratique du design, l'appartenant à un laboratoire de recherche ou à un *think tank*. Au studio Metahaven, où l'on se consacre à part égale au design et à la recherche, les tactiques visuelles et les stratégies du design sont utilisées pour interroger des problématiques politiques et sociales telles que la surveillance, la géopolitique ou l'information en réseau ; et, contrairement à d'autres studios, Metahaven produit non seulement des livres, des essais, des conférences et des expositions, mais aussi des « objets de design graphique ». Ainsi peut-on lire dans une critique de *Uncorporate Identity* paru dans *Design Issues* : « Les



of Inquiry: The Architecture of Critical Graphic Design», qui s'est tenue à l'Architectural Association de Londres en 2007, fut l'une des expressions fondatrices. Montée par Zak Kyes, directeur artistique à l'Architectural Association, elle réunissait dix-neuf designers graphiques dont chacun exposa un exemple représentatif de son travail ainsi qu'une nouvelle pièce – une «enquête» portant sur un aspect de l'architecture. Si le but explicite de l'exposition était d'explorer les contre-courants intellectuels et formels circulant entre le design graphique et l'architecture, l'exposition faisait valoir en sous-texte la notion selon laquelle la pratique du design graphique pouvait être «une activité expressément critique». Au sein du catalogue, Kyes et son coauteur, le designer Mark Owens, décrivaient le design graphique critique comme un «travail motivé par un élan partagé en vue de reformuler les conditions de la pratique graphique contemporaine<sup>16</sup>...»

Forms of Inquiry, AA School, Z. Kyes & M. Owens, 2007.



Plutôt que le mot «recherche», Kyes et Owens ont choisi le mot «enquête [*inquiry*]» pour qualifier ce travail exploratoire. «Recherche», disent-ils, est associé au «paradigme de la collecte de données scientifique». «*Inquiry*» colle bien mieux avec leurs

propos, car il «suggère une méthodologique quasi antiméthodologique – consistant à poser des questions et à suivre des pistes sans nécessairement savoir où elles conduiront<sup>17</sup>».

Malgré mon intérêt pour une bonne part des œuvres et des réflexions suscitées par cette exposition et les nombreuses autres qui l'ont suivie, je reste attachée aux méthodes et aux pratiques du modèle universitaire de la recherche – la collecte de données, l'analyse et l'interprétation. Plutôt qu'esquiver la tâche essentielle de la recherche, je pense que nous devrions affronter de plus près sa désignation et son processus, et toujours poser la question: «Quelle est la nature de la recherche en design graphique?»

En novembre 2015, un symposium eut lieu à l'université de Falmouth, en Angleterre, où cette question fut posée – et d'autres, tout aussi pertinentes: «Comment pouvons-nous intégrer la recherche en design graphique à l'enseignement?»; «À qui nous adressons-nous?»; «Quelles formes la recherche en design graphique peut-elle prendre dans le nouveau paysage de l'édition?» Les perspectives présentées par les invités issus de l'enseignement, de l'édition et de la pratique du design ont couvert le spectre des diverses approches et définitions de la recherche en design graphique.

L'organisatrice du symposium «Graphic Designers Research», l'historienne Jessica Jenkins, nous a indiqué qu'au moment de faire de la publicité pour cette manifestation sur les serveurs de listes de diffusion universitaire, elle avait découvert qu'aucun ne renvoyait au design graphique. «Mon envoi sur le serveur de l'histoire de l'art a été rejeté par les rédacteurs comme mal adressé, bien que les interventions sur le design urbain, la photographie et l'affiche suisse aient par la suite été acceptées.» Si la création d'une présence en ligne semble constituer un pas important pour le champ de la recherche en design graphique, il ne serait que le premier de nombreux autres. Il nous faudrait aussi réunir plus souvent les designers qui identifient des thèmes de recherche et les universitaires sensibles au design, issus de l'université, de la pratique, mais aussi de l'édition au sens large. La recherche en design graphique touche ses

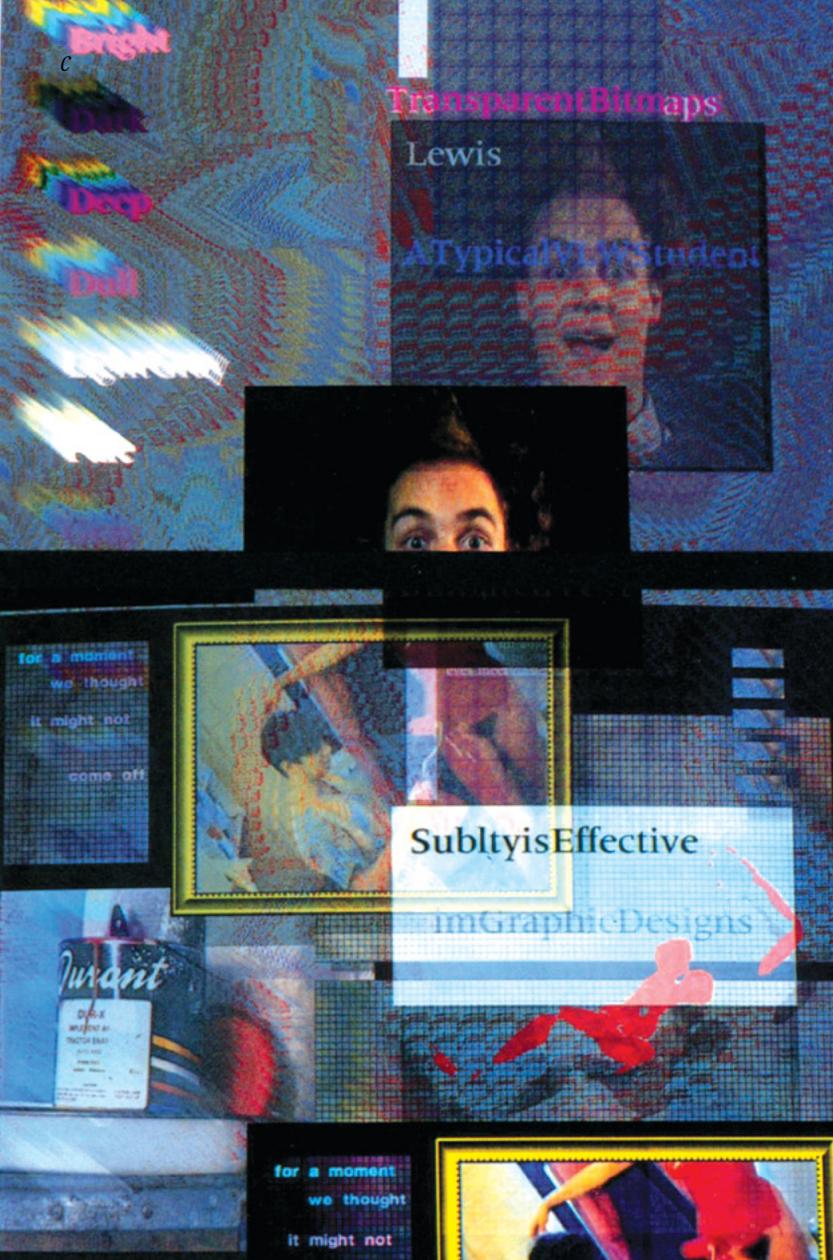
publics grâce au travail effectué dans le cadre universitaire – au sein des unités, des plateformes de recherche –, bien sûr, mais elle s'exerce aussi dans des environnements moins formels tels que les forums en ligne, les lecteurs, les articles de catalogue, les entretiens et la presse indépendante. Aujourd'hui, dans un paysage du design graphique diversifié où le statut d'auteur est de plus en plus reconnu, la réflexion critique de plus en plus pratiquée, et où l'intérêt porté aux objets du design se voit supplanté par une attention portée au design en tant qu'ensemble de systèmes, de services et de scénarios, l'idée d'une recherche en design graphique accordant une égale valeur aux pratiques établies de la recherche et aux modes expérimentaux de diffusion fait son chemin. Selon Grocott, c'est « la nature contestée de la recherche sur le design qui a encouragé la fructueuse amplification des méthodes et des stratégies multimodales que nous voyons maintenant émerger. Dans un monde qui réclame de plus en plus de recherches collaboratives transcendant toute notion conventionnelle de discipline, il est impératif que nous respections en toute connaissance de cause les autres approches disciplinaires, tout comme il est important que nous cultivions notre propre vision de ce que la pratique du design peut apporter au contexte de la recherche<sup>18</sup> ».

À présent que la recherche en design graphique gagne en visibilité et plus encore en complexité, l'heure est venue de porter une attention plus poussée à ses stratégies, localisations et motivations instables. Et en un temps où la recherche conduite dans le cadre de l'enseignement du design fait l'objet d'un examen minutieux, cette branche hybride de la recherche pourrait offrir un potentiel des plus riches en vue d'élaborer des normes et de nourrir un débat critique sur les questions entourant le design graphique en tant que terrain de recherche.

- 1 American Institute of Graphic Arts Design Educators Conference, 2016.
- 2 *Research Excellence Framework, Assessment Framework and Guidance on Submissions*, annexe C, p.48.
- 3 Tom Fisher, rédaction présentée au symposium « The Future of Design Education », université d'État du Dakota du Nord.
- 4 Sharon Helmer Poggenpohl, « Communities of Practice in Design Research », *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation*, vol. 1, n°1, automne 2015, p. 44–57.
- 5 Nigel Cross, *Designerly Ways of Knowing*, Berlin, Springer Science & Business Media, 2007, p.126.
- 6 Mark Greif, « What's Wrong with Public Intellectuals ? », *The Chronicle of Higher Education*, 13 février 2015.
- 7 Nigel Cross, *Designerly Ways of Knowing*, Berlin, Springer Science & Business Media, 2007, p.22.
- 8 Christopher Frayling, « Research in Art and Design », *RCA Research Papers*, vol. 1, n°1, Londres, Royal College of Arts, 1993.
- 9 Lisa Grocott, « The Discursive Practice of Figuring Diagrams », *Tracey, Drawing and Visualization Research*, Loughborough University, mai 2012.
- 10 Stephen Banham, « The Space Inbetween », *Australian Graphic Design Association (AGDA) Design Research Journal*, 2008.
- 11 Nathaniel Boyd et Jack Henrie Fisher, recension de *Uncorporate Identity*, *Design Issues*, automne 2011, vol.27, n°4, p.101–102.
- 12 Daniel van der Velden, « Research and Destroy: Graphic Design as Investigation », *Metropolis M*, avril–mai 2006.
- 13 Gunnar Swanson, « Graphic Design Education as a Liberal Art: Design and Knowledge in the University and the 'Real World' », *Design Issues*, vol.10, n°1, printemps 1994, p.53–63.
- 14 Ramia Mazé, *Iaspis Forum on Design and Critical Practice*, Berlin, Sternberg Press, 2009, p.5.
- 15 Andrew Blauvelt, « Graphic Design: Discipline, Medium, Practice, Tool, or Other ? », communication donnée à « Counterpoint: The D-Crit Conference 2013 », 11 mai 2013.
- 16 Zak Kyes et Mark Owens, « Introduction » dans *Forms of Inquiry: The Architectural of Critical Design*, Londres, Architectural Association, 2007.
- 17 *Ibid.*
- 18 Lisa Grocott, « Designerly Ways of Researching », *Studies in Material Thinking*, vol.6, 2012.







Thomas Specimen  
1810

---

Fann Street near Barbican  
London

---



SEIA

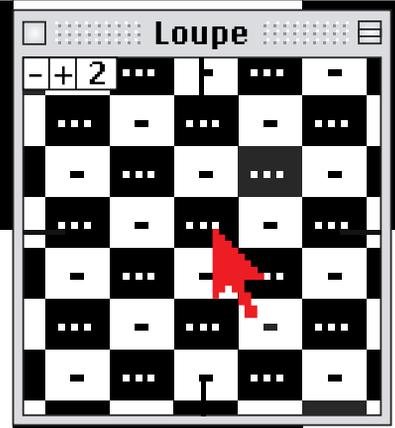
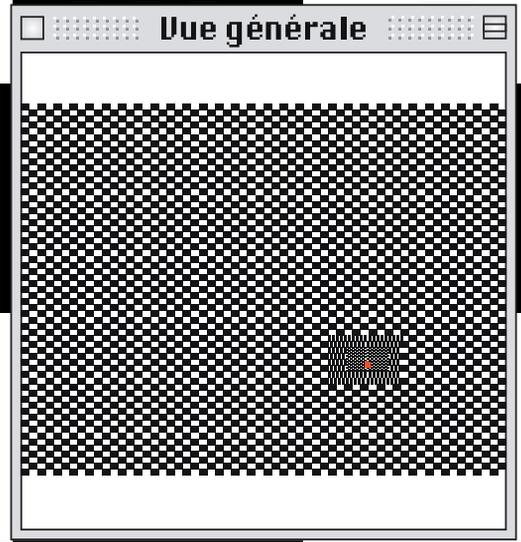
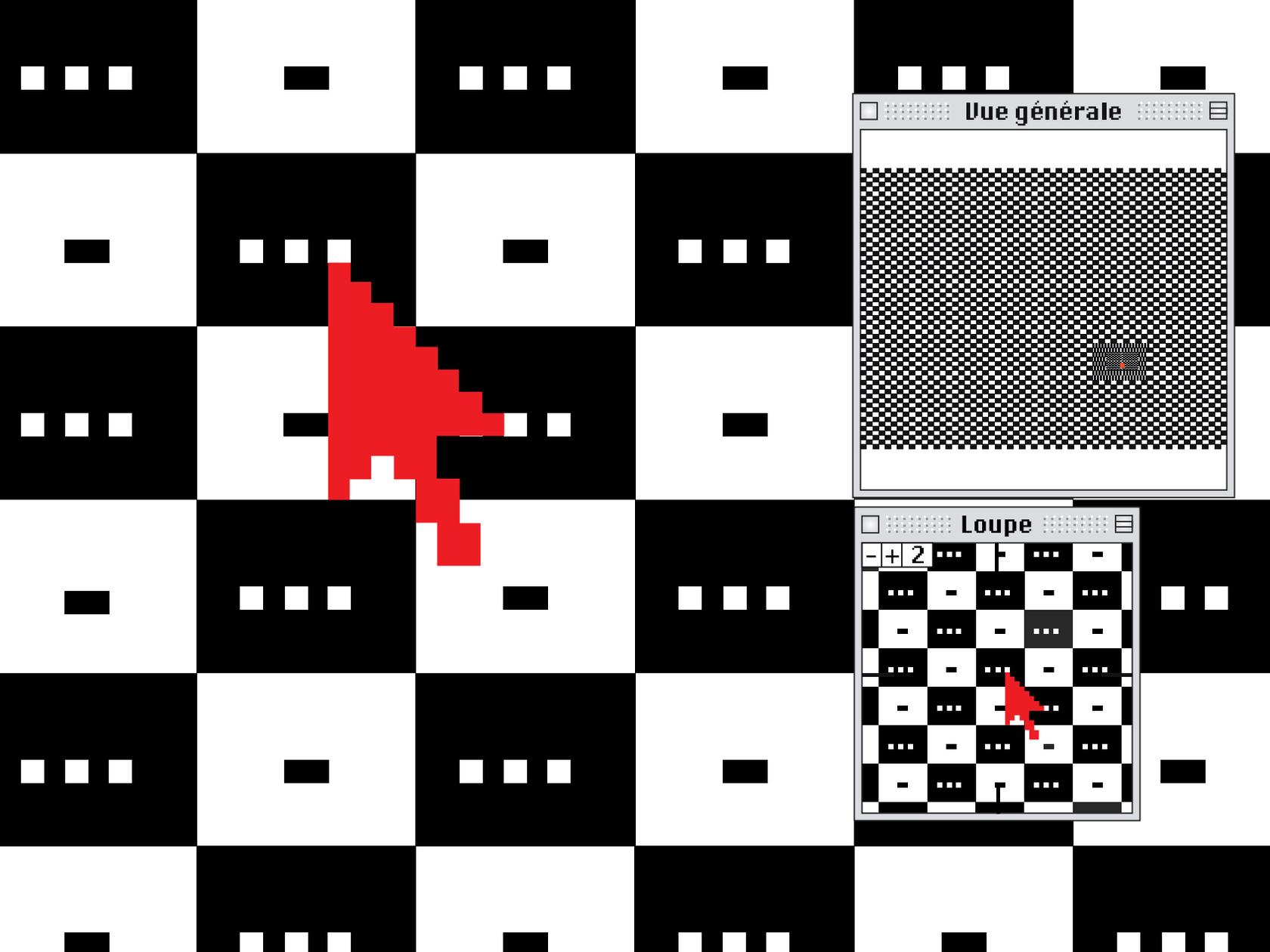
TODOS  
ALA  
PLAZA

REVOLUCION

VEN CERE MOS  
QUEDARAI

2626

PROTESTA

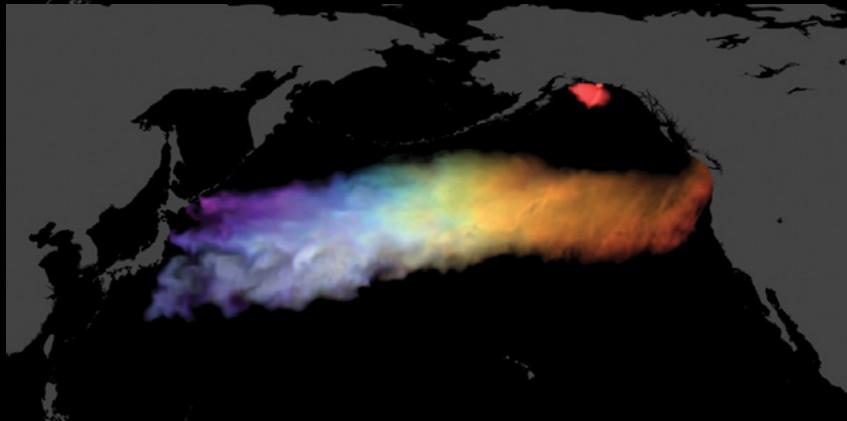
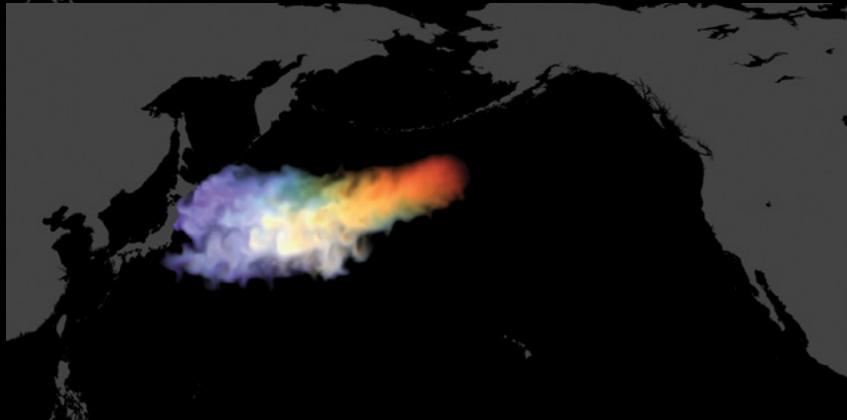


**JAN TSCHICHOLD, Hon.R.D.I.**

*(Honorary title of Designer for Industry of the Royal Society of Arts, London)  
Honorary Member, Double Crown Club, London  
Gold Medal 1954, The American Institute of Graphic Arts, New York  
Membre d'honneur de la Société Typographique de France  
Gutenberg-Preis der Stadt Leipzig, 1965*

Basel, Wettstein-Allee 115

Telephon 061.328171



447	478	479	417	416	407	429	521	409	405	525
<u>klá</u>	<u>klè</u>	<u>klè</u>	kyà	<u>klè</u>	<u>klè</u>	<u>klà</u>	<u>klè</u>	<u>klè</u>	<u>klè</u>	kyè
kyèrè	<u>klèrè</u>	kyàrè	kyèrè	<u>klèrè</u>	<u>klèrè</u>	<u>klèrè</u>	<u>klèrè</u>	<u>klèrè</u>	<u>klèrè</u>	kyàrè
kyè	<u>klàe</u>	kyè	kyè	<u>klè</u>	<u>klè</u>	<u>klè</u>	<u>klè</u>	kyè	kyè	kyè
kyòe	<u>klòe</u>	kyòe	kyòe	<u>klòe</u>	<u>klòe</u>	<u>klòe</u>	<u>klòe</u>	kyòe	<u>klòe</u>	kyòe
kyü	<u>klü</u>	kyük	kyü	<u>klü</u>	<u>klü</u>	<u>klü</u>	<u>klü</u>	kyü	<u>klü</u>	kyü
<u>klüè</u>	<u>klüèr</u>	<u>klüè</u>	kyü	<u>klüè</u>	<u>klüè</u>	<u>klüè</u>	<u>klüè</u>	kyüè	<u>klüè</u>	kyüè
<u>flær</u>	<u>flær</u>	fyær	fyær	<u>flær</u>	<u>flær</u>	<u>flær</u>	<u>flær</u>	fyær	fyær	fyær
<u>fläb</u>	<u>kläm</u>	fyäb	fyäb	<u>fläm</u>	<u>fläm</u>	<u>fläb</u>	<u>fläb</u>	fyäm	<u>fläm</u>	fyäb
<u>flö</u> kyö verj f	<u>klà id</u>	kyà id	kyà	<u>klà</u>	<u>klò id</u> kyö id (v)	<u>klà</u>	<u>klà id</u>	kyä	<u>flà id</u> <u>klà id</u>	fyà id kyà id

j

Automatisation ▶

k

Pour Résoudre la Crise du CAPITALISME  
**L'ETAT BOURGEOIS**  
**PEUT CHANGER**  
**de**  
**MASQUE**

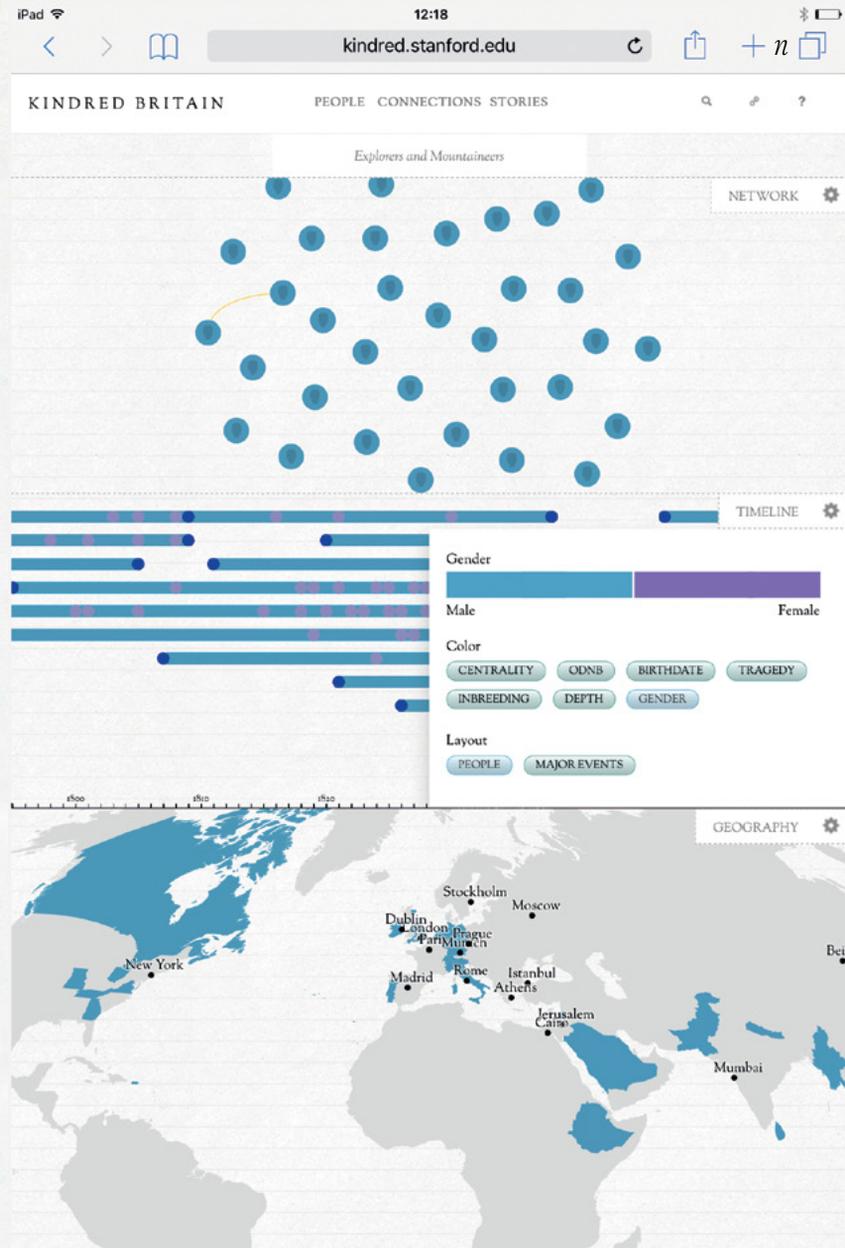


"Kieltäytykää, esittäkää  
vaatimuksia, ruvetkaa tuottajiksi,  
sen sijaan, että olisitte tekijöitä,  
joilla on jäljellä enää palvelijan  
julkeus ja hovinarrin nauru."

"Vägra, ställ krav, bli producenter,  
i stället för att vara personer  
som endast har kvar tjänarens  
fräckhet och hovnarrens skratt."

"Refuse, state your demands,  
become producers, instead of  
being designers left only with  
the audacity of a servant and  
the laughter of a jester."

m



*la*  
*photo*

*dans l'imprimé*

*français*

UN FILM  
EN TRAIN  
DE SE  
FAIRE



**BIC**

*écriture souple*



q

PO *casin*

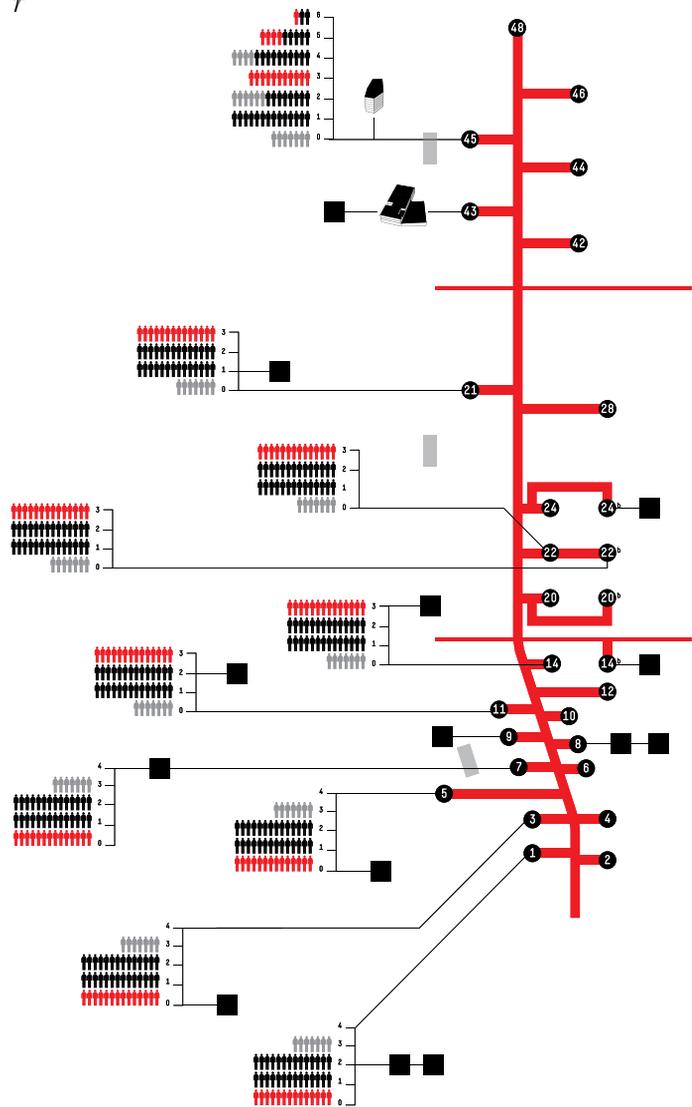


LETTEC

ME

THIS





t



LE CORBUSIER

RONOCHAMP

HATJE VERLAG STUTTGART

Les carnets  
de  
la  
Recherche  
patiente

63  
2  
63  
CARRET NO. 2 APRIL 1957



Le guide du mariage  
100 questions



- a Photogramme du film *They Live* de John Carpenter, 1988.

La figure de John Nada, personnage central du film *They Live*, nous permet de comprendre que l'expérience du regard est fondamentalement une expérience de production du sens. Les lunettes portées par John Nada, envisagées comme métaphore de notre manière de voir, sont aussi, sur un plan épistémologique, une métaphore de notre manière de connaître et de comprendre le monde qui nous entoure.

*Vivien Philizot prépare sa thèse « Design graphique, entre construction sociale du champ visuel et construction visuelle du champ social. », sous la direction de Pierre Litzler à l'université de Strasbourg (arts visuels) depuis 2011.*

- b Une employée du Type Drawing Office travaille à la production de caractères Monotype : vérification des patrons de cuivre.

Sur ces images, des employées du bureau de dessin de la société Monotype, au sud de Londres, œuvrent à l'adaptation de caractères typographiques à la composition à chaud. Bien que souvent oubliés et rarement crédités, ces bureaux de dessin ont joué un rôle essentiel dans la production de caractères tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, en particulier pour la composition mécanique et la photocomposition. L'étude « *International Cross-Currents in Typeface Design: France, Great Britain and the USA in the Phototypesetting Era* » m'a permis, entre autres aspects,

d'apporter un éclairage sur la contribution de ces acteurs et de ces actrices, dont le travail consistait à adapter l'œuvre d'un créateur de caractères aux besoins de l'industrie typographique.

*Alice Savoie a soutenu sa thèse « International Cross-Currents in Typeface Design: France, Great Britain and the USA in the Phototypesetting Era », sous la direction de Paul Luna, Fiona Ross et Alan Marshall à l'université de Reading (Department of Typography & Graphic Communication) en 2014.*

- c Écrans présentant des outils modulaires pour un environnement graphique multi-media. David Small, « *Visible Language Workshop* », *Design Quarterly*, n° 142, « *Computers and Design* », p. 23, 1987.

Muriel Cooper a ouvert la voie du graphisme numérique à partir des années 1970 avec le *Visible Language Workshop* au MIT. Dans son atelier, les designers devaient apprendre à programmer afin que « leurs travaux ne soient pas de simples reflets des outils qui les ont créés ». Aujourd'hui, alors que le logiciel est devenu roi dans le graphisme, comment les graphistes se réapproprient-ils leurs outils; et comment les y aider ?

*Nolwenn Maudet prépare sa thèse « Substrates et instruments co-adaptifs pour le graphisme », sous la direction de Michel Beaudouin-Lafon à l'Inria, à l'université Paris-Sud et au CNRS (design, interaction homme-machine) depuis 2014.*

- d Spécimen de la fonderie de Robert Thorne, vers 1810. Ce spécimen typographique de la fonderie de Robert Thorne, issu de la collection de Nicolas Barker, historien du livre, n'avait pas été étudié avant que je n'en découvre le contenu chez son propriétaire, à Londres, pour mon travail de recherche doctorale. Sébastien Morlighem a soutenu sa thèse « *The 'modern face' in France and Great Britain, 1781–1825: Typography as an Ideal of Progress* », sous la direction de Rob Banham et Paul Luna à l'université de Reading (Department of Typography & Graphic Communication) en 2014.
- e Salle principale de l'exposition « Cubaanse Affiches » (Affiches cubaines), Stedelijk Museum, 7 mai–6 juin 1971. En 1971, le Stedelijk Museum expose une sélection d'affiches cubaines. Présentées dans la salle d'honneur du musée aux murs immaculés, les affiches exposées font valoir leurs attraits plastiques (couleurs éclatantes, efficace simplification des formes), au risque de faire oublier leur visée initiale: la lutte révolutionnaire. Ma thèse étudie ce qui se joue quand le graphisme entre au musée d'art moderne. La valorisation du graphisme passe-t-elle nécessairement par sa transformation en œuvre d'art ?
- Clémence Imbert prépare sa thèse « *Le graphisme au musée d'art moderne. Statuts de l'objet imprimé dans les expositions du Moma, du Stedelijk Museum et du Mnam/Cci depuis 1970.* », sous la direction de Jean-Philippe Antoine et Catherine de Smet à l'université Paris-8 (arts) depuis 2012.
- f Dieter Kiessling, *Continue*, artintact 4, ZKM, 1997. Comment répondre à ce jeu interactif ironique dont l'écran est aussi la notice ? À chaque clic gagnant, les divisions successives s'enchaînent et révèlent finalement la résolution graphique de la scène initiale. Martingale: il existe un pixel gagnant ! Mais le jeu trahit ses règles et quitte en mode *random*. Gilles Rouffineau a soutenu sa thèse « *Entre jeu et récit, les conditions de l'expérience esthétique dans les éditions numériques off-line* », sous la direction de Anne-Marie Duguet à l'université Paris-I (arts et sciences de l'art) en 2006.
- g Carte de visite de Jan Tschichold, années 1960. L'agencement de l'espace imprimé très épuré, très « retenu », et l'attention que Jan Tschichold porte aux titres honorifiques (en particulier aux siens) sont sensibles dans cette carte de visite. Ce type de documents m'a conduit à interroger la place et le positionnement stratégique d'un typographe comme Jan Tschichold dans la société et les processus de production.
- Victor Guégan prépare sa thèse « *Révolutions fonctionnaliste et plastique dans la nouvelle typographie (1917–1935)* », sous la direction de Pierre Arnauld à l'université Paris-IV (histoire de l'art) depuis avril 2009.
- h Simulation des mouvements des débris marins générés par le tsunami au Japon en 2011, Jet Propulsion Laboratory, Nasa, 2012. La visualisation dynamique et la simulation numérique sont des thématiques importantes pour penser l'intervention du design dans la représentation de la science contemporaine, et ses relations dans les champs de diffusion d'images expertes. L'animation produite en 2012 par le Jet Propulsion Laboratory de la Nasa, réalisée pour visualiser la propagation des débris issus de la catastrophe de Fukushima (dont sont issues ces captures d'écran), a été un cas privilégié d'attention dans cette thèse (*Back Cover*, n°6, spécial Japon, 2014). La texture graphique du rendu, les outils de traitement et la nature des données traitées déplacent la question des déterminations esthétiques au-delà de la seule problématique de la « visualisation de l'information ». Anne-Lyse Renon prépare sa thèse « *Design et esthétique dans les pratiques de la science* », sous la direction de Victor Rosenthal à l'EHESS Paris (anthropologie) depuis 2010.
- i Jules Gilliéron et Mario Roques, planche accompagnant le chapitre VIII: Mirages phonétiques, *Études de géographie linguistique d'après l'Atlas linguistique de la France*, Paris, Honoré Champion, 1912. Avec la géographie linguistique, Gilliéron propose une nouvelle vision de la philologie romane. Ses enquêtes de terrain emploient un système graphique spécifique pour la transcription des patois. Dans le *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Walther von Wartburg exploitera le matériel fourni par les études de Gilliéron mais étonnement son alphabet phonétique. Sarah Kremer prépare sa thèse « *Étude et développement d'une série de caractères typographiques phonétiques étendus pour la numérisation du FEW de Walther von Wartburg. Impact de la mise en forme typographique sur la lecture et la rédaction d'un contenu scientifique* », sous la direction de Yan Greub à l'Atilf, au CNRS et à l'université de Nancy depuis 2014.
- j « Le créatif au pouvoir », Anthony Masure, [strabic.fr/Adobe-le-creatif-au-pouvoir](http://strabic.fr/Adobe-le-creatif-au-pouvoir), 2011. Cette image est extraite de l'article « Adobe, le créatif au pouvoir ? », publié dans la revue *Strabic.fr* en juillet 2011. Ce texte a marqué un tournant dans mes recherches en déplaçant mon sujet initial portant sur les interfaces d'écriture et de lecture vers la notion de programme.

Anthony Masure a soutenu sa thèse « *Le Design des programmes: des façons de faire du numérique* », sous la direction de Pierre-Damien Huyghe à l'université Paris-1 (arts et sciences de l'art, esthétique) en 2014.

- k Une affiche parmi la centaine issue de l'atelier populaire de Marseille, associé aux comités d'action mêlant travailleurs, lycéens et étudiants. Réalisée *a priori* entre l'été 1968 et décembre 1969.

Loin de se cantonner à une période courte et à un territoire restreint, les productions, les pratiques et les réflexions des ateliers populaires autour de 1968 ont voyagé dans le temps et dans l'espace, jusqu'à résonner encore fortement dans les luttes de notre époque.

Jil Daniel prépare sa thèse « *Création des images graphiques dans le cadre de Mai 68 en France: modalités et rayonnements* », sous la direction de Leszek Brogowski à l'université Rennes-2 (Esthétique).

- l Identité visuelle de l'exposition « *Don't Shoot the Messenger* » au musée du Design d'Helsinki, Tsto, 2013–2014.

Photographie d'une affiche au sol dans l'exposition « *Don't Shoot the Messenger* », au musée du Design d'Helsinki, qui a eu lieu à la fin de l'année 2013 et qui faisait état du statut actuel du design graphique international. Cette image donna naissance à un cours intitulé « *A Bullet to a Manifesto* » que j'ai assuré à l'Académie des arts de Tallinn en 2014, et qui est un des points de départ de ma recherche.

Léonore Conte prépare sa thèse « *Manifestes, déclarations, programmes en design graphique du XX<sup>e</sup> siècle à nos jours, contribution aux systèmes de pensée et d'action d'une discipline* », sous la direction de Jean-Philippe Antoine et Catherine de Smet à l'université Paris-8 (arts plastiques, musicologie) depuis 2015.

- m Projets d'ex-libris réalisés par les étudiants de l'atelier typographique de l'École SUR de Bratislava, 1931.

Cette page trouvée dans la revue tchèque *Typografia* m'a permis de me rendre compte de l'importance et de la qualité de l'enseignement de la typographie et du design graphique dans l'Europe centrale de l'entre-deux-guerres. Une partie de ma thèse, intitulée « *La Lettre dans l'art des avant-gardes 1909–1939* », traitait de ce sujet. Ces images faisaient partie d'un corpus très maigre d'informations éparées qui m'ont amenée à m'intéresser à l'avant-garde slovaque dont on savait alors très peu de choses. Cet axe de recherche continue aujourd'hui pour moi, en collaboration avec le musée du Design nouvellement créé à Bratislava.

Sonia de Puineuf a soutenu sa thèse « *La Lettre dans l'art des avant-gardes européennes entre 1909 et 1939: le signe-passeur du modernisme* », sous la direction de Serge Lemoine à l'université Paris-IV (histoire de l'art) en 2006.

- n Copie d'écran du site internet [kindred.stanford.edu](http://kindred.stanford.edu), Nicholas Jenkins, 2013.

*Kindred Britain* est une publication en ligne qui vise à rendre compte de travaux de recherche portant sur l'histoire des grandes familles britanniques. Son mode d'organisation graphique et numérique témoigne des relations intimes entre archives et argument, base de données et récit, et finalement design et publication, qui se manifestent dans les formats émergents de l'édition scientifique électronique. La découverte de ce cas d'étude en début de recherche doctorale allait orienter de multiples développements ultérieurs.

Robin de Mourat prépare sa thèse « *Publication numérique et design dans les sciences humaines et sociales: enjeux esthétiques et politiques de l'édition des documents de recherche* », sous la direction de Nicolas Thély à l'université Rennes-2 (arts plastiques) depuis 2013.

- o Page de gauche: Double-page issue d'un numéro de *Caractère Noël* (1954) réalisé par Maximilien Vox. Page de droite: Photogramme sur carton tiré du film *La Chinoise* (1967) de Jean-Luc Godard.

Pour établir une généalogie des influences de Jean-Luc Godard dans le champ des arts graphiques et de la typographie, deux images mises en regard. Même usage du bleu/blanc/rouge sur fond

noir, et utilisation commune d'une typographie de Roger Excoffon. Une association entre les deux productions dont le rapprochement, inattendu, est rendu plausible par les liens de parenté qui unissent les deux hommes: Maximilien Vox étant le grand oncle de Godard.

Paule Palacios-Dalens prépare sa thèse « *Le Graphiste à la caméra: graphie, typographie, montage et mise en page dans l'œuvre cinématographique et imprimée de Jean-Luc Godard (1959–2010)* », sous la direction de Jean-Louis Boissier et Catherine de Smet à l'université Paris-8 (arts) depuis 2012.

- p *Bic*, Agence française de la propagande, Paris, Raymond Savignac, 240 × 160 cm, Bibliothèque Forney.

À la redécouverte de l'affiche *Bic* signée Savignac (1907–2002), sur les murs du hall d'une salle de spectacles transformé pour l'occasion, en éphémère lieu d'exposition, je fis un bond d'une trentaine d'années dans le temps. Elle me révéla la force évocatrice de l'image, inscrite dans la durée, et l'injuste anonymat dans lequel se trouvaient plongés ces imagiers des temps modernes: les affichistes.

Diego Zaccaria a soutenu sa thèse « *L'Affiche de théâtre et 'l'espace public': la scène polonaise, française et italienne, des années 1960 à nos jours* », sous la direction de Thierry Dufrène à l'université de Grenoble-2 (histoire) en 2006.

- q *Sans titre*, Benoît Buquet, 2014. 25 août 2014, entre Winslow et Flagstaff, non loin d'un cratère de météore. Séduit par une structure géodésique à l'abandon, je bifurquai de l'axe autoroutier. Un panneau m'attira irrémédiablement et je décidai de m'en rapprocher. Je voyais dans cette concrétion temporelle le souvenir de ma thèse, soutenue en 2011, et plus généralement un morceau d'histoire et de culture visuelle – deux axes qui guident aujourd'hui encore mon travail. Il me fallait photographier cette structure qui ne pouvait plus porter pleinement la fragilité du signe. Huit heures plus tard, je serai de retour à Los Angeles, ville que j'avais découverte pour la première fois six ans auparavant, lors d'un séjour de recherche déterminant dans les archives du Getty Research Institute.
- Benoît Buquet a soutenu sa thèse « Art & design graphique des années 1950–1970: contribution fragmentaire à une histoire visuelle partagée », sous la direction de Thierry Dufrène à l'université Paris-X (histoire de l'art) en 2011.*
- r Rendre lisible l'espace complexe d'un campus, relier son expression au contenu scientifique qui s'y voit élaboré. Détail d'une recherche développée dans le cadre d'un concours d'architecture pour le campus de Condorcet, 2015.
- La thèse essaye de démontrer en quoi les méthodes de représentation mises en œuvres

par le marketing autour des notions de « branding » mais également déjà de « corporate identity » sont préjudiciables à l'intelligibilité des institutions publiques et des collectivités territoriales. En quoi ces stratégies sont même souvent inciviques et ressenties comme telles. Parallèlement à l'analyse critique de nombreux projets développés entre 1980 et 2015, la recherche rend compte de l'évolution des méthodes des différentes disciplines actrices dans ce domaine. En analysant la différence entre identité et identification, elle propose le déplacement du focus des questions de visibilité des stratégies autoritaires de marques vers des approches plaçant en leur centre les langages visuels et verbaux permettant la lisibilité du pluriel, l'identité-rhizome, l'intégration du contexte et la coordination d'expressions diverses. Une série d'études de cas est développée sur la manière dont les universités parviennent à se dire non pas à travers une marque ou un organisme administratif mais par la lecture du savoir qui s'y voit élaboré, transmis, diffusé et archivé. Un certain nombre de méthodes de conception permettent de faire le transfert vers d'autres domaines publics.

*Ruedi Baur prépare sa thèse « Entre identité et identification, les valeurs civiques des systèmes de représentation territoriaux », sous la direction de Pierre Litzler à l'université de Strasbourg depuis décembre 2010.*

- s Réserves des affiches. Les silos, maison du livre et de l'affiche, Chaumont. Au premier plan: des affiches encadrées conditionnées dans des caisses de transport au retour d'un prêt d'exposition; à l'arrière-plan: des affiches en donation conservées dans des tubes.

La recherche muséologique appliquée aux collections de design graphique est quasiment inexistante, en France comme à l'étranger, bien que la problématique des collections ait été et continue d'être posée de manière épisodique. Un champ patrimonial autonome du design graphique est pourtant en cours de constitution dans les institutions publiques françaises depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle. Son invention repose largement sur la filiation avec les collections d'affiches (BNF, musée des Arts décoratifs, Centre international du graphisme à Chaumont) mais d'autres objets et projets sont également conservés et considérés pour des critères propres à la discipline (édition, typographie, commandes). L'étude des pratiques professionnelles de « l'objet conservé » et de l'évolution du champ patrimonial dans les collections publiques permet ainsi d'envisager une autre histoire du design graphique.

*Éric Aubert prépare sa thèse « Les Collections de design graphique: l'invention d'un champ patrimonial », sous la direction de Jérôme Glicenstein et de Catherine de Smet à l'université Paris-8 (arts plastiques, musicologie) depuis 2014*

- t Le Corbusier, projet de couverture pour le livre *Ronchamp*, 1957, 202 × 190 mm, gouache et crayon sur papier, Fondation Le Corbusier.

Le Corbusier assura lui-même la conception graphique d'un grand nombre de ses livres. Une part importante de ma recherche consista à étudier dans ses archives les nombreux témoignages de ce travail: les divers états de maquette des ouvrages, des premières esquisses aux épreuves corrigées, mais aussi les projets inaboutis, les correspondances avec les éditeurs et les échanges avec des graphistes comme Pierre Faucheux, dont il apprit beaucoup, ou Jean Petit, auquel il accorda sa confiance à la fin de sa vie.

*Catherine de Smet a soutenu sa thèse « Le Livre comme synthèse des arts: édition et design graphique chez Le Corbusier, 1945–1965 », sous la direction de Jean-Louis Cohen à l'EHESS Paris (histoire de l'art) en 2002.*

- u Photogramme extrait de *Baisers volés*, réalisé par François Truffaut, 1968.
- L'image proposée, tirée du film de François Truffaut, *Baisers volés* (1968), est à la fois un élément déclencheur et un document-clé de ma recherche. Il y est question de la présence de livres au cinéma et de la façon dont le cinéma se réinvente dans les livres. Mais il y est aussi question d'enquête et du

contexte dont témoignent les objets dessinés par Pierre Faucheux.

De la relation entre physique du livre et forme du cinéma, la notion de « générique » a beaucoup été utilisée pour traiter de la cadence et de la mise en forme des pages liminaires des clubs de livres. Ayant travaillé pour le Club français du livre et le Club des libraires de France dans les années 1950 et 1960, Pierre Faucheux parlait alors d'« équilibre cinématique » du livre, insistant par là sur le mouvement dynamique qui devait être introduit dans le livre, faisant de celui-ci comme la métaphore du film.

Dans *Baisers volés*, deux anecdotes relatives à l'esprit de la recherche sont amusantes à pointer. Antoine Doinel, joué pour la troisième fois par Jean-Pierre Léaud, revient du service militaire. Après quelques péripéties, il se fait embaucher dans une agence de détectives où il va être à la fois enquêteur et acteur dans le cadre d'une sombre affaire d'adultère. Récit initiatique, *Baisers volés* voit ainsi Doinel chercher des indices et participer à leur mise en scène.

Dans un autre passage du film, engoncé dans une couverture, il lit un roman policier de William Irish, publié au Livre de poche en 1967–1968 : *La Sirène du Mississipi*, histoire de faux-semblants, de meurtres et détectives. C'est Truffaut qui réalisera l'adaptation éponyme du roman en 1969 et, comme

dans un jeu d'échos, une scène d'adultère sera rejouée dans *La Sirène*, de la même manière que dans *Baisers volés* : un mari trompé y déchirant la lingerie de sa femme dans la chambre-témoins de l'adultère.

La couverture au Livre de poche du roman d'Irish témoigne de ce glissement d'un film à l'autre. Si on voit Doinel lire le roman noir dans sa première version, couverture blanche illustrée d'une gravure et d'un cadre floral, la nouvelle couverture de la réédition du roman en 1969 se signale par l'ajout d'un photogramme tiré du film de Truffaut. Le livre de poche, dont Pierre Faucheux aura été le directeur artistique dès 1964, devient objet-indice. Ici celui d'un jeu de citations, mais aussi de ce contexte d'une culture de masse touchant son acmé au milieu des années 1960. Il n'est plus alors si étonnant de voir Antoine Doinel devenir, après son rôle d'enquêteur, un réparateur de télévision.

*Catherine Guiral prépare sa thèse « Pierre Faucheux's Lines of Flight, mapping the works of a French Graphic Designer (1950s–1980s) », sous la direction de Sarah Teasley et David Crowley au Royal College of Art (History of Design Dpt).*

v *Composition avec la lettre X, presse manuelle, 297 × 458 mm, 1927–1928, Pays-Bas.*

Hendrik Nicolaas Werkman, typographe et imprimeur néerlandais, artiste autodidacte et auteur, incarne une figure

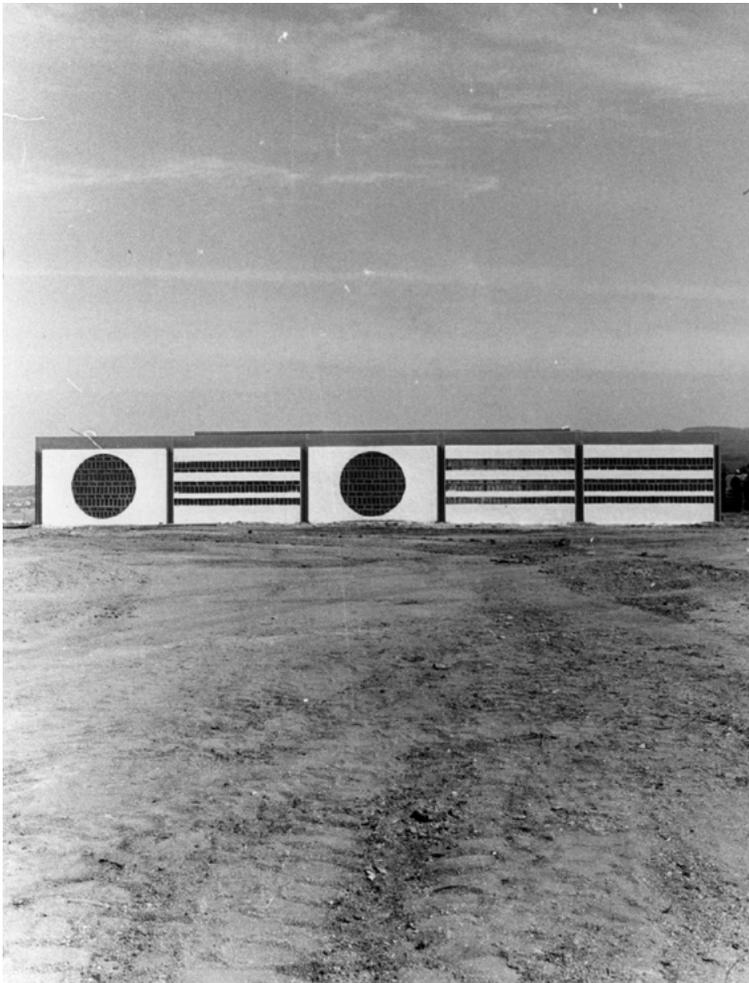
d'avant-garde à la marge et hors des codes. La production de cet esprit expérimental respire toujours une liberté phénoménale et exemplaire. Elle défie tout classement, tout cloisonnement, toute volonté de séparation entre graphisme, typographie et art. Destin tragique, il fut arrêté et exécuté très peu de temps avant la libération des Pays-Bas. Peu après, la même année, Willem Sandberg lui a consacré une rétrospective dès après son accession à la direction du Stedelijk Museum. Bien qu'admiré par certains, Werkman, depuis, est resté une figure dans l'ombre.

*Roxane Jubert a soutenu sa thèse « Constitution et développements de la typographie et du graphisme en Occident aux époques moderne et contemporaine », sous la direction de Serge Lemoine à l'université Paris-IV (histoire de l'art et archéologie) en 2004.*

*Ce panorama a été réalisé à partir d'une sélection des thèses soutenues et de celles à venir dans les champs du design graphique et de la typographie. Retrouvez la liste sur [cnap.graphismeenfrance.fr](http://cnap.graphismeenfrance.fr)*

*Note introductive sur une recherche  
autour du travail de Pierre Faucheux<sup>1</sup>*

**Catherine Guiral**



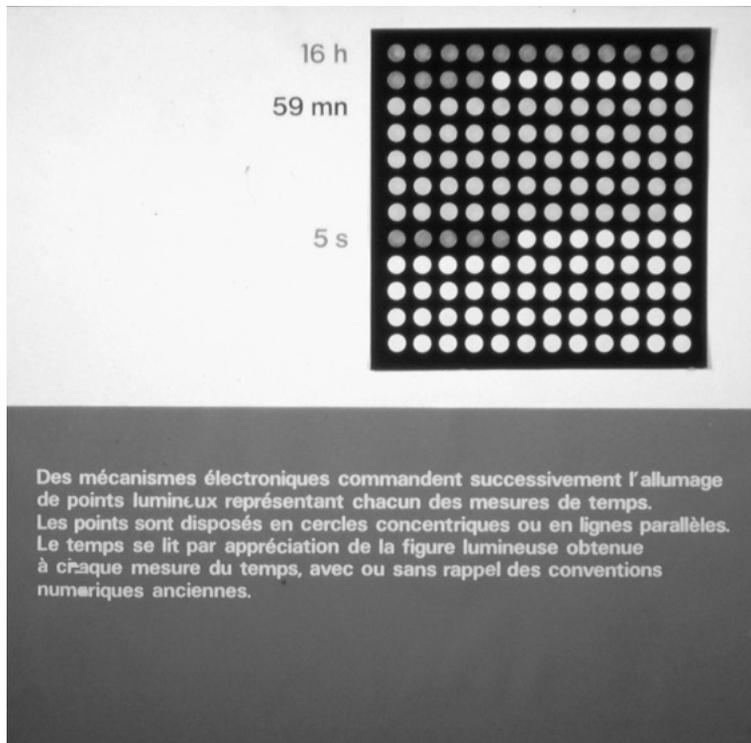
Vue d'un bâtiment administratif construit par Pierre Faucheux en Algérie, à Hassi-Messaoud, au début des années 1970. Le bâtiment est conçu à partir du procédé Open, breveté par Faucheux et permettant, par un système de pièces fabriquées en série et structurantes, de rationaliser les processus de montage d'un « Meccano de la construction ». Le procédé Open met ainsi en œuvre « différents matériaux, selon un système modulaire utilisant des assemblages simples ».

*Nous ne sommes que « les interprètes des interprétations ». Ainsi s'exprime Montaigne, faisant lui-même écho à Platon qui dans l'Ion décrit le rhapsode comme ἐρμηνέων ἐρμηνής [interprète d'interprètes].*

—George Steiner, *Les Antigones*

En 2014, lors d'une journée d'étude organisée à l'Ensci-Les Ateliers par l'association Design en recherche, le designer et chercheur Robin de Mourat posait cette question : « Qu'est-ce qu'une recherche en tant que designer ? » et, à partir de celle-ci, ouvrait une réflexion sur les méthodologies en jeu dans le champ du design<sup>2</sup>. Contenue dans cette interrogation, c'est la locution conjonctive « en tant que » qui m'intéresse ici. Elle suggère en effet une mécanique de cohabitation et de combinaison que j'interroge au travers de la recherche que j'achève actuellement sous la direction de Sarah Teasley et de David Crowley au département d'Histoire du design au Royal College of Art de Londres, autour du travail du typographe et urbaniste français Pierre Faucheux (1924–1999).

Lors de la conférence « What is Research in the Visual Arts ? Obsession, Archive, Encounter<sup>3</sup> », organisée en 2007 par les chercheurs Michael Ann Holly et Marquard Smith, ce dernier avait interrogé l'idée de recherche comme méthode, posant en parallèle la question d'une recherche par pratique. Qu'ils s'attachent à telle ou telle discipline, les doctorats par pratique posaient à l'époque plusieurs questions associées au manque de clarté sur le statut de la recherche par pratique, et la litanie des interrogations reprises par Smith dans son exposé<sup>4</sup> aurait pu aisément se résumer d'un *pourquoi* et d'un *comment* : pourquoi considérer la recherche par pratique comme une recherche à part entière et comment l'évaluer ? Smith avait tenté d'y apporter des réponses lors d'un groupe de travail qui se déroulait à la Tate Britain où, à l'époque, l'artiste Simon Starling, en compétition pour le Turner Prize 2005, exposait son installation *Shedboatshed (Mobile Architecture n° 2)*. Pour Smith, ce travail « incarnait et rendait évident la recherche qui lui était liée, ses processus, ses méthodologies, les morphologies d'une



Vue d'un prototype d'horloge à système lumineux ou procédé « Bitz » (vers 1970) : une trame à points de  $12 \times 12$  permet d'agencer une organisation du temps sur trois sections ( $12 \times 2$ ,  $12 \times 5$ ,  $12 \times 5$ ) correspondant aux heures, minutes et secondes.

réflexion [...] » et, pour ces raisons insistait Smith, « il [lui] semblait que l'espace de la galerie à la Tate, où était exposé *Shedboatshed*, était un parfait endroit pour discuter de la recherche par pratique [*practice-led research*]<sup>5</sup> ». De la discussion qui s'ensuivit entre théoriciens et praticiens membres du groupe de travail, se dégagèrent deux points de vue. Les théoriciens mirent en avant la qualité de la recherche mais déplorèrent cependant le manque d'éléments écrits documentant et légitimant un travail de recherche *en amont*, nécessaire à la validation de celle-ci. À l'inverse, les praticiens estimaient que le travail de Starling, s'il avait été soumis à la validation d'un doctorat de recherche, aurait mérité d'y accéder car, *en aval*, son travail avait déjà été légitimé par les institutions (galeries, musées, presse).

Depuis ces échanges, infructueux tant les points de vue apparaissaient alors irréconciliables, le système anglo-saxon a graduellement intégré et défini les contours de la recherche par pratique. S'y observe désormais « un consensus méthodologique semblant aujourd'hui se construire autour du modèle dit de la 'recherche-projet' [...], c'est-à-dire 'un type de recherche "actif", situé et engagé dans le champ d'un projet de design'. [Ce dernier] s'apparente à des modèles méthodologiques existants tels que ceux de la recherche-action [...] et de la théorie ancrée [...] »<sup>6</sup>. En écho à ce contexte, on peut ainsi se rappeler que le designer graphique et éditeur Stuart Bailey, cofondateur de la revue *Dot-Dot-Dot* et cocurateur, entre autres, de l'exposition « Richard Hollis<sup>7</sup> », a récemment complété un doctorat par pratique à l'université de Reading brillamment mené et intitulé « Work in Progress: Form as a Way of Thinking<sup>8</sup> », qui prend en partie compte de son dense travail d'éditeur, d'auteur et de commissaire.

La recherche par pratique définirait donc un « modèle de cohabitation méthodologique<sup>9</sup> » où deux approches s'enrichissent l'une l'autre. Ma recherche sur le travail de Pierre Fauchaux tente précisément d'interroger et de mettre en œuvre cette cohabitation. La journée d'étude organisée par le Cnap en septembre 2014<sup>10</sup> avait ainsi été l'occasion de



haut Vue du *Crystal Maze IV* – 1+2+3=3 notre distraction favorite, une proposition de l'agence du doute pour le 4<sup>e</sup> Nouveau Festival au Centre Pompidou, 20 février–11 mars 2013.

bas Extrait du film *Crystal Maze – The Crystal voyeur*, réalisé par Brice Domingues, texte de Catherine Guiral, avec la participation de Alexandru Balgiu, Thierry Chancogne, Jérôme Dupeyrat et Fabrice Mabime. Présenté et performé dans le cadre du 4<sup>e</sup> Nouveau Festival au Centre Pompidou, le 9 mars 2013.

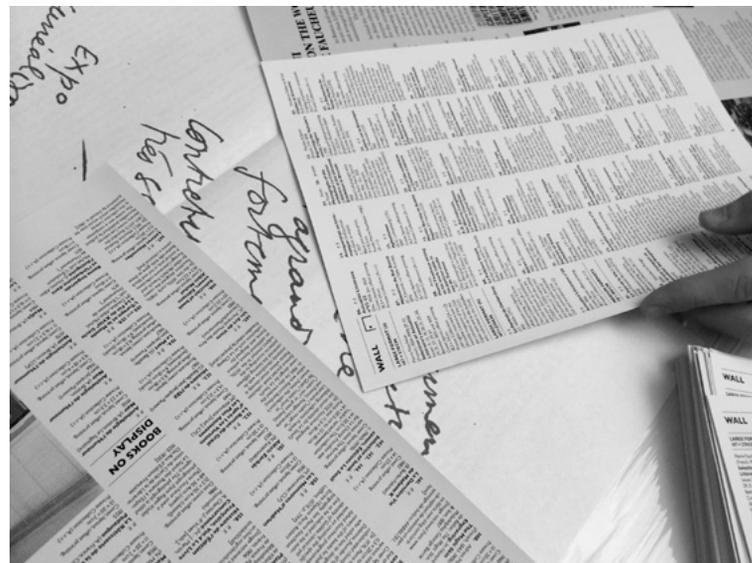
revenir sur celle-ci et d'esquisser le portrait du typographe et urbaniste, figure majeure de l'édition dans la France des Trente Glorieuses. Dans le catalogue de l'exposition « Design français 1960–1990. Trois décennies », présentée par le Centre de création industrielle en 1988<sup>11</sup>, qui ordonne alphabétiquement les designers selon deux catégories, Faucheux et son travail sont classés dans celle intitulée « colorisme, graphisme, textile », l'autre étant « l'architecture d'intérieur et le design de produit ». Pourtant la double-page consacrée à Faucheux, si elle revient bien sur son parcours professionnel « d'artiste du livre », cite aussi brièvement ses recherches dans le domaine de l'architecture qui, depuis 1949, l'ont conduit à mener « des études de systèmes destinés à l'industrialisation du bâtiment et des structures spatiales<sup>12</sup> ». Ainsi, la richesse du travail éditorial de Pierre Faucheux est telle qu'elle éclipse souvent les travaux que celui-ci a pu réaliser en tant qu'urbaniste et agenceur d'espaces. « Architecte du livre » et « écrivain de l'espace », comme il lui plaisait de se qualifier, la part de son travail d'architecte a en effet été peu discutée et montrée si ce n'est à l'occasion de son exposition personnelle au musée d'Art moderne en 1978<sup>13</sup>, à laquelle s'associe son autobiographie publiée la même année<sup>14</sup>. Elle est pourtant essentielle pour comprendre le dialogue que ce créateur à la production pléthorique a pu entretenir entre ces deux pratiques dominées par la notion d'espace et sa modularité.

Si l'on retrouve dans les travaux que Pierre Faucheux a réalisés pour de nombreux éditeurs l'éclectisme et l'« innovation permanente » notés par l'historien Richard Hollis<sup>15</sup>, ou encore cette diversité visible dans les couvertures qu'il a créées avec son atelier dès la seconde moitié des années 1960 pour le Livre de poche<sup>16</sup>, son travail d'architecture et d'urbanisme, plus systématique, doit beaucoup à ses rencontres et à ses collaborations, principalement avec l'architecte Le Corbusier, les designers Charlotte Perriand et Jean Prouvé, l'ingénieur Robert Le Ricolais, ou encore l'architecte Michel Jausserand<sup>17</sup>.

C'est ce dialogue permanent entre architecture et écriture, entre grammaire typographique et systèmes de composition de l'espace que tentent de donner à voir les expositions récemment organisées au Centre Pompidou, à la Biennale de Brno et à L'Ésa de Cambrai<sup>18</sup>. À partir de la notion de cohabitation évoquée en introduction, il faudrait donc voir ces projets comme un genre de *marginalia* à ma recherche écrite qui, elle, approfondit les jalons d'une nécessaire contextualisation historique, culturelle et technique à partir de l'étude des travaux et commandes réalisés par Pierre Faucheux.

Dans un article pour la *Democratic Review* en 1844, l'écrivain Edgar Allan Poe notait qu'il prenait soin d'acheter des livres pourvus de larges marges et ce, expliquait-il, « pour la facilité que j'y trouve à crayonner les pensées qui me viennent en lisant<sup>19</sup> ». Ces annotations que l'on fait dans des ouvrages, depuis leurs marges, ont une instantanéité d'abord adressée à soi-même ; elles sont pourtant aussi des à-côtés dont Poe remarquait qu'elles formaient « une trame d'intelligibilité », des « observations susceptibles d'intéresser autrui<sup>20</sup> » pour peu que soit préservé le fragile équilibre entre ce texte et le contexte de son irruption griffonnée.

Il n'est pas anodin que celui qui écrit à propos du plaisir d'annoter les marges des livres soit aussi celui à qui l'on attribue la naissance d'un genre littéraire en marge : le roman policier. Les frères Goncourt écrivaient dans leur journal, au 16 juillet 1856 : « Poe, une littérature nouvelle ; la littérature du XX<sup>e</sup> siècle : le miraculeux scientifique, la fabulation par A + B [...] De l'imagination à coup d'analyse [...] le roman de l'avenir appelé à faire plus l'histoire des choses qui se passent dans la cervelle de l'humanité que des choses qui se passent dans son cœur<sup>21</sup> ! » Aux marges d'un travail de recherche se tisse donc l'esprit d'une enquête qui expose ses indices et les relations qui peuvent s'établir entre eux. Lors d'une visite de l'exposition « Pierre et Astérisque<sup>22</sup> » – qui déplaçait une recherche liée à la figure du cercle et de l'éclipse dans le travail de Faucheux<sup>23</sup> – avec la chercheuse Clémence Imbert, nous avons discuté de son essai, « Un dispositif dans le dispositif. Les expositions



Détail des documents de salle permettant au visiteur d'identifier et de contextualiser chacun des éléments présentés sur les grands formats ou exposés sur le mobilier dessiné par le designer Vincent Fortin, Off program, 26<sup>e</sup> Biennale de Brno, 17 septembre–29 octobre 2014.



Vue du dispositif et des grand formats pour « Musiques d'autrefois, échos d'aujourd'hui: A Study Room on the Works of Pierre Faucheux », Off program, 26<sup>e</sup> Biennale de Brno, 17 septembre – 29 octobre 2014.

de design graphique contemporain<sup>24</sup> ». Éclairante réflexion sur ce paradoxe qu'est l'exposition du design graphique, lui-même entendu comme un autre dispositif d'organisation qui fait autorité et guide, invisiblement, par des choix qui le sont sensiblement moins, l'expérience du lecteur. Comme l'explique l'historien Jérôme Glicenstein : « L'exposition fait partie des entités les plus ambivalentes qui soient : elle est à la fois une entité matérielle, puisqu'il s'agit d'une présentation singulière et contextuelle de quelque chose et une entité immatérielle, en ce qu'elle implique un ensemble de relations entre des objets, entre ces objets, un lieu et un public et même entre les membres du public.<sup>25</sup> »

Il ne s'agit donc pas seulement de montrer des objets, des livres, mais d'exposer – dans le sens de révéler, que prend aussi le verbe anglo-saxon *to expose* – la part factuelle tout autant que sensible que posséderaient ces objets<sup>26</sup>. On pourra apprécier que dans le catalogue sur trois décennies de design français cité précédemment, un texte du critique Pierre Restany revienne sur les « objets-plus », des objets industriels tirés du quotidien dont « le sens précédent est encore suggéré et où un nouveau sens apparaît<sup>27</sup> » par le geste de la convocation, de l'arrachement, de l'appropriation<sup>28</sup>. Cet autre sens de l'objet se révèle, du moins dans cette part pratique de ma recherche, au travers de « scénario-dispositifs ». Le terme est emprunté au critique et historien du cinéma Michel Marie qui l'oppose à celui de « scénario-programme ». S'appuyant sur le travail de Francis Vanoye, Marie explique que, contrairement au scénario-programme « qui organise des péripéties en une structure prête à être tournée », le scénario-dispositif est, lui, « ouvert aux aléas du tournage, aux rencontres, aux idées de l'auteur surgissant dans l'ici et le maintenant<sup>29</sup> ». Une stratégie narrative qui n'avait pas échappée aux réalisateurs de la Nouvelle Vague et qui tend également à dire que toute trame narrative nécessite un ou des auteurs.

Cette convocation du cinéma, de l'auctorialité, pose l'hypothèse que ces projets d'exposition peuvent aussi être saisis au prisme de la proposition de Glicenstein selon laquelle une



Vue sur un ensemble des travaux d'agencement d'espaces et d'urbanisme de Pierre Faucheux, présentés à la galerie de l'Ésa, et notamment ses recherches pour l'aménagement du quartier des Halles à la fin des années 1960.

exposition, « qu'elle soit temporaire ou permanente; qu'elle ait un ou plusieurs auteurs; qu'elle ait une volonté d'objectivité ou soit ouvertement narrative – relève toujours d'une forme de fiction utilisant à son profit des œuvres d'art<sup>30</sup> ». L'exposition est cette « sorte de liant » qui permet d'assembler entre eux des éléments pris dans de nouvelles constellations significatives. Souligné lors de la présentation de ma recherche durant la journée d'étude du Cnap en 2014, la recherche pratique que je mène en marge dialoguante avec ma recherche analytique s'articule autour de la notion de montage et des manières dont celui-ci peut être entendu comme un outil d'exploration produisant des confrontations qui ouvrent sur des interrogations.

Les principes du montage (la confrontation, la suture mais aussi la distance) sont utilisés pour produire des séquences, des phrases visuelles qui peuvent convoquer le travail de Pierre Faucheux, en majorité constitué d'objets du quotidien, et le confronter aux travaux d'autres, artistes ou designers, contemporains ou non. Cela avait été le cas pour la proposition qui avait été faite, en collaboration avec Brice Domingues et Jérôme Dupeyrat, d'un *Crystal Maze* autour de Faucheux pour le Nouveau Festival 2013, à l'invitation de Catherine de Smet et de Bernard Blistène. Emprunt décalé à une émission télévisée anglaise des années 1990, les *Crystal Maze* peuvent se comprendre comme de possibles machineries d'exposés mises en place au sein de l'Agence du doute que nous avons fondé avec Brice Domingues et Jérôme Dupeyrat<sup>31</sup>. Les approches de l'Agence du doute, dont le nom peut assez aisément évoquer le roman policier<sup>32</sup>, ne sont pas si éloignées de celles du détective ou de l'enquêteur qui compose sur son mur des liens entre tel événement et tel objet jusqu'à faire remonter des suites de déductions possibles qui agenceront une ligne interprétative, un schéma directeur, une chose. La *ratio*, chère à Poe, mise au service de la résolution d'une énigme ou d'un problème générant alors une suite d'agencements devenant eux-mêmes des lectures de choses.



En somme, faire et montrer sont évidemment complémentaires de l'étude et de l'analyse que fondent une recherche. En rapport avec celle que je mène sur Pierre Faucheux, les expositions proposées fonctionnent donc comme une table de montage, une façon de tester et parfois de reconsidérer certaines parties de la recherche écrite. Un processus heuristique se met ainsi en place où les lectures des objets produits par Pierre Faucheux entraînent le mécanisme d'un objet de lecture : l'exposition.

- 1 Je remercie Véronique Marrier pour cette invitation à présenter une synthèse de mon travail de recherche. Une version plus longue de ce texte sera disponible en ligne sur le site Academia : [rca.academia.edu/CatherineGuiraldeTrenqualve](http://rca.academia.edu/CatherineGuiraldeTrenqualve) et sur [cnap.graphismeenfrance.fr](http://cnap.graphismeenfrance.fr).
- 2 « Faut-il rédiger les méthodes de la recherche en design ? », journée d'étude organisée par Design en recherche, groupe formé en 2013, mettant en relation « doctorant-e-s et jeunes docteur-e-s dont les recherches portent sur les thématiques émergentes d'étude et de pratique du design ». Voir [designenrecherche.org/#/evenements/methodes](http://designenrecherche.org/#/evenements/methodes) (NdA : les sites mentionnés dans les notes ont été consultés entre le 17 et le 29 novembre 2015).
- 3 Cette conférence s'est tenue les 27 et 28 avril 2007 au Clark Art Institute de Williamstown (MA). Elle questionnait la pratique et la recherche dans le champ des arts visuels.
- 4 Marquard Smith, « Introduction. Why 'What is Research in the Visual Arts ? Obsession, Archive, Encounter' ? », dans Michael Ann Holly et Marquard Smith (dir.), *What is Research in the Visual Arts ? Obsession, Archive, Encounter*, New Haven, Yale University Press, 2009, p. x-xxvi.
- 5 Marquard Smith, *op. cit.*, p. xvi-xvii (ma traduction).
- 6 Robin de Mourat, Ioana Ocnarescu, Anne-Lyse Renon et Marine Royer, « Méthodologies de recherche et design : un instantané des pratiques de recherche employées au sein d'un réseau de jeunes chercheurs », *Sciences du Design*, 1/2015, p. 68-75.
- 7 L'exposition « Richard Hollis », consacrée au travail du designer graphique anglais, a été organisée par l'historienne du design Emily King et par Stuart Bailey. Elle a été présentée à la galerie Libby Sellers en 2012, puis au Centre Pompidou à l'occasion du Nouveau Festival 2013.
- 8 Stuart Bailey, « Work in Progress : Form as a Way of Thinking », Practice-based PhD written for the University of Reading, 2010-2014. Accessible en ligne : [dextersinister.org/library.html?id=289](http://dextersinister.org/library.html?id=289).
- 9 Robin de Mourat *et al.*, *op. cit.*, p. 71 et sq.
- 10 Voir [cnap.graphismeenfrance.fr/livre/journee-detude-lhistoire-du-design-graphique](http://cnap.graphismeenfrance.fr/livre/journee-detude-lhistoire-du-design-graphique).
- 11 Publié en coédition avec l'Agence pour la promotion de la création industrielle (APCI) et le Centre national des arts plastiques, le catalogue accompagne l'exposition éponyme qui s'est tenue du 22 juin au 26 septembre 1988 au Forum du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou à Paris (merci à L. Brosseau pour notre discussion autour de cette exposition).
- 12 Voir Margo Rouard (APCI) et Françoise Jollant Kneebone (CCI) (dir.), *Design français 1960-1990. Trois décennies*, Paris, APCI, Centre Georges Pompidou, 1988, p. 138-139.
- 13 Exposition « Faucheux. Écrire l'architecture », musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 19 avril-28 mai 1978. Le documentaire *PRR FCHX*, réalisé en 2013 par Adrien Faucheux, revient avec une distance bienvenue sur certains des projets d'aménagements d'espace et d'habitation créés par Pierre Faucheux, notamment la maison Siné ou le réaménagement du musée d'Art moderne de la Ville de Paris en 1972.

- 14 Pierre Faucheux, *Écrire l'espace*, Paris, Laffont, 1978. Entre 1993 et 1994, Marie-Christine Marquat a pu s'entretenir avec Faucheux. Voir le texte publié en 1995 aux éditions du Cercle de la librairie, *Pierre Faucheux. Le magicien du livre*, dont la chronologie, essentielle, a été établie par André Derval.
- 15 Voir Richard Hollis, « Permanent innovation », *Eye*, vol. 5, n°10, 1995 : [eyemagazine.com/feature/article/permanent-innovation](http://eyemagazine.com/feature/article/permanent-innovation). Voir également Samuel Vermeil, « L'écho d'un langage trouvé. Notes sur le travail de Pierre Faucheux », *Marie-Louise*, n°2, 2006, p. 2–13. Enfin, je me permets de renvoyer à l'ouvrage coédité avec Jérôme Dupeyrat et Brice Domingues et qui faisait suite à une journée d'étude organisée en 2011 à l'Institut supérieur des arts de Toulouse (Isdat) : *L'Écartelage ou l'écriture de l'espace (d')après Pierre Faucheux* (ouvrage coédité en 2013 par les éditions B42 et l'Isdat, avec le soutien du Cnap).
- 16 À cette époque, Guy Schoeller, nouveau directeur du Livre de poche, propose à Pierre Faucheux de devenir directeur artistique du Livre de poche classique. Faucheux fonde alors l'Atelier Pierre Faucheux (APF) où travailleront Pierre Bernard, Bernard Flageul, Pascal Vercken, Anne-Marie Veujoz, Jérôme Faucheux et Josseline Rivière, qui accompagnera l'APF et Faucheux de 1971 à 1990.
- 17 Avec Jausserand, Faucheux travaillera notamment à des espaces modulables dans le cadre d'un projet en 1966 pour les théâtres de l'avenir. De Le Corbusier, Pierre Faucheux dit lui-même que la lecture de son ouvrage *Vers une architecture*, publié en 1923, fut « une révélation ». À répondre au mobilier que Faucheux a pu dessiner pour la Triennale de Milan en 1964 – système simple de meubles-modules dont les archives, déposées à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (Imec), rendent compte – on ne peut s'empêcher d'évoquer les casiers *Standard*, pensés par Le Corbusier en 1925 dont le principe même repose sur la possibilité a priori infinie des configurations (je remercie à cet égard les équipes de l'Imec ainsi que Marjorie Delabarre pour leur aide et leur assistance).
- 18 « Crystal Maze IV : 1 + 2 + 3 = 3 Notre distraction favorite » en collaboration avec Brice Domingues et Jérôme Dupeyrat, 4<sup>e</sup> Nouveau Festival, Centre Pompidou, 20 février–11 mars 2013 ; « Musiques d'autrefois, échos d'aujourd'hui : A Study Room on the Works of Pierre Faucheux », 26<sup>e</sup> Biennale de Brno, programme OFF, 17 septembre–29 octobre 2014 ; en collaboration avec Brice Domingues, un scénario-dispositif « Pierre et Astérisque – l'espace des indices » a été présenté dans la galerie de l'École supérieure d'art de Cambrai du 23 mars au 24 avril 2015. Je remercie Brice Domingues, Alex Balgiu, Pierre Boggio, Arnaud Daffos, Thierry Chancogne, Jérôme Dupeyrat, Vincent Fortin, Fabrice Mabime, Radim Peško et Camille Platevoet pour leur collaboration généreuse. Un prochain *Crystal Maze* autour du travail de Pierre Faucheux aura lieu au musée Calbet, à l'invitation d'Yvan Poulain : « CMIX – Quérir Choisir : Pierre Faucheux et l'esprit de collection », 16 janvier–16 avril 2016 (merci à Jérôme Faucheux et à Boris Donné pour son aide à l'intitulé de ce neuvième *Crystal Maze*).
- 19 Edgar Allan Poe, *Marginalia et autres fragments* (textes choisis, présentés et traduits de l'anglais par Lionel Menasché), Paris, Allia, 2007, p. 7.
- 20 *Ibid.*, p. 10–11.
- 21 Jules et Edmond de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. 1, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1989, p. 185 sq., cité par Marc Lits, *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, éditions du Céfal, 1999, p. 28.
- 22 Voir note 18 de ce texte. L'exposition s'est tenue dans la galerie de l'Ésa à l'invitation de son directeur Jean-Michel Gériidan.
- 23 Que ce soit le cercle, signe d'appel que l'on retrouve dans la fameuse collection « Points » dessinée par Faucheux début 1970 pour Le Seuil, ou les études qu'il réalise pour la construction de coupoules ou de sphères, ou même les trames triangulaires à points qui permettront la multiplicité des agencements des nouveaux espaces du MAMVP en 1972 ; que ce soit, encore, la composition géométrique du générique qu'il déroule pour le documentaire *La Spirale*, de Armand Mattelart en 1976, il semble que Faucheux promène la poursuite circulaire sur nombre de ses productions. Faudrait-il y voir – anticipation possible au texte de Laurent Le Bon et Anne Lémonnier – comme un intérêt très dadaïste pour « le centrifuge et le centripète » ? (voir Laurent Le Bon, Anne Lémonnier, « Planète Dada », *Marie-Louise*, op. cit., p. 14–15). Plutôt y repérer, avec d'autres objets, comme une ritournelle obsédante dont le projet à L'Ésa Cambrai aurait été le point d'observation.
- 24 Clémence Imbert, « Un dispositif dans le dispositif. Les expositions de design graphique contemporain », *Marges*, n°20, printemps-été 2015, p. 86–99. Clémence Imbert termine actuellement une thèse à l'université Paris-8, sous la direction de Jean-Philippe Antoine et de Catherine de Smet, sur la question de l'exposition du design graphique. Je la remercie chaleureusement pour nos échanges.
- 25 Jérôme Glicenstein, *L'art : une histoire d'expositions*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Lignes d'art », 2009, p. 11.
- 26 Sur la question de l'exposition du livre et du livre d'artiste je renvoie notamment à la thèse de Jérôme Dupeyrat soutenue en 2012 : « Les livres d'artistes entre pratiques alternatives à l'exposition et pratiques d'exposition alternatives », sous la direction de Leszek Brogowski (université Rennes-2) : [halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00772314/document](http://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00772314/document), et à l'article de Mireille Vial, « Le livre exposé. Enjeux et méthodes d'une muséographie de l'écrit » : [bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2000-02-0106-006](http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2000-02-0106-006).
- 27 Pierre Restany, *Les Objets-plus, et leur présentation informationnelle par Bernard Derniaux*, Paris, La Différence, 1989, p. 12.
- 28 Pierre Restany, « Les 'objets-plus' », dans Margo Rouard et Françoise Jollant Kneebone (dir.), *Design français 1960–1990...*, op. cit., p. 74–89.
- 29 Michel Marie, *Godard : La Nouvelle Vague et À Bout de souffle*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 53.
- 30 Jérôme Glicenstein, op. cit., p. 12–13.

- 31 Les *Crystal Maze* interrogent autant le type de monstration repérable, par exemple, dans le dispositif vidéo du documentaire *Du coq à l'âne*, réalisé en 2007 par Anne Huet, à propos du travail de la réalisatrice Agnès Varda et où des mains « conversent » à partir de documents ; qu'au principe des *trickfilms* et des mises en espaces d'Erwin Piscator. Dans un article pour la revue *Close Up* en 1932, le critique polonais Zygmunt Tonecki revenait sur les combinaisons que Piscator opérait entre film et théâtre et les quatre types de films adaptables au théâtre. Parmi ceux-ci, le « film-commentaire » et le « *trickfilm* » qui introduisent respectivement l'idée que le film devient, projeté sur une scène, comme un commentaire visuel ou l'accompagnement distancé du récit joué (voir Zygmunt Tonecki, « At the Boundary of Film & Theatre », *Close Up*, vol. IX, n°1, mars 1932, p. 31–35).
- 32 On peut par exemple penser à l'agence *Fiat Lux* du détective Nestor Burma, créée par l'écrivain Léo Malet en 1942, ou encore à la N°1 *Ladies Agency* dirigée par Precious Ramotswe et inventée par l'écrivain écossais Alexander McCall Smith en 1998. Le nom de l'agence renvoie aussi au nom de l'atelier, « Bureau du doute », initié par Alexandra Midal à l'École des beaux-arts de Toulouse et dont l'Agence du doute est la réplique au sens sismique du terme. Voir [agencedudoute.org/a-propos](http://agencedudoute.org/a-propos).

*Chantier en cours, la recherche dans l'option  
« Design graphique » de l'École supérieure  
d'art et design Grenoble-Valence*  
Annick Lantenois, Gilles Rouffineau

## A Les membres de l'unité de recherche

Alexis Chazard,  
chercheur et enseignant  
à l'Ésad Grenoble-Valence

Dominique Cunin,  
artiste et enseignant  
à l'Ésad Grenoble-Valence

Annick Lantenois,  
chercheuse et enseignante  
à l'Ésad Grenoble-Valence,  
responsable scientifique

Gilles Rouffineau,  
chercheur et enseignant  
à l'Ésad Grenoble-Valence,  
responsable scientifique

Nicolas Thély,  
professeur en art, esthétique  
et humanités numériques  
à l'université Rennes-2

Robin de Mourat,  
designer graphique et doctorant  
à l'université Rennes-2,  
sous la direction de Nicolas Thély

Alexandre Dimos,  
designer graphique  
et directeur des éditions B42

Anne-Lyse Renon,  
designer graphique  
et doctorante à l'EHESS

Lucile Bataille,  
designer graphique

Victor Guégan,  
enseignant à l'Ésad d'Amiens

Jérôme Delormas,  
directeur de la Gaité lyrique

La pratique de la recherche existe depuis longtemps et de multiples façons dans l'option « Design graphique » de l'École supérieure d'art et design Grenoble-Valence (Ésad) : colloques et édition, journées d'étude et, bien sûr, publications des enseignants concernés. Dès 1995, sous forme d'une activité *spontanée*, des actions témoignent de la conscience d'inscrire les questions numériques dans les pratiques du design. En 2000, le colloque « Design... graphique ? » donne lieu à une publication éponyme qui associe l'actualité de l'édition numérique à des approches philosophiques, bien avant les injonctions qui accompagneront le processus de Bologne. En 2008, nous accueillons au Lux, scène nationale de Valence, l'exposition itinérante montée à Londres : « Forms of Inquiry ». Deux ans plus tard, une journée d'étude interroge la lecture à l'écran et réunit des designers, anciens étudiants de l'école, et des acteurs des humanités numériques. Elle donne lieu à une publication, *Lire à l'écran*. Depuis l'école, certains d'entre nous participent aux premières lignes de recherche supportées par la Direction générale de la création artistique (DGCA) et portées par l'université Paris-I – « Art et programmation », « Basse def »... –, et nous bénéficions d'une aide à la recherche (théorie et critique d'art), accordée par le Cnap, sur des thèmes de recherche personnels.

Ce qui a changé depuis, c'est l'insertion de la recherche dans un cadre institutionnel, officiel, conformément à la réforme qui agitait (et agite encore) les écoles d'art, motivée par l'assimilation de notre pédagogie à l'enseignement supérieur tel qu'il est défini par le ministère du même nom. Ce changement prend notamment la forme de financements assignés à la recherche par la DGCA, qui dépend du ministère de la Culture et de la Communication. Ainsi, en 2011, un premier financement est accordé à l'École supérieure d'art et design Grenoble-Valence pour la ligne de recherche « Enjeux du design graphique. Une pensée de la relation ». Puis, en 2013, un deuxième financement lui est accordé pour la création d'une unité de recherche intitulée : « Il n'y a pas de savoirs sans transmission ». Une question commune traverse ces deux

Le programme « Archéologie des éditions numériques » est consacré à l'histoire des interfaces graphiques et des interactions. L'enjeu aujourd'hui, pour construire une culture critique des éditions sur CDrom, est de les consulter et d'identifier les plus singuliers et significatifs. Mais, du fait d'une obsolescence croissante, le contexte technologique rend difficile, voire impossible, l'accès à ces programmes. Il faut alors s'en remettre à des matériels d'époque encore en état de fonctionner, ou envisager l'émulation logicielle, car les éditeurs qui ont publié des mises à jour sont rares. Parmi eux, le ZKM de Karlsruhe, avec le portage de *Small Fish* de Masaki Fujihata, Kiyoshi Furukawa et Wolfgang Münch, en 2011, ou, la même année, Flammarion, qui publie dans *Metamaus* une nouvelle version multimédia compatible de *Maus* d'Art Spiegelman, publiée initialement en 1994 par Voyager Company. Signe qu'ils ont acquis une valeur historique.

En mars 2015 étaient réunis à Valence pour évoquer cette histoire<sup>1</sup>: Bob Stein pour Voyager Company, New York; Ryan Nadel pour *Metamaus*, Vancouver; Catherine Dixon, coauteur, avec Eric Kindle, de *Typeform Dialogue*, prototype consacré à la typographie, initié au Central Saint Martins de Londres; Yves Bernard de l'Imal, Bruxelles, pour le Resurrection Lab, un projet d'émulation logicielle en ligne; Jens Barth de Berlin, développeur du portage informatique

de *Small Fish*; et Yves Citton, pour situer le temps long de l'archéologie des médias.

Quatre ateliers étaient destinés aux étudiants, qui disposaient d'un laboratoire temporaire composé d'une douzaine de postes de consultation adaptés à cette archéologie.

Des projets d'émulation et de reprogrammation partielles sont en cours, notamment *Symphony N°9 de Ludwig Van Beethoven* par Robert Winter. Les éditions d'artistes Anarchive occupent une place dans ce programme de recherche. La monographie d'Antoni Muntadas est désormais téléchargeable pour émulation sous Mac OS X<sup>2</sup>. Fin mars, une journée d'étude consacrée aux enjeux de la pérennité des publications numériques a été organisée dans le cadre des 20 ans d'Anarchive au Centre Pompidou, en présence des artistes du catalogue et de nombreux collaborateurs.

En novembre 2015, l'archéologue Jean-Paul Demoule était invité au séminaire-chercheurs pour éclairer nos choix par une « éthique de la restitution ».

temps qui se sont rapidement succédé: comment le design graphique contribue-t-il à la transmission des savoirs ?

### *Réalités matérielles de la construction de la recherche*

Les conséquences de la mise en place de ce cadre institutionnel sont importantes: articulation entre recherche et pédagogie, passage de la recherche individuelle vers la recherche collective et donc constitution d'équipes stables, montages de partenariats, élaboration de programmes de travail, etc. Cela suppose une multiplication des nécessités, en particulier l'instauration d'une veille permettant de saisir des opportunités de financement supplémentaires, pour répondre à des appels à projets ambitieux et pluridisciplinaires, mais aussi contraignants. Cela suppose d'identifier ces projets et de les instruire, ce qui nécessite la création d'un secrétariat de la recherche. Cela engendre aussi l'instauration officielle de véritables décharges de cours, substantielles et identiques au plan national, le remplacement des enseignements concernés, l'orientation de certains profils de poste vers la recherche lorsque sont recrutés de nouveaux enseignants, la création d'un statut d'enseignant-chercheur, etc. Pour devenir pleinement opérationnel, ces conditions nécessiteraient de recruter des enseignants supplémentaires afin de ne pas appauvrir l'accompagnement des étudiants des premier et deuxième cycles. Et, dans un contexte économique de stagnation ou de restrictions des moyens, la recherche ne repose souvent que sur les bonnes volontés ou sur de très incertains plans de carrière individuelle. Faute de mission claire et explicite, fut-elle temporaire et pourquoi pas réversible, la figure actuelle de l'enseignant-chercheur *volontaire* en école d'art et de design ne pourra installer durablement une recherche ambitieuse.

### *Malgré tout...*

Cette rationalisation des pratiques de la recherche par son institutionnalisation a contribué à réunir les centres d'intérêts de chaque enseignant concerné dans un projet commun de plus

C Programmation visuelle. Hypothèse d'un design graphique opératoire.  
Dominique Cunin

La programmation informatique consiste en la description de suites d'instructions qui devront être exécutées par la machine : des éléments composés de signes alphanumériques sont assemblés les uns à la suite des autres pour construire des expressions. L'organisation générale, la syntaxe et la sémantique de ces éléments constituent des langages. Depuis une cinquantaine d'années, les sciences de l'informatique présentent de nombreuses tentatives de substitution des éléments textuels de la programmation par des agencements de symboles graphiques. Une littérature scientifique importante et de multiples expériences logicielles découlent de ces recherches. Elles constituent le champ des *visual programming languages* (VPL), principalement actif en langue anglaise.

Dominique Cunin a débuté sa recherche en composant un panorama historique de cette culture de la programmation visuelle pour en cerner les origines et son actualité<sup>3</sup>. Deux *workshops* ont permis aux étudiants de troisième année de mettre en œuvre des outils qui s'inscrivent dans ce champ.

Le premier est *NodeBox*<sup>4</sup>, outil de production de visualisations de données initié par Frederik De Bleser à l'Université d'art Sint Lucas d'Anvers. Utilisant le paradigme visuel data flow (à l'instar du célèbre Max/MSP), cet outil est adapté aux publics non spécialisés.

Le second est (fluxus), un environnement de *live coding* par la programmation textuelle initié par Dave Griffiths<sup>5</sup>. Le programme y est écrit par dessus la scène même qu'il engendre lors de son exécution. Interprété « à la volée », le code source et son résultat visuel se construisent en *live*, autant pour le développeur que pour les spectateurs, rendant le lien immédiat entre l'écrit et l'image qu'il produit.

Une telle relation, mais inversée, est interrogée dans les étapes suivantes de cette recherche. S'il est possible d'engendrer du graphisme à l'aide d'un programme textuel, le graphisme peut-il engendrer du programme ? Peut-on imaginer « faire programme » en dessinant ou en ajustant des formes visuelles ? Voilà la perspective qui s'ouvre par une approche théorique et l'esquisse d'une proposition logicielle.



Cet axe de recherche suppose une double réflexion, d'une part sur la manière de penser le temps et, d'autre part, sur la manière de penser la construction de l'histoire. Au croisement de ces deux approches se trouve la chronologie, l'un des outils de mesure du temps, pour se repérer dans un *continuum* perçu comme linéaire.

Si elle nous paraît évidente, l'organisation tripartite du temps – passé, présent, futur – n'est pas une donnée universelle. Le rejet du passé par les avant-gardes historiques et la déconstruction des récits de transcendance dans les dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle signalent une désactivation de cette organisation du temps<sup>6</sup>. Nous continuons pourtant à utiliser la ligne de temps, une construction intellectuelle qui ne prend la forme que nous lui connaissons qu'à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cet axe horizontal découpé en intervalles réguliers et datés, permettant une approche globale et synthétique, est une traduction graphique de l'histoire, qui est un récit ou un ensemble de récits, c'est-à-dire, elle aussi, une construction.

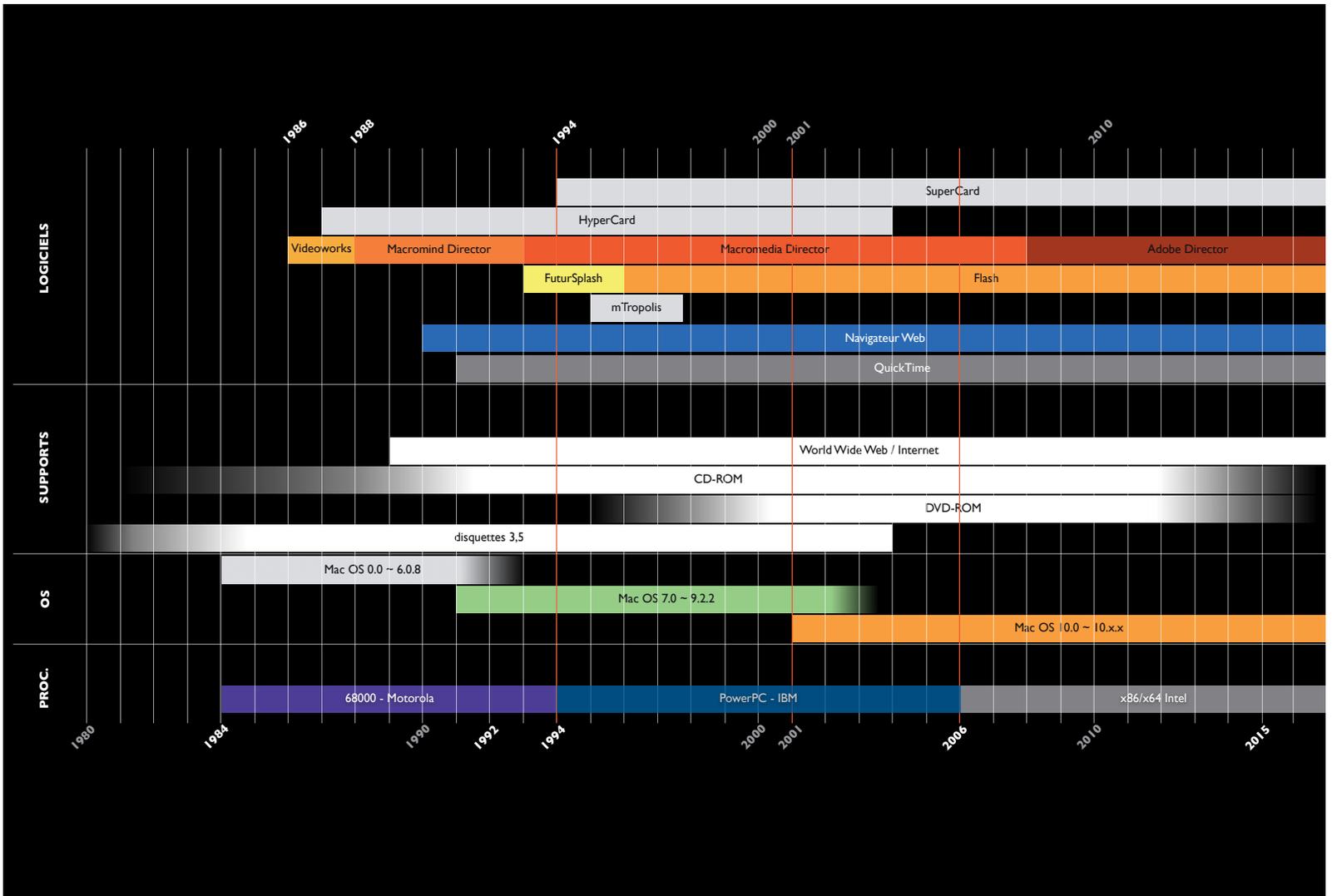
Les historiens intègrent le potentiel numérique pour traiter des données nombreuses et diversifiées. Une autre voie de recherche que celle consacrée aux bases de données est possible : celle de la représentation des récits historiques. Est-il possible d'imaginer des dispositifs dynamiques qui permettraient de rendre compte de la complexité des processus historiques ? Comment traduire graphiquement les mouvements contradictoires, les asynchronies, les mouvements des relations ?

longue durée, où la diversité des approches est respectée<sup>A</sup>. En d'autres termes, elle a changé le mode de travail des enseignants impliqués autant dans la recherche en elle-même que dans la pédagogie. C'est dans ce contexte qu'est née l'unité de recherche « Il n'y a pas de savoirs sans transmission », qui correspond sensiblement à une « équipe d'accueil » selon les formats de la recherche universitaire.

### *Terrain de la recherche*

L'unité est structurée autour de la question suivante : quel est le rôle du design graphique dans la production et la transmission des savoirs au sein de notre environnement numérique ? Dès lors, une relation logique s'établit avec les humanités numériques. Ce champ transdisciplinaire se construit sur le constat selon lequel les pratiques intellectuelles sont indissociables du milieu technique qui leur est contemporain. Il s'ouvre donc aux questions du design et à son action potentielle sur la production des savoirs, ainsi que sur les conditions de leur diffusion et de leur appropriation. Pour nous, cette rencontre de la recherche en/sur le design graphique avec celles menées dans les humanités numériques s'inscrit dans une approche critique de l'économie du savoir et de ses effets sur le statut et les conditions de production et de diffusion des sciences en général et des sciences humaines en particulier. À ce titre, l'un des enjeux qui se pose aux chercheurs de l'unité concerne les limites à l'intérieur desquelles se développe la recherche : quelle place accorder à la recherche dite « appliquée » et à son corollaire, sa dépendance à l'économique ? Comment faire dialoguer une recherche dite « expérimentale » et les questions de fonction et d'usage inhérentes au design graphique ?

Quatre axes de travail structurent l'unité de recherche : archéologie des éditions numériques<sup>B</sup>, programmation visuelle<sup>C</sup>, visualisation des récits historiques<sup>D</sup>, réflexion sur la pédagogie de Freinet et design numérique<sup>E</sup>. Bien loin d'un cloisonnement, ces axes s'entrecroisent. Ainsi, le développement d'un graphe chronologique visualisant



Chronologie Apple, 1984–2015. Cet outil, en cours de développement, a été conçu pour diagnostiquer l'obsolescence dans le cadre du programme « Archéologie des éditions numériques » par Dominique Cunin et Gilles Rouffineau.

Le design, comme l'exprime Vilém Flusser, est un point de convergence entre art et technique. Il se nourrit de ces deux entités pour être autonome et créer une tension entre nos sociétés modernes et leur organisation. Il évolue au fil des avancées techniques et sert le progrès en aidant à la compréhension du monde. Les bouleversements technologiques, économiques et sociaux de ces dernières décennies nous amènent à nous confronter à de nouveaux modes de traitement de l'information. Les rapports et les définitions support/message ont foncièrement changé et nous engage à nous situer par rapport aux modèles productifs, culturels et économiques.

Aussi, outre sa participation à cette évolution majeure, l'un des enjeux du design est de préparer les individus à devenir critiques face à l'information et aux formes qu'elle revêt. Penser un partage et une mise en commun des techniques dans les modèles d'apprentissages actuels suppose que nous nous positionnions sur l'acquisition de la culture du numérique à l'école. Et, plus précisément, imaginer le rôle du design graphique dans ce processus.

Pour pouvoir articuler les modalités de dialogues entre pédagogie et design graphique, il est important aujourd'hui de définir un cadre épistémologique pouvant permettre une lecture historique des apprentissages et de leurs mises en application.

Dans cette approche méthodique, la pédagogie Freinet est l'un des exemples d'une mise en tension entre apprenants, pédagogues et mutualisation des savoirs. Célestin Freinet proposait de faire entrer du matériel d'imprimerie dans les salles de classe afin que les élèves soient au plus près des médias qui leur étaient contemporains. Il était un homme moderne. Il avait l'intuition que l'éducation devait avancer dans un sens progressiste, en prenant en compte la technique. Une motivation politique poussait cet instituteur à familiariser l'enfant au système typographique, qu'il pensait être un moyen de faciliter la connaissance entre les individus et, à ce titre, être un outil de transformation du fait social.

Quelles sont les conditions de réhabilitation de la pédagogie de Célestin Freinet dans le numérique ? En quoi le design graphique peut-il alors contribuer à la diffusion de cette culture ?

l'évolution des environnements informatiques entre 1980 et 2015, sous la forme de plusieurs lignes de temps stratifiées, s'est imposé à nous (voir image pages 136–137). Ce document doit permettre d'établir des diagnostics rapides, précis et fiables pour la recherche en archéologie des médias et des éditions numériques selon les processeurs, les OS, les supports de données et des logiciels auteurs. Une version dynamique de cet outil est en cours de production, en partenariat avec le laboratoire Pamal de l'École supérieure d'art d'Avignon et l'IUT de l'université d'Avignon et des Pays de Vaucluse. Il pourra s'adapter à d'autres chronologies et, par conséquent, croise l'axe de recherche sur la visualisation des récits historiques.

### *Éditions*

Le travail fourni dans cette unité prolonge l'axe de recherche thématique intitulé « Enjeux du design graphique. Une pensée de la relation », développé entre 2011 et 2012 et dont le terrain privilégié concernait déjà la place, les modes d'action du design graphique dans la transmission des savoirs. Trois publications qui sont les actes de journées d'étude concrétisent un premier état de la production théorique fournie dans ce programme. Une importance particulière est accordée au texte. Il est, en effet, le moyen privilégié pour créer les conditions optimales d'un échange et partager les résultats d'une recherche. Ces conditions nous semblent d'autant plus importantes à prendre en compte que les approches théoriques consacrées au design graphique sont encore rares en France. Les éditions B42 trouvent donc une place évidente en tant que partenaire dans l'unité de recherche. Ces publications, qui traitent des relations que le design graphique entretient avec diverses pratiques de production des savoirs (l'histoire, l'architecture, la lecture), anticipent le rapprochement de l'unité de recherche avec les humanités numériques<sup>F</sup>.

Cependant, le design graphique est également une production de formes, de syntaxes visuelles dont la recherche constitue un apport aussi important que le texte dans la culture

*Voir l'architecture. Contribution du design à la production des savoirs*, sous la direction de Gilles Rouffineau et Annick Lantenois, coédition B42 et École supérieure d'art et design Grenoble-Valence, 2015.

Nos vies quotidiennes dépendent tout autant de l'architecture du bâti que de celle des données numériques. Les mêmes questions de structure, d'agencement, d'accès, de parcours, de visibilité, de protection d'identité traversent et relient nos différents usages de ces constructions. Il s'agit alors de croiser des réflexions qui engagent des moments critiques dans la perception de ces architectures.

*Transmettre l'histoire. Contribution du design à la production des savoirs*, sous la direction de Gilles Rouffineau, coédition B42 et École supérieure d'art et design Grenoble-Valence, 2013.

Les six études réunies dans ce livre se proposent d'apporter un éclairage sur le rôle que la conception de dispositifs graphiques, éditoriaux et muséographiques joue dans la constitution et la transmission des savoirs historiques. Il s'agit de mettre en évidence les enjeux du design dans ces dispositifs de transmission.

*Lire à l'écran. Contribution du design aux pratiques et aux apprentissages des savoirs dans la culture numérique*, sous la direction d'Annick Lantenois, coédition B42, École supérieure d'art et design Grenoble-Valence, et Lux, scène nationale de Valence, 2011.

Le design graphique et typographique participe à l'organisation des contenus, à leurs conditions d'accès et d'appropriation. Aussi agit-il dans la structure même des contenus, dans les processus et les relations. Il a donc un rôle important à jouer dans la conception des conditions de lecture et d'écriture sur les divers écrans à notre disposition.

du design. Le risque d'opposer « recherche scientifique » et « quête créative » serait celui d'ignorer l'expérience cognitive, esthétique, d'objets ou de dispositifs de design. C'est pourquoi l'unité réunit, outre des théoriciens, des designers graphiques. Le dispositif « Écran, *Mobile*, Butor » témoigne de cette exigence de faire dialoguer écrits et pratiques plastiques<sup>6</sup>.

### *Recherche et pédagogie*

La recherche est-elle orientée par la pédagogie ? La pédagogie est-elle supposée s'adosser à la recherche ? Quoi qu'il en soit de ces articulations, nous sommes très attachés au principe selon lequel les étudiants choisissent eux-mêmes leur projet de DNSEP assimilé au Master décerné à l'université. Alors, en l'absence actuelle d'un troisième cycle composé d'étudiants-chercheurs, la recherche demeure majoritairement la pratique des enseignants qui n'ont toujours pas, institutionnellement, le statut de chercheurs. Néanmoins, la recherche menée dans l'option est présente de deux manières dans la pédagogie. La première est diffuse et signale une porosité forte entre pédagogie et recherche. Ainsi, si elle n'est pas directement liée à l'unité, la démarche qui sous-tend toute recherche est adoptée par les étudiants engagés dans la revue en ligne *From-To°*, dont les deux premières années d'existence firent l'objet d'une édition imprimée. La deuxième est directe. L'initiation à la recherche est devenue un élément structurant de la pédagogie du deuxième cycle (quatrième et cinquième années), en particulier à travers l'élaboration du mémoire. Par ailleurs, les séminaires-chercheurs organisés régulièrement par les enseignants et doctorants associés de l'unité leurs sont ouverts. Depuis maintenant trois ans, les étudiants de cinquième année prennent en charge l'organisation de trois séminaires et l'invitation d'un intervenant (designer ou théoricien) dont le travail relie les problématiques de plusieurs projets de diplôme. Enfin, certains mémoires entrepris à partir de la quatrième année ont donné lieu à la publication d'articles dans *.txt 1* et *.txt 2*, recueils de textes et d'entretiens rédigés et mis en pages par des étudiants, et publiés

Le livre qui a motivé l'élaboration du prototype « Écran, *Mobile*, Butor » installé au Lux, à Valence, en novembre 2013, puis à la Gaîté lyrique, à Paris, en mars de l'année suivante, est probablement une réminiscence de la bibliographie de deuxième année portant sur l'exploration et la restitution d'un lieu ou d'un territoire de la ville. Ce choix est aussi un jeu d'écho entre l'évocation d'un mobile d'Alexander Calder, qui inspira à Michel Butor certaines formes littéraires, et la mobilité des écrans actuels. Il traduit encore la réalité mouvante dans laquelle les livres numériques, tablettes ou téléphones nous placent quant à la lecture composite et fragmentée de textes fortement décontextualisés sur Internet. *Mobile* est son prétexte.

C'est avec un groupe d'étudiantes de cinquième année que ce projet utilisant la réalité augmentée, autour de l'ouvrage de Michel Butor publié en 1962, a trouvé sa place et sa temporalité. Sur une proposition de Dominique Cunin, cette action pédagogique s'est trouvée à la jonction entre le programme de recherche précédent et l'unité qui s'organisait début 2014. À Paris, une journée d'étude a réuni autour de ce dispositif de mise en espace augmenté, designers, programmeurs et théoriciens de la lecture en contexte numérique<sup>7</sup>.

Le dispositif scénographique inédit comportait des images dont certaines opéraient comme marqueurs de réalité augmentée permettant d'accéder, grâce à des tablettes mobiles, à une riche documentation autour du livre, de sa conception et de sa réception. L'accès à des films d'archives, des témoignages de Michel Butor, des commentaires ainsi qu'à des images et divers documents sonores et textuels<sup>8</sup> permet de comprendre pourquoi Roland Barthes pouvait affirmer, en défenseur de Butor, dans « Littérature et discontinu » : « Ce que *Mobile* a blessé, c'est l'idée même du livre. » Aujourd'hui encore, nous percevons combien son design typographique échappe aux formes littéraires romanesques au profit de l'espace poétique de l'écriture.



Que des échanges fructueux et suivis se soient produits entre ce physicien, porteur du projet Descitech, et des étudiants en cursus DNAT en dit long sur l'insuffisance du terme « adossement » en matière de recherche ! Il ne s'agissait ni de s'insérer dans ce programme financé par l'ANR, ni, pour les étudiants concernés, d'endosser des rôles de chercheurs. Cependant ces étudiants de troisième année ont participé, à leur manière et modestement mais avec rigueur, à mettre en tension le propos de ce programme qui cherche à comprendre « comment une alliance entre sciences et design peut ouvrir de nouvelles voies pour la formulation et l'appropriation des savoirs scientifiques par les différents acteurs de la société ».

Le constat qui fonde l'interrogation à l'origine de ce projet est le suivant : le modèle de construction de connaissances produit par la recherche scientifique repose longtemps sur un principe d'extension des *possibilités*.

Ce modèle, qui ignore les usages et les modalités de pratique, produit des savoirs désincarnés et manque aujourd'hui à irriguer la société. Il peine même à se constituer, ce qui le condamne au mieux au confinement *in vitro*, au pire à l'oubli.

Le design, envisagé non pas tant comme discipline en soi, mais traduisant plutôt un état d'esprit d'ouverture, de mobilité, en interaction avec des disciplines, serait de nature à redonner du sens à l'innovation scientifique et technique. Par l'interaction dynamique et ouverte, selon un parcours non prédictif et non programmé, il devrait permettre à la science de retrouver une place dynamique *in situ*.

en coédition avec B42 et l'établissement. Si le deuxième cycle est privilégié, cette initiation à la recherche a cependant concerné durant l'année pédagogique 2014–2015 cinq étudiants de troisième année réunis dans le cadre d'un projet lancé par Joël Chevrier, physicien et enseignant à l'université de Grenoble<sup>H</sup>.

Le volet de ce programme engagé à Valence prend comme point de départ les smartphones. Ils sont ici surtout considérés comme des dispositifs de représentation du temps et du geste.

### *Cependant...*

La structuration de la recherche dont dépend en grande partie la pérennité des écoles est un processus passionnant mais qui, comme nous l'avons dit au début de ce texte, n'est pas aussi simple dans sa mise en œuvre que le bilan de nos activités ne le laisse paraître. Notre perspective, malgré tous ces problèmes, est la création d'un troisième cycle et suppose une participation effective à l'école doctorale de l'université de Grenoble. Faut-il s'engager vers la mise en place d'un diplôme DSRD (Diplôme supérieur de recherche en Design) sur le modèle du DSRA (Diplôme supérieur de recherche en Art) ? Quelles seront les futures étapes utiles pour travailler avec des étudiants-chercheurs dont certains sont susceptibles de soutenir une thèse ? Il est difficile de le dire aujourd'hui. Quoi qu'il en soit, l'enjeu est bien de nouer de nouveaux liens fertiles avec des laboratoires et des chercheurs... en France et en Europe. En 2014, nous avons déposé un projet de création d'un troisième cycle dans lequel était prévu un partenariat de recherche avec le studio Lust, le LustLab aux Pays-Bas. Ce projet en est resté au stade initial de l'accord de principe faute de financement. Nous sommes actuellement en discussion avec le studio de Zurich A/Z pour un long *workshop* de production sur les interfaces web mis en place dans le cadre de l'unité en 2016. Ce dernier projet dépend, là encore, de l'avenir de l'unité de recherche qui, officiellement, prendra fin à la fin de l'année 2016 et dont la pérennité est soumise à évaluation cette année. Entre volonté de développer la recherche et pression des réalités matérielles : à suivre en 2017, 2018, 2019, etc.

- 1 [enjeuxdudesigngraphique.fr/journee-detude-mars-2015-2](http://enjeuxdudesigngraphique.fr/journee-detude-mars-2015-2).
- 2 [anarchive.net/muntadas/cd-rom/muntadas.app.zip](http://anarchive.net/muntadas/cd-rom/muntadas.app.zip).
- 3 [enjeuxdudesigngraphique.fr/programmation-visuelle-etat-des-lieux](http://enjeuxdudesigngraphique.fr/programmation-visuelle-etat-des-lieux).
- 4 [nodebox.net](http://nodebox.net).
- 5 [pawfal.org/fluxus](http://pawfal.org/fluxus).
- 6 Voir Hartog, 2003.
- 7 [gaitelyrique.net/centre-de-ressources/ecrans-mobile-butur](http://gaitelyrique.net/centre-de-ressources/ecrans-mobile-butur).
- 8 [enjeuxdudesigngraphique.fr/journee-d-etude-2014](http://enjeuxdudesigngraphique.fr/journee-d-etude-2014).
- 9 [from.esad-gv.fr/to](http://from.esad-gv.fr/to).

*Typographie, l'apprentissage d'une recherche*  
Sébastien Morlighem

GRAPHICUS  
TORINO  
5 OCT. 76

CONFÉRENCE

## QUALITÉ TYPOGRAPHIQUE & PHOTOCOMPOSITION

①

### QUANTITÉ & QUALITÉ

La QUALITÉ typographique n'est pas une idée abstraite -

Cependant elle signifie des notions différentes selon l'époque, la région, le niveau culturel des lecteurs & la fonction spécifique du texte imprimé.

Aujourd'hui en Europe, cette notion de la Qualité est toute différente de celle d'il y a 100 ans, différente même de celle d'il y a 30 ans & toute autre de celle des États-Unis ou des autres parties du monde aujourd'hui.

### Quelques considérations générales:

Les grands bouleversements technologiques, fondements de notre civilisation industrielle, tendent à répondre à des demandes sans précédent de QUANTITÉ dans tous les domaines.

Cela provoque quelquefois une coupure brutale d'avec la QUALITÉ traditionnelle des produits en usage et un véritable dilemme pour nombre de consciences.

Cependant, si au début des périodes de mutations technologiques les préoccupations quantitatives vont obligatoirement à l'encontre de la qualité, dans certains domaines, au fur et à mesure de la saturation des besoins primaires les contraintes socio-économiques se relâchent et cèdent la place à un plus grand raffinement des produits fabriqués.

Il est vrai que cette QUALITÉ nouvelle des produits n'est pas nécessairement celle qui a précédé cette révolution technologique, le nouveau contexte socio-économique ayant marqué entre-temps les goûts et les critères du nouvel homme né précisément de ces nouveaux rapports avec la matière.

## 4 SIÈCLES DE TECHNIQUE TYPOGRAPHIQUE

Le dilemme QUANTITÉ-QUALITÉ est un vieux problème bien connu des Typographes, qui a marqué la typographie à sa naissance même.

Longtemps encore après sa naissance, l'opposition à la typographie restait virulente, jusqu'à ce que les typographes, maîtrisant leurs outils soient passés de l'IMITATION industrielle des produits anciens (des manuscrits) à un langage indépendant et nouveau : le langage typographique.

Le graveur de poinçons-fondeur-imprimeur perfectionnait son Art en taillant ses poinçons lettre par lettre, corps par corps, modulant les formes des lettres avec sensibilité pour compenser le raidissement des formes uniques gravés dans le métal, les bavures dues à la technique même de l'impression grasse et déjouer tous les pièges des illusions optiques qui associent et dissocient les formes selon la relativité de l'échelle.

Il variait la longueur des lettres ouvrant certains caractères poinçons, modulant la hauteur relative de l'œil des caractères.

Il modulait également la graisse et l'épaisseur relative des hautes et des dilués, il ouvrait les angles et réglait l'espacement des lettres selon leur formes et leur dimension.

GOTHIQUE  
JENSON

ARRIGHI  
GARATTONI

SPECIMEN

200 n  
200 n  
200 n

Illustrations  
-12

Qu'en est-il des recherches menées dans le champ de la typographie, de son histoire, de ses formes, de ses usages, alors que la création de caractères ne cesse de s'épanouir avec une vitalité presque épuisante? S'il existe dans certains pays comme la Grande-Bretagne des institutions, des écoles, des départements qui contribuent de longue date à en soutenir plusieurs approches, la recherche en typographie, ici et maintenant, s'efforce de se consolider tout en se diversifiant. L'édition 2014 de *Graphisme en France* en avait dressé un premier bilan<sup>1</sup>, que ce texte prolonge, décrivant les perspectives qui s'ébauchent vers de nouveaux modèles d'un troisième cycle au gré des moyens et des financements disponibles, des partenariats scientifiques et institutionnels à l'échelle locale comme internationale.

### De-sign-e, Ésad Amiens: un étoilement progressif

Comme l'a souligné l'écrivain Jean-Christophe Bailly lors d'un séminaire organisé en 2003 par la chorégraphe Susan Buirge, « la recherche n'est que la prolongation de l'apprentissage, elle est même ce qui décide de la pensée comme d'un apprentissage continu. Ce qu'elle vient ajouter à l'apprentissage proprement dit, c'est justement l'aimantation de la direction, c'est l'apparition et la détermination d'un pôle, d'une dimension polaire<sup>2</sup> ». En ce sens, le post-diplôme de l'École supérieure d'art et de design d'Amiens a joué, depuis son institution il y a déjà dix ans, ce rôle de prolongation d'un apprentissage, en faisant émerger non pas une, mais plusieurs dimensions polaires, dessinant peu à peu une structure étoilée: De-sign-e.

Ce post-diplôme a connu plusieurs phases, il s'est littéralement « cherché », avec tout ce que cela a pu entraîner de tâtonnements, d'erreurs, d'abandons, mais aussi de découvertes, de surprises, de cristallisations. Un premier projet de recherche en a été rapidement issu: GestualScript, un système analogique visuo-gestuel pour la graphie de la langue des signes. Il a été initié par un enseignant en design graphique, Patrick Doan, rejoint ensuite par Dominique Boutet, docteur en linguistique, et par quatre anciens étudiants

*Ne pas  
me  
scléroser*



Vue de l'exposition « JACNO – cinq lettres en capitales », qui s'est tenue du 15 octobre au 4 décembre 2015 à l'École supérieure d'art et de design d'Amiens. Caractère de Hugues Gentile, post-diplôme Typographie & Langage.

de l'Ésad devenus apprentis-chercheurs<sup>3</sup>. L'un des membres de l'équipe, Claire Danet, ainsi que Doan, préparent actuellement une thèse sous la direction d'Olivier Gapenne, directeur de l'école doctorale de l'Université de technologie de Compiègne (UTC), institution qui, enthousiaste, a proposé un nouveau projet à l'équipe, DeScript (Design d'un environnement d'apprentissage et de production des gestes scripturaux)<sup>4</sup>.

Si le post-diplôme est devenu en 2010, sous l'appellation Typographie & Langage, un espace de formation à la création de caractères d'une durée de 18 mois, les activités qui en ponctuent le déroulement s'attachent à instaurer un climat propice à la recherche : des journées d'étude liées à des expositions, destinées aux étudiants comme aux professionnels, ont été consacrées en 2014 à la famille Didot et, en 2015, aux graveurs de caractères de la Renaissance Robert Granjon et Pierre Haultin. Elles renforcent le partenariat amorcé depuis cinq ans entre l'Ésad et les Bibliothèques d'Amiens Métropole, dont le fonds d'ouvrages anciens (environ 60 000) est un territoire d'exploration formidable à partir duquel de nombreuses initiatives prennent forme, allant de visites-découvertes à l'étude approfondie de manuscrits, d'incunables et d'ouvrages rares.

Par ailleurs, il arrive qu'une collaboration pédagogique provoque des résultats inattendus. À l'invitation de Yoan de Roeck, enseignant de design graphique en quatrième année, un projet de création de caractères inspirés par des lettrages de Marcel Jacno a mobilisé les six étudiants du post-diplôme (promotion 2014–2016) sous la supervision d'Alice Savoie, enseignante-chercheur. Ils ont pu bénéficier du généreux concours d'Éric Pascalis, qui leur a ouvert les portes des archives dont il est le gardien et responsable depuis la disparition du graphiste en 1989. La réussite de cette expérience en a suscité rapidement une nouvelle : une exposition intitulée « JACNO – cinq lettres en capitales », dont les étudiants et leur enseignante ont assuré le commissariat scientifique, établissant un dialogue d'un genre inédit entre les documents (maquettes, dessins originaux, affiches) issus

des archives et leurs propres caractères, mis en scène et au service de propos choisis de Jacno. Parallèlement, concernant l'établissement d'une nouvelle branche de De-sign-e pleinement investie dans la typographie selon plusieurs thématiques, une première convention de partenariat vient d'être définie entre l'Ésad et le musée de l'Imprimerie et de la Communication graphique. Un projet-pilote s'appuyant sur les archives du dessinateur de caractères Ladislav Mandel, dont le musée est détenteur depuis plusieurs années, a déjà débuté ; il est consacré plus particulièrement au développement de la famille de caractères Galfra, conçue par Mandel à la fin des années 1970 pour l'annuaire téléphonique italien. La mise en œuvre de ce projet a pu être facilitée grâce à l'obtention d'une bourse du Conseil régional de Picardie, attribuée à la première étudiante-chercheur de cette nouvelle branche, Dorine Sauzet (formée à l'École supérieure Estienne avant de rejoindre le post-diplôme en septembre 2014)<sup>5</sup>. Elle va donc « apprendre à chercher » sous la direction d'Alice Savoie – dont la propre thèse, « International cross-currents in typeface design: France, Britain and the USA in the phototypesetting era », soutenue en mai 2014 à l'université de Reading, abordait certains aspects du travail de Mandel pour la photo-composition. Un processus de transmission et de formation a donc été enclenché.

D'autres projets et partenariats avec deux universités anglaises sont en cours d'étude, mais l'enjeu principal à venir pour l'Ésad Amiens est de construire son propre modèle de troisième cycle tout en inscrivant durablement la recherche dans son futur projet d'établissement et en initiant graduellement les étudiants à y contribuer en relation avec leur enseignement.

*ÉsadLab Type, Paris : une expérience encourageante*

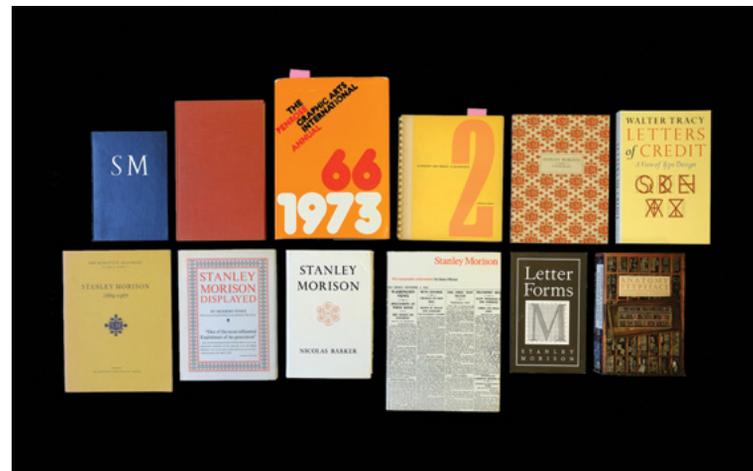
En revanche, le laboratoire ÉsadLab Type, une structure de recherche créée en 2007 par André Baldinger et Philippe Millot à l'École nationale supérieure des arts décoratifs (Ésad), a récemment vu son parcours s'interrompre. Quatre projets

ont été menés à bien par de petits groupes d'étudiants sous la supervision de Baldinger et Millot :

- Horizontal/Vertical (2007–2009), étude comparative de la culture de la mise en pages en Occident et en Chine, en partenariat avec l'Université des beaux-arts de Hangzhou ;
- ELT SorbonRomain/ELT SorbonGothique (2007–2009), étude historique suivie de la création de deux familles distinctives, inspirées par les premiers caractères romains gravés en France pour l'Université de la Sorbonne en 1470 ;
- ELT Incision/ELT Gaston (2009–2012), étude sur la lisibilité suivie de la création de deux familles de caractères pour la lecture sur des supports numériques ;
- ELT Times/Times Sans (2012–2014), nouvelle étude historique consacrée à un « grand classique » de la typographie du XX<sup>e</sup> siècle, qui fut ensuite réinterprétée et accompagnée d'une version sans empattements.

Hormis le premier, chaque projet a constitué le volet d'une typothèque dont l'élaboration fut collective et stimulante : « Travailler intensément avec un petit groupe comportait plusieurs avantages, se souvient Baldinger. Dans un temps limité, nous étions à la fois plus rapides, plus critiques et plus libres dans notre recherche et la mise en œuvre des projets. Nous avons ainsi pu confronter simultanément des hypothèses et des solutions, et l'étude des documents était très poussée. L'histoire des formes typographiques a été une source et une inspiration pour ces projets ; le passé et sa connaissance historique peuvent nourrir toute création. Nous avons essayé de combiner à chaque fois l'histoire avec le savoir-faire et les connaissances d'aujourd'hui, avec une vision et un développement cohérents, conceptuellement contemporains et innovants. »

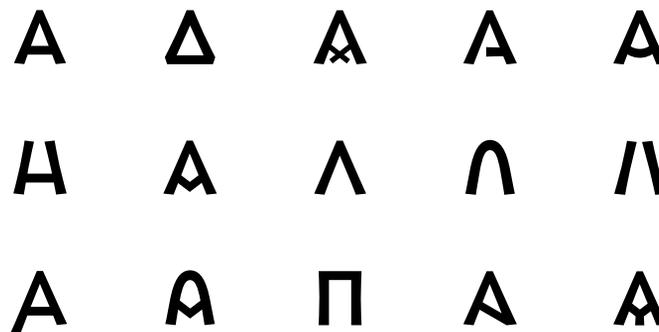
Les travaux du laboratoire ont été interrompus en 2014. Sa disparition est regrettable dans un contexte plus favorable que jamais à la multiplication des approches de recherche en typographie. À défaut d'un bilan, il serait intéressant, entre autres, de savoir ce qu'ont appris les étudiants de l'ÉnsadLab Type de leur expérience, et ce qu'ils en ont reversé dans leur pratique professionnelle actuelle.





Depuis sa réouverture en octobre 2013 au sein de l'École nationale supérieure d'art de Nancy sous la direction de Thomas Huot-Marchand, l'ANRT fait preuve d'un grand dynamisme dans le lancement de ses projets de recherche. Si certains émanent directement des étudiants-chercheurs et sont menés le temps de leur séjour (18 mois depuis la rentrée 2015), d'autres, conçus en collaboration avec des laboratoires scientifiques, seront développés sur plusieurs années. Ainsi, Thomas Bouville (2013–2014) et David Vallance (2014–2015) se sont relayés pour amorcer le programme Re-typographe, entrepris en partenariat avec le Loria (Laboratoire lorrain de recherche en informatique et ses applications). Il a pour objectif la reconstruction d'archives à travers leur transformation en version numérique et dynamique, notamment grâce à des logiciels conçus par le Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours pour l'étude d'ouvrages anciens.

Elvire Volk Léonovitch (2014–2015) a pris en charge le projet Pim (Police pour les inscriptions monétaires) initié par Florence Codine, conservatrice responsable des monnaies mérovingiennes au département des Monnaies, médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France (BNF). Elle a créé le Meroweg, un caractère typographique adapté à la retranscription des informations fournies par la lecture des inscriptions monétaires et voué à intégrer les variantes stylistiques déjà identifiées et celles à venir. Toutefois, l'avancée la plus considérable vers la recherche en troisième cycle concerne deux étudiantes-chercheurs qui ont effectué la transition vers le statut de doctorante. Après un passage au post-diplôme Typographie & Langage, Sarah Kremer a rejoint l'ANRT pour y développer à l'automne 2013 une série de caractères phonétiques étendus pour la numérisation d'un dictionnaire étymologique: le *Französisches Etymologisches Wörterbuch (FEW)*, publié entre 1922 et 1968 par le lexicographe et philologue suisse Walther von Wartburg. Ce projet, entrepris en collaboration avec le laboratoire Analyse et traitement informatique de la langue française (Atilf) s'est transformé



*haut* Tremissis de Banassac (Lozère) au nom de Childebert II (570–596). L'inscription indique CHARIBERTUS REX, fin du VI<sup>e</sup> siècle.

*bas* Caractère Meroweg dessiné par Elvire Volk Léonovitch dans le cadre de son projet à l'ANRT. Les variantes stylistiques des capitales permettent aux numismates d'indiquer à la saisie les caractéristiques formelles des lettres présentes sur la pièce, ici CHARIBERTUS REX : Ces variantes de formes témoignent d'importantes informations historiques: atelier, époque, etc.

l'année suivante en thèse conjointement dirigée par Alice Savoie pour l'ANRT et Yan Greub, chargé de recherche au CNRS, pour l'Atilf.

« L'enjeu initial consistait à encoder correctement l'ensemble des caractères spécifiques utilisés dans ce dictionnaire, précisée-elle. La première année a été l'occasion de rencontrer les acteurs du projet, d'en cerner les enjeux. Elle s'est terminée avec des esquisses proposant de nouvelles proportions pour les futurs caractères et des modifications très fortes des styles typographiques employés pour chaque niveau d'information. [...] Le projet entame actuellement une nouvelle phase: la mise en place d'une prémaquette en ligne du dictionnaire informatisé. [...] C'est l'occasion de tester l'efficacité de la stratégie d'encodage que j'ai envisagée pour le moment. Plusieurs travaux se sont déjà intéressés à son organisation et à la description de la microstructure des articles du *FEW*, mais personne n'a encore abordé le dictionnaire sous l'angle de ses structures graphiques. Cette phase d'analyse accompagnera ma production typographique. »

Quant à la thèse d'Éloïsa Pérez, elle trouve son origine dans son Grand projet de diplôme soutenu à l'Énsad en 2013, intitulé « Le rôle du graphisme dans la transmission du savoir, appliqué au manuel scolaire ». L'étude de certains systèmes graphiques en usage dans les supports d'apprentissage lui a fait réaliser le besoin d'apporter aux enseignants et aux élèves une plus grande sensibilisation au design graphique afin qu'ils puissent comprendre les nouveaux outils de travail qu'elle souhaitait leur proposer, ce qui l'a amené à travailler à la base du système éducatif, la maternelle, à partir d'un enseignement fondamental: l'écriture. Dans la foulée de son diplôme, elle a poursuivi cette recherche en décidant d'effectuer un double cursus à l'ANRT et au Centre d'études littéraires et scientifiques appliquées (Celsa): « La discipline des sciences de l'information et de la communication a produit des concepts pour étudier des objets de design qu'il est très intéressant de mobiliser, tant pour les intégrer que pour les interroger, les bousculer. Ils témoignent d'une prise de recul nécessaire pour les observer

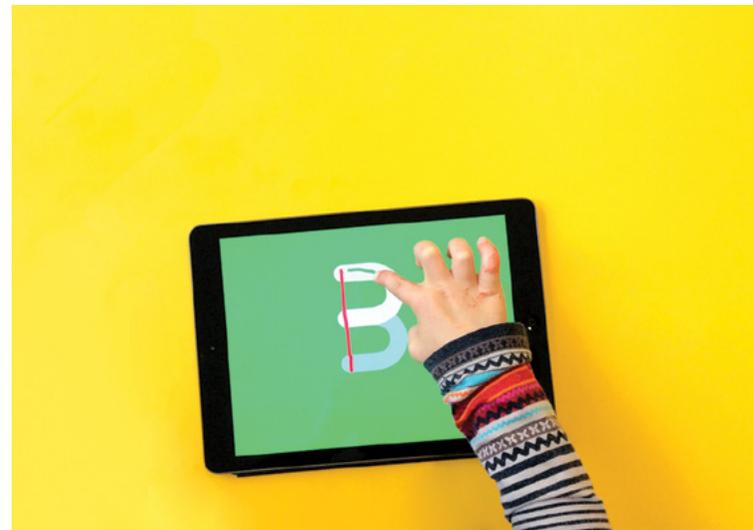
qui me manquait en tant que designer graphique engagée dans une production de formes au sein de ma recherche à l'ANRT. Dans ce sens, ce Master a été pour moi indispensable pour me familiariser avec une production écrite plus soutenue et pour acquérir une méthodologie différente mais complémentaire à celle du design graphique [...]. Mon projet de thèse, en codirection avec Emmanuël Souchier (Celsa) et Charles Mazé (ANRT), démarrera en avril 2016. Il traite de l'apport de la typographie dans l'apprentissage de l'écriture (écriture pour l'instant au sens large: à l'échelle du signe, à l'échelle du support, à l'échelle de l'espace, et donc depuis le développement du geste d'écriture jusqu'à l'élaboration d'une idée), et se revendique au carrefour de trois domaines de la connaissance: le design graphique, les sciences de l'information et de la communication et les sciences de l'éducation. La théorie et la pratique sont placées au même niveau et l'enjeu réside dans l'équilibre des deux pour conduire la recherche et pour la restituer à la fin. »

D'autres projets ont été récemment engagés par l'ANRT, tels que l'étude des livres réalisés au pochoir entre 1650 et 1850, avec le Department of Typography & Graphic Communication (Université de Reading) et le Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours, ou le développement typographique du Vocabulaire de l'égyptien ancien (Véga) en partenariat avec le LabEx Archimède (université Paul-Valéry Montpellier) et la société Intactile Design. Dans un contexte où l'université française est en voie de précarisation avancée<sup>6</sup>, la recherche en typographie, telle qu'elle se déploie à partir des écoles d'art et de design, trouve, chemin faisant, son équilibre entre plusieurs types de projets: constitution de corpus matériels et bibliographiques; études historiques; créations numériques de systèmes d'écritures et de caractères emblématiques ou méconnus. Elle y parvient avec une économie variable, dépendante des subventions de l'État, des collectivités régionales et locales, mais surtout avec le concours d'interlocuteurs appartenant à des départements universitaires français et étrangers, de laboratoires scientifiques, d'institutions



culturelles qui leur apportent de multiples ressources documentaires ainsi qu'un soutien technologique, méthodologique, voire épistémologique. La diffusion de ses premiers résultats s'effectue pour l'instant par l'entremise de conférences, de colloques internationaux et d'articles circonstanciés. Il est probable que des publications plus substantielles, imprimées ou en ligne, voient le jour d'ici quelques années une fois que certains projets auront été menés à leur terme ou suffisamment développés. Un signe annonciateur et encourageant est la récente parution du catalogue rétrospectif publié par l'ANRT avec les Presses du réel, *ANRT Archives 1985-2006*. Cet objet éditorial sans équivalent présente les travaux de la majeure partie des anciens stagiaires de l'Atelier, donnant ainsi une idée des recherches potentielles qui pourraient émerger de son fonds.

Souhaitons que les jeunes chercheurs qui inventent et animent cette recherche encore fragile en compagnie de leurs superviseurs seront en mesure de lui ouvrir des voies durables et, qui sait, de nouveaux paradigmes.



- 1 Voir Alice Savoie, « Dessiner la recherche en typographie », *Graphisme en France*, 2014, p. 53–62.
- 2 Jean-Christophe Bailly, « Rechercher », dans *L'Élargissement du poème*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Détroits », 2015, p. 100–101.
- 3 Afin de pouvoir continuer le projet GestualScript, l'équipe développe actuellement pour une durée de deux ans Typannot, un système d'annotation fonctionnel pour la langue des signes qui devrait être diffusé à la communauté de chercheurs une fois mis au point.
- 4 De surcroît, l'Ésad a ouvert en 2012 un DNSEP-Master option Design graphique, mention Design numérique, qui fait l'objet d'un double cursus diplômant avec le Master mention Innovation et complexité, option Design centré utilisateur de l'UTC.
- 5 Cette bourse a été attribuée avant la fusion des régions Nord-Pas de Calais et Picardie pour deux années consécutives.
- 6 À ce sujet, lire, Christophe Granger, *La Destruction de l'université française*, Paris, La Fabrique, 2015.

« Les étudiants feront des recherches et proposeront éventuellement des références extérieures, visuelles ou en forme de courtes notes, issues du champ du design contemporain. Ces apports seraient de l'ordre de la 'note des graphistes', proche de la 'note de la claviste' (NDLC) dans *Libération* première manière. » À l'heure où j'écris ces lignes nous sommes en octobre 2015 et je ne sais quelle forme prendront ces « NDG » dans le livre en préparation. L'information vient des deux enseignants qui encadrent à Rennes, à l'École européenne supérieure d'art de Bretagne (Éesab), l'atelier où s'élabore la mise en pages de l'ouvrage sur Grapus dont il est question. Les textes qui composent celui-ci, rédigés (à l'exception de l'un d'entre eux) par des étudiants et des doctorants de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) et de l'université Paris-8 Vincennes-Saint-Denis, à l'issue d'un séminaire de deux semestres mené conjointement par Béatrice Fraenkel et moi-même, explorent chacun un aspect de la production de ce collectif français actif de la fin des années 1960 à 1990, moment de sa dissolution.

*Amorce (institutionnelle)*

La fabrique du livre, assurée par ces jeunes graphistes en cours de formation qui, menant à leur tour des investigations orientées par leur pratique, se proposent d'enrichir, sous les espèces de « NDG », les contenus qui leur ont été confiés, est ainsi le dernier volet d'un programme engagé en 2014 visant à étudier, à travers le cas Grapus, les liens entre engagement politique et création graphique durant les décennies de l'après Mai 1968. Ce séminaire commun s'inscrit de manière logique dans nos parcours d'enseignement et de recherche : au fil des années, Béatrice Fraenkel, directrice d'étude à l'EHESS, a reçu de nombreux graphistes dans son séminaire d'anthropologie de l'écriture, et le design graphique est depuis longtemps au centre de mon propre travail d'historienne de l'art. Mais ni l'une ni l'autre ne nous serions lancées dans semblable projet sans la rencontre organisée par l'un des fondateurs de Grapus. Pierre Bernard<sup>1</sup>, inspiré par l'exposition « Affiches-Action »



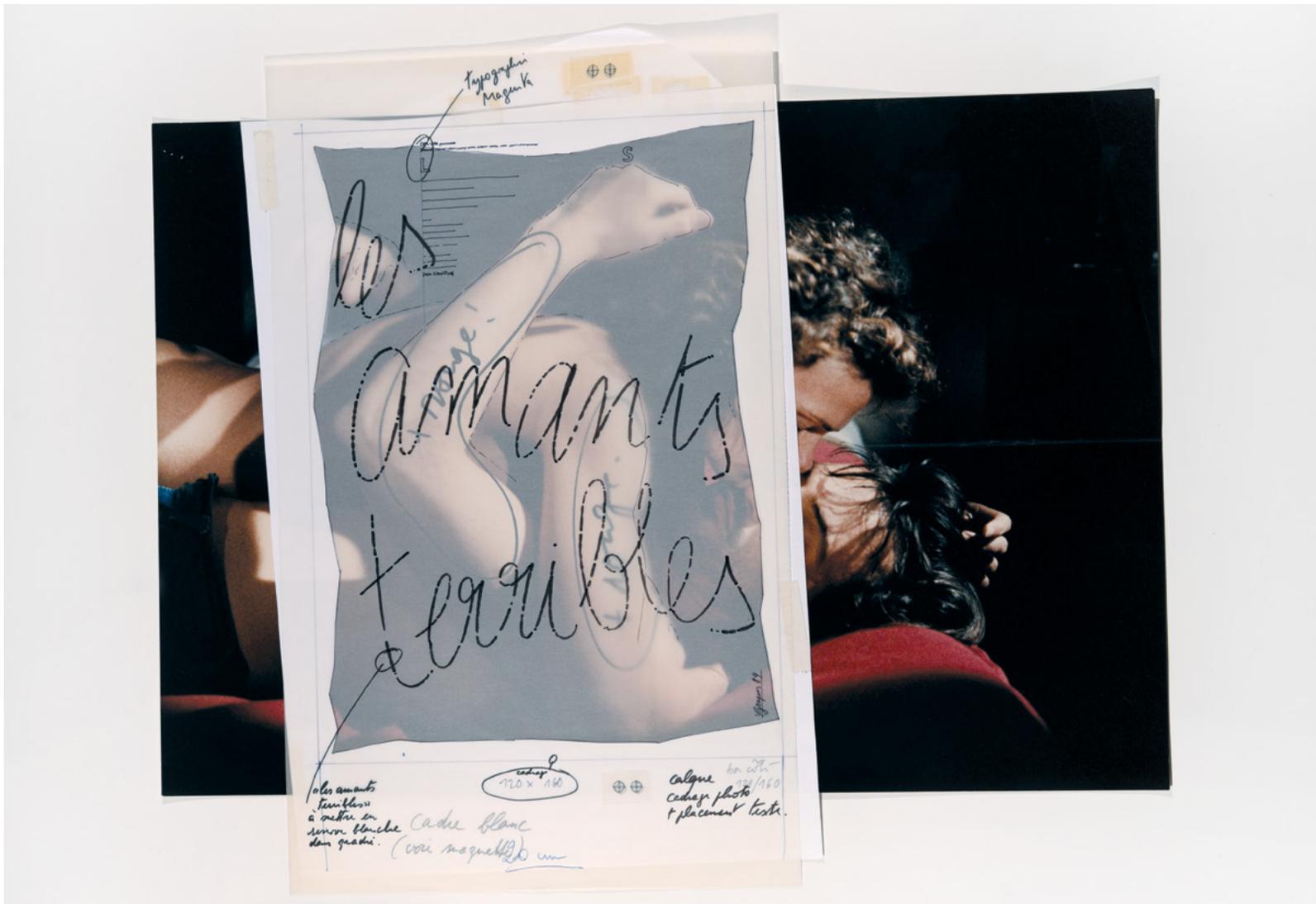
aux Invalides<sup>2</sup>, en sollicite les commissaires Béatrice Fraenkel et Valérie Tesnière, directrice de la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC), et nous réunit dans la perspective d'une exposition dédiée à Grapus. Si la suite, pour des raisons diverses, allait s'éloigner de ce que Pierre Bernard avait espéré à l'origine, une collaboration de recherche va pourtant naître, rendue techniquement possible par des circonstances universitaires favorables – les incitations institutionnelles jouent leur rôle dans le développement d'une telle recherche. La BDIC dépend de l'université de Paris-Ouest-Nanterre-La Défense, alors déjà fiancée avec Paris-8. Le couple s'appelle Université Paris Lumières et promet des fonds à toute entreprise qui consumerait précocement cette alliance. L'appel à projet tombe à pic. Notre dossier trouve une double légitimité dans les histoires et spécificités respectives de la BDIC et de Paris-8. La collection de la première, consacrée (par l'écrit autant que l'image) à l'histoire contemporaine et aux relations internationales, comporte de nombreux documents visuels et affiches politiques, comme en témoigne la programmation de ses expositions depuis plusieurs décennies. La seconde, issue de l'université expérimentale de Vincennes créée à l'automne 1968, fut un haut lieu de luttes auxquelles Grapus prêta ponctuellement main-forte (voir l'affiche « Exister Vincennes » de 1979) et le graphisme est désormais un objet d'étude à part entière dans son département d'arts plastiques et dans l'équipe de recherche qui lui est liée<sup>3</sup> (le colloque international « Design graphique : les formes de l'histoire » de novembre 2014 s'inscrit dans cette ligne<sup>4</sup>). Nous sommes deux pour justifier la demande de subsides, mais quatre pour mener l'affaire : l'EHESS et l'Ésab de Rennes sont associées<sup>5</sup>. Un hic cependant, le mot d'ordre circule parmi mes collègues à Saint-Denis : ne pas répondre à l'appel de cette nouvelle entité suspecte et trompeuse qui n'a de Paris que le nom et dont les Lumières annoncées apparaissent à beaucoup comme un leurre, voire la promesse contraire d'obscur manipulations. Les arguments ne semblent pas infondés. Dilemme. Mais tant pis. Allons-y malgré tout.

#### *Dispositif (et facteurs humains)*

Très vite le projet se subdivise. Une journée d'étude réunira tout le monde à l'EHESS en décembre 2014<sup>6</sup> (on y entendra, parmi d'autres orateurs, Hector Villaverde, un graphiste de la même génération que Gérard Paris-Clavel et Pierre Bernard, qui racontera le séjour décisif qu'il fit comme eux dans l'atelier d'Henryk Tomaszewski à Varsovie – mais lui venait de Cuba, où il vit toujours). Divers moments communs sont planifiés. Si le séminaire EHESS/Paris-8 se concentre sur Grapus, la BDIC opte pour une exposition internationale sur le graphisme engagé des années 1970 et 1980, où les affiches de Grapus seront présentées parmi celles d'autres créateurs actifs à l'époque<sup>7</sup>. À l'Ésab de Rennes, Isabelle Jégo et Kevin Donnot, enseignants en graphisme, conduiront ensemble deux ateliers successifs. La première année, accompagnés par un collègue documentariste, Alain Rodrigue, ils partent avec un groupe à la rencontre de personnalités qui conservent à titre privé des productions de Grapus, et qui commenteront celles-ci devant la caméra des étudiants<sup>8</sup>. L'année suivante ils encadreront l'équipe qui mettra en pages le livre issu du séminaire.

Au printemps 2014, quelques séances préliminaires avec des masterants et doctorants volontaires permettent de jeter les bases du travail à venir dans le séminaire. Un noyau se constitue : certains des participants sont familiers du graphisme, voire déjà spécialisés dans ce domaine, tandis que d'autres en ignorent à peu près tout. Les parcours sont variés : sciences de l'information et de la communication, sciences politiques, histoire de l'art, anthropologie, lettres modernes, cursus de design graphique en école d'art. La pluridisciplinarité du projet, incarnée au départ par les spécialités respectives de Béatrice Fraenkel et moi-même, sera accentuée par la diversité des formations des jeunes chercheurs impliqués. Il s'agira donc de créer un socle commun de données et de réflexion au fil des semaines.

À l'interpellation de Léo Favier : *Comment, tu ne connais pas Grapus ?* (Spector Book, 2015), nous répondons : si, si, mais pas assez<sup>9</sup>. Grapus et sa foisonnante production sont dans l'air du temps. Des préoccupations d'aujourd'hui – travail collaboratif,



engagement citoyen, résistance et interpellation par l'image – y trouvent un écho, et une jeune génération de graphistes s'y réfère volontiers. Mais aucune édition monographique n'a encore paru qui permettrait une vue d'ensemble de ces vingt années d'activité (et aucune grande exposition rétrospective non plus n'a eu lieu). La documentation est réduite. Une étudiante du séminaire, qui effectue parallèlement son mémoire de Master 2 sur Grapus, a du reste choisi d'examiner la fortune critique du collectif et les raisons de ce déficit historiographique<sup>10</sup>. Sur les blogs fleurissent des photographies du groupe, des reproductions de ses affiches, des citations. L'ouvrage de Léo Favier, constitué d'entretiens, reprend avec quelques changements son mémoire de diplôme présenté en 2011<sup>11</sup>, dont le tirage à cent cinquante exemplaires s'était épuisé à peu près immédiatement, témoignant du vif intérêt que suscitait son sujet.

Notre but est d'identifier des points dans le travail du collectif qui feront l'objet d'une enquête et d'une analyse approfondie au long de l'année. Nous informons les cinq membres d'origine de Grapus de nos intentions, et les invitons à des échanges avec nous. Le livre de Favier nous sera très utile : les propos des fondateurs, de certains collaborateurs et des proches du collectif constitueront une source précieuse : un point d'appui, du temps gagné, on tentera d'éviter les répétitions et d'apporter du neuf.

Plus de trente ans se sont écoulés depuis la fin de Grapus, et ses acteurs se méfient des lectures incomplètes de l'œuvre graphique et des erreurs d'interprétation qu'un défaut de contextualisation historique et politique peut entraîner aujourd'hui. Ils ne partagent pas nécessairement la même attitude à l'égard de cette histoire commune (et plus ou moins lointaine : après avoir créé Grapus avec Pierre Bernard et Gérard Paris-Clavel en 1970, François Miehe se retire en 1979, tandis qu'arrivent Jean-Paul Bachollet en 1975 et Alex Jordan en 1976). Certains en effet, parmi les cinq, sont plus enclins que d'autres à revenir sur cette aventure. Les divergences ne s'arrêtent pas à cette relation variable avec le passé. Une rupture profonde est intervenue après la remise du prix Erasmus à Pierre Bernard en 2006. Les Pays-Bas récompensaient ce dernier pour l'ensemble

de sa carrière, dont vingt ans au sein de Grapus, durant lesquels la signature unique – que rappelle sur chaque production issue de l'atelier le nom tracé à la main dans une écriture cursive – revendiquait précisément le caractère non personnel du travail. Or, le livre et l'exposition réalisés à l'occasion du prix introduisaient rétrospectivement des subtilités d'attribution jugées incompatibles avec la règle que s'était imposée le groupe<sup>12</sup>. La proposition de rencontre que nous leur adressons n'est donc pas, dans un premier temps, accueillie par tous les anciens membres avec le même empressement. Mais nous persistons et le support scientifique du projet renforce nos arguments quant à l'impartialité de nos objectifs. Finalement, les cinq accepteront l'invitation. Nous les recevrons tour à tour, après quoi ils feront preuve souvent d'une grande disponibilité pour répondre aux questions des étudiants, autoriseront (soulagement après une anxieuse attente de notre part) la consultation de leurs archives, aideront à la recension bibliographique que nous entreprendrons, et tiendront à assurer une lecture critique des essais afin de garantir l'exactitude des informations fournies.

#### *Au travail (ensemble et séparément)*

Entre ces séances spéciales qui s'échelonnent sur plusieurs mois, occupées par des échanges avec les protagonistes de Grapus, le temps du séminaire est consacré à des lectures et à des discussions méthodologiques. Nous lisons ensemble ce que lisait Grapus à ses débuts, en cherchant à éclairer le contexte d'alors. *Le Viol des foules* de Serge Tchakhotine, ouvrage de psycho-sociologie marxiste réimprimé en 1968<sup>13</sup>, qui distingue bonne et mauvaise propagande en s'appuyant sur des exemples de terrain, nous rappelle l'importance accordée à celle-ci par les trois jeunes « crapules staliniennes » – qui précisément construiront, non sans ironie, le nom de leur groupe à partir de ce quolibet par lequel les apostrophaient leurs congénères en désaccord politique avec eux. Dénué de toute connotation péjorative dans le lexique grapusien de la fin des années 1960 et du début des années 1970, le vocable « propagande » renvoie à l'action militante qui accompagne l'adhésion individuelle au parti communiste,

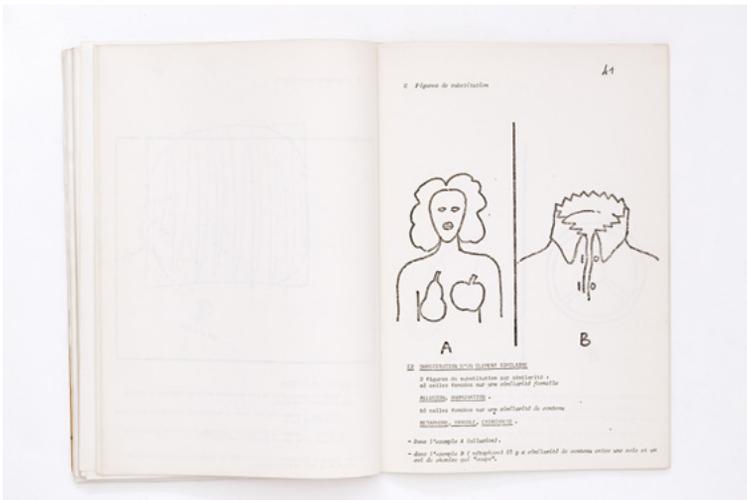
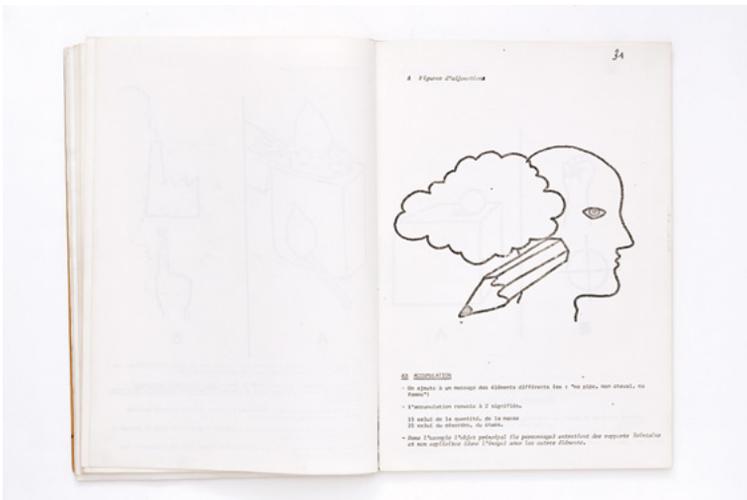


et qui cherche à s'accomplir au sein du collectif à travers le graphisme. Mais appréhender de telles motivations quatre ou cinq décennies plus tard n'est pas si aisé. Un étudiant d'aujourd'hui en Master ne fait pas toujours la différence entre « communiste » et « gauchiste », et s'il peut s'enthousiasmer pour la déconstruction de nos manières de voir par John Berger tout comme les membres de Grapus lorsque parut en 1976 *Voir le voir*, traduction française de *Ways of Seeing*<sup>14</sup>, une mise en perspective s'impose cependant. De même, il convient de resituer, chronologiquement et conceptuellement, la fameuse analyse de la publicité Panzani (1964)<sup>15</sup> dans la pensée de Roland Barthes et de considérer avec la distance critique nécessaire l'usage qu'en firent Bernard et Paris-Clavel dans le document intitulé « Vers une rhétorique visuelle » – recueil de travaux pratiques en sémiologie de l'image menés durant leur parcours de recherche à l'Institut de l'environnement dans l'après Mai 1968<sup>16</sup>. Aux décalages temporels et générationnels s'ajoutent des écarts culturels difficiles à mesurer. Ainsi ne saurons-nous jamais ce que l'un des participants, venu d'un lointain pays d'Asie et ignorant l'histoire française, retira du séminaire, dans lequel il déclara s'être inscrit en raison d'une correspondance avec ses propres convictions marxistes (nous n'en apprendrons pas plus car il disparaîtra après un semestre).

L'enquête exige du temps, en coucher les résultats sous la forme d'un essai plus encore : l'effectif du séminaire se réduit pour la dernière étape du travail. Compte tenu de l'hétérogénéité de notre groupe, nous écartons l'idée d'un programme commun, où les responsabilités auraient été distribuées en fonction d'un objectif prédéfini. Nous ne tentons pas de construire un ensemble cohérent qui couvrirait la carrière de Grapus. Chacun des huit auteurs au contraire déterminera son sujet en relation avec ses recherches de Master ou de doctorat. Les thèmes cependant sont discutés collégialement et il nous paraît intéressant que des points secondaires soient traités, que l'on ne s'intéresse pas seulement aux affiches, aux succès évidents, aux productions les plus marquantes du collectif. Les explorations vont suivre deux axes complémentaires : les entretiens avec les témoins –

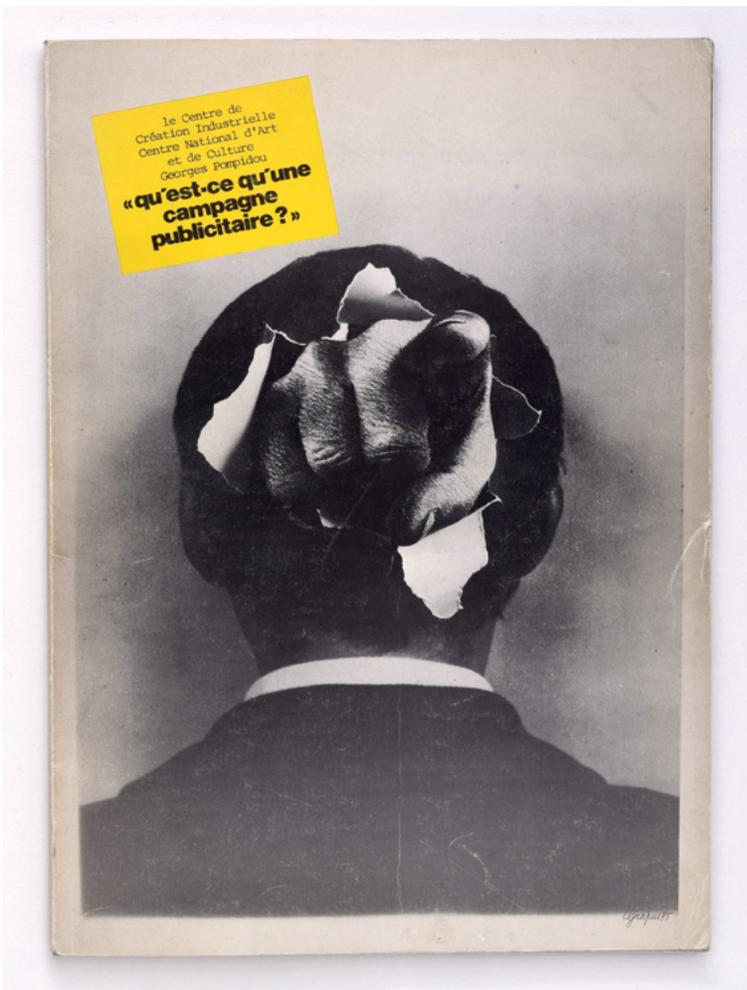


Grapus, études pour le logo de l'Union départementale CGT de Paris, 1972, formats divers.



membres, collaborateurs et interlocuteurs de Grapus – et l'étude des objets, en s'appuyant notamment sur les archives du groupe conservées par la Ville d'Aubervilliers, sur les formidables ressources que constituent maquettes et esquisses pour comprendre la genèse des formes abouties. On fait moult découvertes, sans avoir le loisir de les exploiter, cette fois du moins. Nous pourrions établir une longue liste de sujets à traiter dans des recherches futures. Certaines pistes seront abandonnées faute de temps, comme celle du rôle des femmes (on en compte seulement sept interrogées par Léo Favier, contre dix-neuf hommes, en dépit d'une répartition égale des deux sexes au sein du collectif, toutes années confondues); le titre d'une telle étude aurait pu emprunter à l'un des films de l'équipe rennaise, où Alain Le Querrec, qui organisa une exposition Grapus à la galerie Saluden de Quimper en 1979, raconte malicieusement son premier contact au téléphone: « Allô ? Madame Grapus ? ».

Le processus est long, les textes s'élaborent en versions successives. Puis l'atelier de l'Éesab prend en main les opérations – séances de prises de vues, mise en pages – avec l'éditeur, B42. L'engagement de celui-ci permet une publication ambitieuse, au-delà de ce que les seules aides de l'Université Paris Lumières et de nos laboratoires respectifs auraient autorisé. Ambitieuse aussi dans la part expérimentale de ce projet où la recherche aura concerné, et véritablement impliqué en tant qu'acteurs et pour un même objet, des étudiants de l'université et des étudiants en design graphique d'une école d'art. Les conditions sont acrobatiques, le but exaltant: un livre sur Grapus aussi documenté que possible, qui en éclaire divers aspects parfois inattendus et qui fasse aussi la part belle aux images, beaucoup d'entre elles inédites<sup>17</sup>. (Avec ou sans « NDG » ? Suspens, l'ouvrage à cette heure-ci n'est pas terminé.) Au moins aurons-nous, à notre modeste mesure, visé ce que toute recherche dans ce domaine peut en effet appeler: une publication scientifiquement rigoureuse et graphiquement aventureuse, l'hypothèse d'une permutation des deux adjectifs faisant aussi partie du programme.



Grapus, catalogue de l'exposition « Qu'est-ce qu'une campagne publicitaire ? », Paris, Centre de création industrielle (CCI), 1975, 21 × 29,7 cm. Couverture.

- 1 Né en 1942, Pierre Bernard est décédé le 23 novembre 2015 et n'aura malheureusement pas vu les résultats de ce qu'il avait suscité.
- 2 « Affiche-Action. Quand la politique s'écrit dans la rue », BDIC, Hôtel national des Invalides, 14 novembre 2012–24 février 2013.
- 3 Quatre thèses de doctorat portant sur le design graphique ont été entreprises au sein de l'école doctorale Édesta (Esthétique, sciences et technologies des arts) de Paris-8 depuis 2011, et divers mémoires de Master également : les étudiants issus de formations diverses (arts appliqués, filière design des écoles d'art nationales et territoriales, mais aussi formations universitaires d'histoire de l'art ou d'autres disciplines) qui souhaitent poursuivre un cursus de recherche spécialisé peuvent ainsi trouver dans le département d'arts plastiques un contexte approprié.
- 4 Soutenu par le Labex Arts H2H de l'université Paris-8 et organisé par le Cnap avec le Centre Pompidou, l'Ensad et l'équipe Teamed du laboratoire AIAC de Paris-8, ce colloque a impliqué dans sa préparation une doctorante de Paris-8, Paule Palacios-Dalens et un étudiant-chercheur d'EnsadLab Type, Clément Charbonnier, qui ont tous deux bénéficié d'un contrat de recherche à cette occasion.
- 5 « Engagement politique et création graphique dans les années 1970–1980 », projet soutenu par l'Université Paris Lumières en 2014 et 2015.
- 6 « Graphisme alternatif et engagement politique après 1968 », 12 décembre 2014, avec Tony Côme, Lies Ros, Véronique Vienne et Hector Villaverde.
- 7 « Internationales graphiques. Collection d'affiches politiques 1970–1990 », BDIC, Hôtel national des Invalides, 17 février–29 mai 2016.
- 8 Il en résultera une dizaine d'heures où un graphiste, Alain Le Querrec, un directeur artistique, Philippe Bissières, et un administrateur de la Caisse centrale des activités sociales des personnels des industries électrique et gazière (CCAS), François Mairey, chacun filmé chez lui, évoquent des collaborations passées et reviennent sur le travail de Grapus.
- 9 Précisons que nous dirions la même chose aujourd'hui, après deux ans de recherche. Comme toute démarche de ce type, notre enquête nous a confrontés au caractère inépuisable du sujet. Et ainsi que les historiens le rappellent souvent – citons ici Carlo Ginzburg : « notre connaissance du passé est inévitablement incertaine, discontinuë et lacunaire » (*Le Fil et les traces*, trad. de l'italien par Martin Rueff, Lagrasse, Verdier, 2006, p. 60).
- 10 Mathilde Enjalran, « Grapus, un collectif oublié de l'histoire ? », mémoire de M2 soutenu en septembre 2015, sous la direction de Catherine de Smet, université Paris-8-Vincennes-Saint-Denis.
- 11 Mémoire présenté en 2011 à la Kunsthochschule Berlin-Weissensee, sous la direction d'Alex Jordan.

- 12 La « Fraternelle Grapus » constituée peu après la remise du prix Erasmus diffuse notamment, lors d'une soirée consacrée à Pierre Bernard au Centre Pompidou le 7 novembre 2007, une série d'errata sous les espèces d'un feuillet A4, listant les numéros des pages du livre *Mon travail ce n'est pas mon travail. Pierre Bernard: design pour le domaine public* (Lars Müller, 2006), où il conviendrait de lire, au lieu de « Bernard »: « groupe Grapus », et ceux des pages dont le colophon crédite les illustrations, pour lesquelles il faudrait lire « © 2006 images groupe Grapus » à la place de « © 2006 images Pierre Bernard ».
- 13 Serge Tchakhotine, *Le Viol des foules par la propagande politique* [1939], nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 1953 (réimpression en 1968).
- 14 John Berger, *Voir le voir* [*Ways of Seeing*, 1972], trad. de l'anglais par Monique Triomphe, Paris, Alain Moreau, 1976, et B42, 2014 (même traduction, mais nouvelle mise en pages de Roman Seban, proche de celle de Richard Hollis pour l'édition anglaise d'origine).
- 15 Roland Barthes, « Rhétorique de l'image », *Communications*, vol. 4, n° 1, 1964, p. 40–51. Sur la lecture de Barthes par Grapus, et les positions de Tchakhotine, voir l'analyse de Béatrice Fraenkel: « L'affiche, objet de sciences sociales au tournant des années 1970 », dans Valérie Tesnière et Cécile Tardy (dir.), *Internationales graphiques. Collections d'affiches politiques 1970–1990*, Lyon, Fage, 2016, p. 26–30.
- 16 Pierre Bernard, Gérard Paris-Clavel, « Vers une rhétorique visuelle (d'après les travaux de R. Barthes et J. Durand) », séminaire de communication, Institut de l'environnement, 23 mai 1970.
- 17 Enquêtes sur le collectif Grapus (1969–1990). Archives et entretiens, sous la direction de Béatrice Fraenkel et Catherine de Smet, avec les contributions de Boris Atrux-Tallau, Tony Côme, Mathilde Enjalran, Alice Gaubert-Verrier, Valentin Gleyze, Clémence Imbert, Caroll Maréchal, Paule Palacios-Dalens, Maria Tyl, éditions B42, à paraître le 15 avril 2016.

*Catherine Guiral* Diplômée de l'École nationale supérieure des arts décoratifs, du Royal College of Art et du California Institute of the Arts, Catherine Guiral est graphiste et chercheuse en histoire du design. Elle a fondé, avec Brice Domingues, le studio de design graphique officeabc. Avec Jérôme Dupeyrat et Brice Domingues, elle est également membre fondateur de l'Agence du doute, dont les projets explorent et questionnent le champ de l'édition, ce dernier terme renvoyant à la double notion anglo-saxonne de montage (*editing*) et de publication (*publishing*). Elle termine actuellement une thèse au Royal College of Art sur le typographe et urbaniste Pierre Faucheux, sous la direction de Sarah Teasley et de David Crowley.

*Annick Lantenois* Historienne de l'art de formation, elle a orienté son travail vers l'histoire et la théorie du design graphique. Depuis janvier 2000, elle enseigne dans l'option « Design graphique » de l'École supérieure d'art et design Grenoble-Valence. Elle partage, avec Gilles Rouffineau, la responsabilité scientifique de l'unité de recherche « Il n'y a pas de savoirs sans transmission ». Elle organise des colloques et des tables rondes et a publié *Le Vertige du funambule. Le design graphique, entre économie et morale*, aux éditions B42/Cité du design de Saint-Étienne, ainsi que des articles dans les revues *Azimuts*, *Back Cover* et *Livraison*. Elle a également participé à des éditions collectives : catalogue du Festival international de l'affiche et du graphisme, *Graphisme en France*, *Face au brand territorial* (Ruedi Baur et Sébatien Thiéry, dir.) chez Lars Müller Publishers. Elle a dirigé la publication des actes de la journée d'étude organisée à Valence, *Lire à l'écran* (éditions B42). L'ensemble de son travail tente de réfléchir au dialogue entre l'histoire du design graphique et les questions nouvelles qui se posent à ce domaine de pratiques aujourd'hui.

*Sébastien Morlighem* Docteur de l'université de Reading (Royaume-Uni), chercheur-enseignant en histoire de la typographie et coordinateur du post-diplôme « Typographie & Langage » de l'École supérieure d'art et de design d'Amiens, Sébastien Morlighem est également organisateur et commissaire scientifique de plusieurs colloques, journées d'études et expositions parmi lesquels « Robert Granjon, Pierre Haultin. Créer la typographie à la Renaissance » (2015) et, à l'Ésad / Bibliothèques d'Amiens métropole : « Les Didot et la typographie moderne » (2014), « Pierre-Simon Fournier et la typographie des Lumières » (2012), et « Claude Garamont, créateur typographique. De la Renaissance au revival » (2011). Créateur et directeur de la collection « Bibliothèque typographique » pour Ypsilon éditeur, il est le coauteur de plusieurs ouvrages et d'articles sur la création typographique historique et contemporaine, sur le design graphique et le livre, et a donné des conférences dans le monde entier.

*Éloïsa Pérez* Designer graphique et typographe, Éloïsa Pérez est diplômée de l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris et du Celsa-Paris Sorbonne. Spécialisée dans la conception éditoriale, son approche se structure autour d'une utilisation affirmée de la typographie en accordant une attention particulière à la matérialité des objets. Engagée dans une recherche qui interroge le rôle du design graphique dans la transmission des savoirs, elle conduit depuis octobre 2013 un projet à l'Atelier national de recherche typographique sur les pratiques d'écriture à l'école primaire, qu'elle approfondit d'un point de vue théorique au Celsa où elle prépare une thèse sur l'apport de la typographie dans l'apprentissage de l'écriture. Ses travaux portent sur l'étude des systèmes graphiques en usage dans les supports pédagogiques et sur les modes de communication avec les jeunes enfants. Elle a rédigé un essai sur les outils éducatifs pour la revue de graphisme *Étapes*, et un autre sur les manuels scolaires pour la revue *Strabic.fr*

*Gilles Rouffineau* Photographe de formation, Gilles Rouffineau enseigne dans l'option « Design graphique » de l'École supérieure d'art et design Grenoble-Valence. Il s'intéresse à l'archéologie des éditions numériques. Engagé dans divers programmes de recherche – « Art et programmation » (2004–2007), « Basse Définition » (2008–2010) –, il codirige depuis 2013, avec Annick Lantenois, l'unité de recherche « Il n'y a pas de savoirs sans transmission ». Il a récemment publié *Minor Photography: Connecting Deleuze and Guattari to Photography Theory* (Lieven Gevaert Research Center); *23<sup>rd</sup> International Poster and Graphic Design Festival of Chaumont*; *Initiales GM* (Énsba Lyon); *Philosophie du design (Figures de l'art n°25, université de Pau)*, et, aux éditions B42, *Search Terms: Basse Déf., Transmettre l'histoire et Voir l'architecture*. À paraître en 2016: *La Table de matières* (Garnier Classiques); avec Brian Street: *Academic Writing: International Approaches* (Routledge); *Éditions off-line: projet critique de publications numériques 1989–2001*, collection « 404 », B42.

*Catherine de Smet* Docteur en histoire de l'art et maître de conférences à l'université de Paris-8 Vincennes-Saint-Denis, Catherine de Smet a contribué au développement de programmes de recherche en design graphique à l'École européenne supérieure d'art de Bretagne (Rennes), où elle intervient régulièrement, et à l'École supérieure d'art et de design d'Amiens, où elle a enseigné de 2004 à 2010. De 2011 à 2014, elle a contribué au programme ÉnsadLab Type à l'École nationale supérieure des arts décoratifs. Ses livres, *Le Corbusier. Un architecte et ses livres* (2005) et *Vers une architecture du livre. Le Corbusier: édition et mise en pages, 1912–1965* (2007), ont tous deux paru chez Lars Müller Publishers. Elle a coédité, avec Sara De Bondt, une anthologie de textes historiques, *Graphic Design: History in the Writing (1983–2011)*, publié par Occasional Papers (2012). Son livre, *Pour une critique du design graphique*, aux éditions B42 (2012), réunit dix-huit de ses essais consacrés à la création graphique des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles.

*Alice Twemlow* Fondatrice du département de Recherche en design, écriture et critique de la School of Visual Arts de New York – unité d'enseignement supérieur où sont étudiés les modes de production, de médiatisation, de consommation et d'élimination du design sous toutes ses formes, et leurs significations – Alice Twemlow vit aujourd'hui à Amsterdam où elle intervient en tant qu'enseignante pour le Master of Arts en Conservation et écriture liées au design à la Design Academy d'Eindhoven, et en tant que commissaire d'exposition à la galerie Onomatopée. Elle est titulaire d'un Master of Arts et d'un PhD d'Histoire du design conjointement dirigé par le Victoria & Albert Museum et le Royal College of Art de Londres, et prépare actuellement un livre (à paraître aux MIT Press) sur l'Histoire de la critique du design – sujet de son doctorat. Twemlow écrit sur le design pour des publications telles que *Design Observer*, *Eye*, *Design Issues*, *Design & Culture*, *Print*, *New York Magazine* ou *Architect's Newspaper*. Elle est l'auteur de *What is Graphic Design For?* (Rotovision, 2006), et a récemment contribué aux ouvrages *Iconic Designs: 50 Stories about 50 Things* (Berg, 2014), *Lolita, Story of a Cover Girl: Vladimir Nabokov's Novel in Art and Design* (Print, 2013), et *The Aspen Complex* (Sternberg Press, 2012). Elle a dirigé de nombreux colloques et séminaires, dont les Aiga Design Educators Conferences et les Moma R&D Salon Series.



<i>du/le</i>	<i>au</i>		<i>page</i>	<i>du/le</i>	<i>au</i>		<i>page</i>
08.10.15	31.01.16	Scoop	200	09.03.16		Retour vers le futur du livre	209
10.11.15	06.02.16	Contre les murs : 150 affiches d'auteurs	200	10.03.16	11.03.16	7 <sup>e</sup> Printemps de la typographie	209
20.11.15	31.03.16	Shakespeare à la folie	200	01.03.16	22.04.16	Peter Bankov	210
20.11.15	05.03.16	Typo en mouvement	201	15.03.16	26.03.16	Fañch Le Henaff affiches	210
26.11.15	21.04.16	Graphisme technè-médias	201	17.03.16		Socialdesign	210
02.12.15	31.01.16	Mind Walk III – Karl Nawrot	202	17.03.16	22.04.16	Paul Cox	211
11.12.15	28.08.16	Ronald Curchod	202	25.03.16	02.04.16	Eugeniusz Get Stankiewicz	211
18.12.15	23.01.16	Charles Kalt « 1 × 2 + »	202	31.03.16	19.05.16	Au-delà de l'Infini	211
06.01.16	07.02.16	Fête du graphisme	203	08.04.16	20.09.16	Loupot l'enchanteur	212
08.01.16	26.03.16	It's a Bass Bass World	203	30.04.16	01.05.16	13 scenarii d'économie-fiction	212
13.01.16	26.03.16	Regarder	204	01.05.16	27.08.16	Un soir j'ai assis la Beauté sur mes genoux	212
16.01.16	16.04.16	Crystal Maze IX	204	12.05.16	24.06.16	Frische Tourism Poster	213
18.01.16	23.01.16	Les connexions design	204	17.05.16	02.07.16	Une Saison graphique	213
20.01.16		Parole au graphisme – Baldinger et Vu-Huu	205	21.05.16		Les Puces typo	214
27.01.16		Elektrosmog	205	20.06.16	22.07.16	Type Paris	214
30.01.16	30.04.16	Si tu me cherches, je ne suis pas là.	205	21.08.16	27.08.16	Rencontres internationales de Lure	214
04.02.16		Maximage	206	17.09.16	30.10.16	David Poullard – Tout Autour	215
04.02.16	11.03.16	Off Grid	206	08.10.16	07.12.17	Ouverture du CIG de Chaumont	215
08.02.16	08.03.16	Égalité, mon œil!	206	12.10.16	16.12.16	Édito 16 – Formes de la création éditoriale	215
11.02.16		Post-diplôme Typographie & Langage	207	04.11.16	26.02.17	ANRT, 30 ans de recherche et de création	216
17.02.16	11.05.16	Entrevue(s)	207	19.11.16	31.01.17	Mois du graphisme d'Échirolles	216
17.02.16	29.05.16	Internationales graphiques	208	29.11.16		Fontes et caractères dans tous leurs états #3	216
18.02.16	04.09.16	De la caricature à l'affiche 1850–1918	208	05.12.16		Un jour à la page	217
08.03.16	12.04.16	Design graphique : Pratique + Critique	208	10.12.16	11.12.16	Les Puces de l'illustration	217



1

2

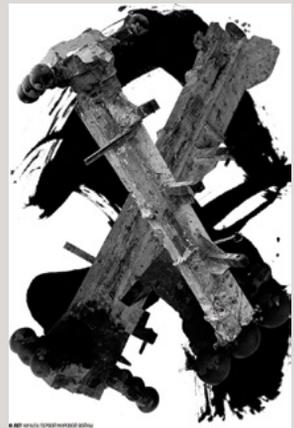


3

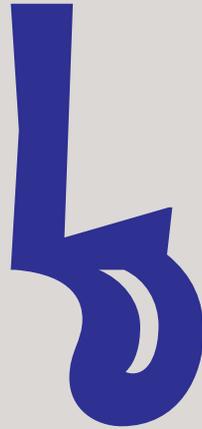


4

5



6



7

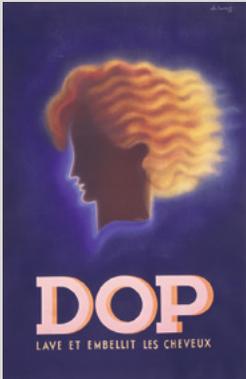


- 1 David Poullard, *Résumé scriptural*, n°19, 2014.
- 2 O'Galop, Affiche, *Le coup de la semelle Michelin*, 1905.
- 3 Electronic Shadow, *Résonances*, collection Frac Centre, 2013, Orléans.

- 4 TypoMorpho, façade de l'aéroport de Bordeaux-Mérignac (architectes Hessamfar & Vérons), 2010.
- 5 Peter Bankov, *100 ans de la Première guerre mondiale*, 2014.
- 6 Sandrine Nugue, pictogramme «Langue», caractère typographique Infini, commande publique du Cnap, 2015.
- 7 Elektrosmog, affiche pour le théâtre de Chur, 2015.



8



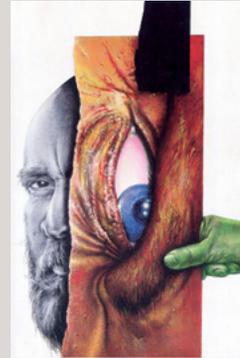
10



9



11

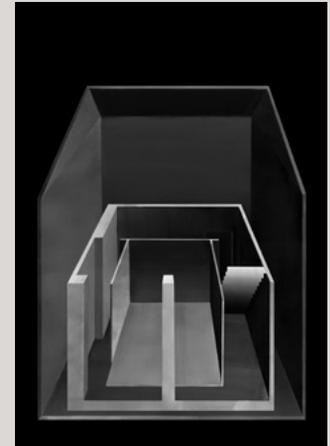


13



12

14



15



- 8 Anonyme, *Gardénia*, vers 2007.  
 9 Stephan Muntaner, *13 scenarii*, CCI, Marseille, 2013.  
 10 Charles Loupot, affiche *Dop*, 1935.  
 11 Virgile Laguin, *Une Saison Graphique*, 2016.

- 12 Warriors Studio, exposition « *Off Grid* », South Block, Glasgow, 2015.  
 13 Eugeniusz Get Stankiewicz, exposition « *150 ans de photographies* », musée national de Wrocław, 1989.  
 14 Karl Nawrot, affiche de l'exposition *Mind Walk III*, 2015.  
 15 Ikko Tanaka, *Nihon Buyo*, UCLA, 1981.

du 8 octobre 2015 au 31 janvier 2016

Exposition

*Scoop, une histoire graphique de la presse*

Avec près de deux cent cinquante journaux et objets graphiques, l'exposition raconte l'histoire de la presse, en particulier celle des quotidiens, et notamment l'évolution de la mise en pages et de l'impression.

Musée de l'imprimerie 13, rue de la Poulallerie 69002 Lyon  
04 78 37 65 98 [imprimerie.lyon.fr](http://imprimerie.lyon.fr)

du 10 novembre 2015 au 6 février 2016

Exposition

*Contre les murs: 150 affiches d'auteurs*

Cette exposition présente une sélection d'affiches collées sur les murs de Lyon, de Grenoble et d'ailleurs entre 1968 et 2015. Éphémères témoignages d'un événement, d'une prise de parole, d'un engagement, ces affiches font preuve d'une créativité visuelle foisonnante, hors des sentiers battus de la communication publicitaire ou institutionnelle.

Bibliothèque de la Part-Dieu  
30, boulevard Marius-Vivier-Merle 69003 Lyon  
04 78 62 18 00 [bm-lyon.fr](http://bm-lyon.fr)

du 20 novembre 2015 au 31 mars 2016

Exposition

*Shakespeare à la folie, affiches internationales*

À l'occasion du 400<sup>e</sup> anniversaire de la disparition de Shakespeare, plusieurs expositions sont organisées.

20.11.15–29.01.16 *Shakespeare à la folie, affiches internationales*

Un panorama d'affiches internationales réalisées par des graphistes du monde entier pour accompagner les pièces de théâtre de Shakespeare. Moulins de Villancourt, 116, cours Jean-Jaurès, Échirolles.

01.03–31.03.16 *Michel Bouvet aime Shakespeare*

Michel Bouvet conçoit les affiches du théâtre Les Gémeaux, scène nationale de Sceaux, depuis 1992. Celles qu'il a réalisées pour les pièces de Shakespeare sont présentées dans ces expositions, avec les nombreuses recherches et documents préparatoires.

Centre culturel Montrigaud, salle Aimé-Césaire, Seyssins (01.03–27.03.16).  
Centre socio-culturel de Varces (03.03–31.03.16).

03.03–31.03.16 *Roméo et Juliette ou l'amour impossible*

Une sélection d'affiches réalisées par des graphistes du monde entier pour l'œuvre emblématique de Shakespeare sont exposées. De nombreux ateliers et actions éducatives accompagnent cette programmation.  
Galerie de La Rampe, Échirolles.

Centre du graphisme d'Échirolles 38432 Échirolles  
04 76 23 64 65 [graphisme-echirolles.com](http://graphisme-echirolles.com)

du 20 novembre 2015 au 5 mars 2016

Exposition

*Typo en mouvement*

Cette exposition produite par le Museum für Gestaltung de Zurich présente 120 projets du monde entier et offre un large panorama de la création: clips vidéo, courts métrages, génériques de films, publicités, logotypes mettent en lumière les grandes tendances actuelles avec des installations interactives expérimentales.

Le Lieu du design 11 rue de Cambrai 75019 Paris  
01 40 41 51 02 [lieududesign.com](http://lieududesign.com)

du 26 novembre 2015 au 21 avril 2016

Exposition

*Graphisme technè – médias, techniques et processus*

Ce cycle de conférences, organisé par le Master Design de l'université de Strasbourg et le département Communication graphique de la Haute École des arts du Rhin, interroge sur des processus aussi différents que la démocratisation et la standardisation des outils, la capitalisation des savoirs liée aux médias, la perte du monopole technique autrefois détenu par les designers ou les métamorphoses économiques qui accompagnent les processus techniques initiés par le design graphique.

26.11.15

*Amnésie*

Jean-Noël Lafargue, auteur, réalisateur, programmeur et enseignant.

17.12.15

*Technological Shifts in Type*

Indra Kupferschmid, typographe et enseignant.

21.01.16

*Outils et projets conviviaux*

Sarah Garcin (g-u-i), designer graphique et designer d'interaction.

04.02.16

*Faire avec – outils numériques et pratique du design graphique*

Kévin Donnot, designer graphique et enseignant.

03.03.16

*Formes, concepts, matières: quels place et rôles pour le numérique et la technique?*

Bruno Bachimont, enseignant-chercheur, directeur à la recherche de l'université de technologie de Compiègne.

10.03.16

*Les outils du typographe*

Alaric Garnier, designer graphique, typographe, peintre en lettre et enseignant.

17.03.16

*Le design et l'algorithmisation*

Douglas Stanley, artiste et professeur d'arts numériques.

31.03.16

*La fable des techniques invisibles*

Anthony Masure, agrégé d'arts appliqués et enseignant.

21.04.16

*Design et humanités numériques*

Nicolas Thély, professeur des universités en art, esthétique et humanités numériques.

Haute École des arts du Rhin 1, rue de l'Académie 67000 Strasbourg  
03 69 06 37 77 [designgraphiquedesigncritique.fr](http://designgraphiquedesigncritique.fr)

du 2 décembre 2015 au 31 janvier 2016

*Mind Walk III – Karl Nawrot*

Exposition

L'exposition présente le travail et l'univers singulier de Karl Nawrot (alias Walter Warton). Dans sa production, qu'il s'agisse de dessin typographique ou d'illustration, sa démarche témoigne d'une exploration dans la matière d'un espace inconnu, porté par ses propres outils graphiques-pochoirs, tampons encreurs ou normographe circulaires.

Le Bel Ordinaire, espace d'art contemporain Les Abattoirs  
Allée Montesquieu 64140 Billère 05 59 72 25 85 [belordinaire.agglo-pau.fr](http://belordinaire.agglo-pau.fr)

du 11 décembre 2015 au 28 août 2016

*Ronald Curchod*

Exposition

Cette exposition invite à découvrir plus de deux cents affiches et originaux, dessinés et peints entre 1985 et 2015 par Ronald Curchod. Cette sélection de travaux de commande et d'images plus personnelles montre la variété des techniques employées et témoigne d'un imaginaire très personnel.

L'Ar[T]senal, centre d'art contemporain Place Mésirard 28100 Dreux  
02 37 38 87 51 [dreux.com/lartsenal](http://dreux.com/lartsenal)

du 18 décembre 2015 au 23 janvier 2016

*Charles Kalt « 1 × 2 + »*

Exposition

Le domaine d'expression privilégié de Charles Kalt se construit autour des problématiques que soulèvent les arts imprimés (sérigraphie, xylographie, offset à plat, impression au rouleau compresseur, monotypes, etc.) mais aussi à d'autres médiums comme la sculpture, le dessin, les livres d'artistes.

Le Portique espace de design graphique 3, rue d'Après-Mannevillette  
76600 Le Havre 09 80 85 67 82 [leportique.org](http://leportique.org)

du 6 janvier au 7 février 2016

*Fête du graphisme*

Événements

Pour sa troisième édition, la Fête du graphisme propose de nombreuses expositions et événements. Des workshops, rencontres, débats, projections, et la Nuit du générique sont également organisés durant l'événement.

06.01–20.01.16

*Célébrer la ville*

Commande artistique de la Mairie de Paris à 39 graphistes internationaux. Sur les panneaux d'affichage de la ville (06.01–16.02.16)  
Sur les Champs-Élysées (20.01–02.02.16)

15.01–07.02.16

*Utopies et réalités #2*

Exposition collective avec : Studio Boot (Pays-Bas), Jan Bajtlík (Pologne), Xavier Barral (France), Cyan (Allemagne), Peter Bankov (Russie).

15.01–07.02.16

*Graphisme des antipodes*

Buenos Aires, portrait d'une mégapole. Stockholm, l'exemple suédois. Avec, pour Buenos Aires : El Fantasma de Heredia, Onaire, Colectivo gráfico, Juan Lo Bianco, Mono Grinbaum, Hernán Berdichevsky, Estudio Zkysky, Theo Contestin, et pour Stockholm : Erica Jacobson, Lotta Kühlhorn, Snask, Bygg Studio, Fellow Designers, Stockholm Design Lab, Sepidar Hosseini.

15.01–07.02.16

*Graphisme, rock et cinéma*

Cette exposition documentaire met en lumière les relations étroites entretenues entre le graphisme, le rock et le cinéma grâce à de nombreux documents (affiches, disques vinyles, CD, DVD, revues).

15.01–07.02.16

*Rendez-vous à...*

Les graphistes de 27 pays ont été invités par les alliances françaises à réaliser une affiche pour « Donner rendez-vous » dans leur pays. Cité internationale des arts  
18, rue de l'Hôtel-de-Ville 75004 Paris

Fête du graphisme [fetedugraphisme.org](http://fetedugraphisme.org)

du 8 janvier au 26 mars 2016

*It's a Bass Bass World*

Expositions

Quatre expositions proposant chacune un aspect (génériques, affiches, logos, objets promotionnels, etc.) de l'œuvre de Saul Bass (1920–1996) et une dizaine d'événements (conférences, projections, performances) sont organisés afin de célébrer le 20<sup>e</sup> anniversaire de sa mort, le tout constituant une proposition inédite en France.

La Fenêtre 27, rue Frédéric-Peyson 34000 Montpellier  
09 52 09 23 57 [la-fenetre.com](http://la-fenetre.com)

du 13 janvier au 26 mars 2016

*Regarder*

Exposition

Plus de 150 affiches et un grand nombre d'objets d'édition issus de la collection du graphiste Vincent Perrottet sont présentés dans cette exposition qui témoigne de la richesse de la création visuelle de ces trente dernières années.

Le Bel Ordinaire Les Abattoirs Allée Montesquieu 64140 Billère  
05 59 72 25 85 [belordinaire.agglo-pau.fr](http://belordinaire.agglo-pau.fr)

du 16 janvier au 16 avril 2016

*Crystal Maze IX – Quérir Choisir, Pierre Faucheux et l'esprit de collection*

Exposition

L'exposition propose de revenir sur le travail de Pierre Faucheux (1924–1999), graphiste et urbaniste français ayant traversé les Trente Glorieuses, connu comme l'« homme aux millions de couvertures ». Comme par un heureux hasard, l'énoncé « Quérir Choisir » pourrait être un programme pour aborder sa production foisonnante, et en particulier pour se saisir de l'« esprit de collection » qui la traverse.

Musée Calbet 15, rue Jean-de-Comère 82170 Grisolles  
05 63 02 83 06 [musees-midi-pyrenees.fr/musees/musee-calbet](http://musees-midi-pyrenees.fr/musees/musee-calbet)

du 18 janvier au 23 janvier 2016

*Les connexions design*

Exposition

Les étudiants du Nouveau Département (option communication) et de l'option Design présentent le fruit de leur réflexion sur les conditions d'exposition du design à l'heure où nos expériences du sensible sont généralement relayées par la quantité d'images et la qualité des informations accumulées sur nos réseaux.

École nationale supérieure d'art et de design de Nancy  
1, avenue Boffrand 54000 Nancy 03 83 41 61 61 [ensa-nancy.fr](http://ensa-nancy.fr)

le 20 janvier 2016

*Parole au graphisme – Baldinger et Vu-Huu*

Conférence

Cofondé par André Baldinger et Toan Vu-Huu en 2008, l'atelier présente les identités visuelles du Frac Île-de-France et du Centre de création contemporaine Olivier-Debré à Tours. Petite salle à 19h.

Centre Pompidou Place Georges-Pompidou 75004 Paris  
01 44 79 10 85 [centrepompidou.fr](http://centrepompidou.fr)

le 27 janvier 2016

*Elektrosmog*

Conférence

Elektrosmog est un bureau de graphistes zurichois dirigé par Marco Walsler. Il travaille le plus souvent pour des commanditaires du monde de la culture tels que le Kunsthau de Zurich, le Theater Chur ou l'Aargauer Kunsthaus. Réputé pour la conception de publications, il collabore régulièrement avec les éditeurs Patrick Frey, Scheidegger & Spiess et assure la direction artistique de la revue d'architecture *Werk, bauen + wohnen*.

Centre culturel suisse 38, rue des Francs-Bourgeois 75003 Paris  
01 42 71 44 50 [ccsparis.com](http://ccsparis.com)

du 30 janvier au 30 avril 2016

*Si tu me cherches, je ne suis pas là. À l'ombre d'une collection d'affiches*

Exposition

L'exposition présente une centaine d'affiches réalisées par des graphistes du monde entier, issues du fonds contemporain de la ville de Chaumont. Réalisées dans une période allant des années 1960 à aujourd'hui, leur présentation par petits ensembles suscite des recoupements et des narrations au-delà de leur vocation première.

Galerie nationale de la tapisserie  
22, rue Saint-Pierre 60000 Beauvais  
03 44 15 67 00 [cig-chaumont](http://cig-chaumont)

le 4 février 2016

*Maximage*

Conférence

Designers et graphistes, David Keshavjee et Julien Tavelli opèrent en duo depuis 2008 sous le nom de Maximage. Ils réalisent de nombreux livres, notamment avec les éditions Patrick Frey, et créent des caractères typographiques distribués par Optimo. À noter également parmi leurs travaux, des affiches et des pochettes de disques.

Centre culturel suisse 38, rue des Francs-Bourgeois 75003 Paris  
01 42 71 44 50 [csparis.com](http://csparis.com)

du 4 février au 11 mars 2016

*Off Grid*

Exposition

Cette exposition collective présente des artistes et des designers issus de la jeune scène écossaise qui travaillent à la frontière de différentes disciplines. Sont présentés des objets couvrant les champs de l'art (scénographie, installation vidéo, illustration...), du design (design d'objet, design graphique, typographie) et de l'artisanat (céramique, bijou...). Avec Hannah Clarke, Al White, Lauren Law, Isla Macer Law, Orlando Lloyd, Dominic Kesterton, Yokollection, Warriors Studio, Marianne Wilson.

My Monkey 111, rue Charles-III 54000 Nancy  
09 84 02 02 20 [mymonkey.fr](http://mymonkey.fr)

du 8 février au 8 mars 2016

*Égalité, mon œil! 80 affiches et 300 images sur les droits des femmes*

Exposition

Les affiches et images rassemblées ici, produites par des associations, des organisations politiques ou syndicales ou des institutions, rendent compte de la diversité des enjeux féministes contemporains : inégalité au travail, dans les sphères publique ou privée, maîtrise de son corps, violences... Elles ont été conçues autant par des femmes que par des hommes : autour de ces enjeux, la parité semble de mise.

Espace Niemeyer (siège du Parti communiste français)  
2, rue Mathurin-Moreau 75019 Paris

le 11 février 2016

*Post-diplôme Typographie & langage*

Conférences

À l'occasion des dix ans du post-diplôme, une exposition des travaux de la 10<sup>e</sup> promotion et des conférences sont organisées avec Erik van Blokland, Indra Kupferschmid, Alisa Nowak, Sarah Kremer, Thomas Bouville, Sandrine Nugue et Roxane Gataud.

École supérieure d'art et de design d'Amiens  
40, rue des Teinturiers 80000 Amiens  
03 22 66 49 90 [esad-amiens.fr](http://esad-amiens.fr)

du 17 février au 11 mai 2016

*Entrevue(s).*

Conférences

Entrevue(s) est un cycle de rencontres qui invite à réfléchir aux enjeux de la création contemporaine en design graphique. Il ne s'agit pas seulement de « parler de graphisme », mais de penser l'écosystème de cette discipline. La démarche entreprise ici est une invitation à réfléchir sur le graphisme dans une vision complexe du projet de design et à partir d'une conception de la création en tant qu'ensemble de pratiques collaboratives. Les rencontres ont lieu de 17 h à 19 h, salle 305.

17.02.16 à 17 h

*Généalogie d'un dictionnaire numérique*

Le projet Vêga-Vocabulaire de l'égyptien ancien avec Nicolas Chauveau (Intactil design) et Frédéric Servajean, égyptologue.

23.03.16 à 17 h

*Les archives du graphisme et leur médiation*

L'exposition « Internationales graphiques », avec les commissaires Valérie Tesnière, directrice de la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (BDIC), et Cécile Tardy, doctorante.

13.04.16 à 17 h

*Quand la typographie investit l'architecture*

Invitation à l'atelier Typomorpo, avec Perrine Saint Martin, designer graphique et enseignante, et François Chastanet, architecte, designer graphique et enseignant.

11.05.16 à 17 h

*Éditer pour le graphisme*

La revue Progetto Grafico, avec Silvia Sfligiotti, directrice de la revue et enseignante.

École nationale supérieure des arts décoratifs 31, rue d'Ulm 75005 Paris  
01 42 34 97 00 [ensad.fr](http://ensad.fr)

du 17 février au 29 mai 2016

*Internationales graphiques – Collections d'affiches politiques 1970–1990*

Exposition

Avec près de cent soixante-dix pièces réunies pour la première fois, l'exposition dresse un panorama de la production foisonnante d'affiches politiques et culturelles au cours de deux décennies qui constituent une période faste pour l'affiche en tant que moyen d'expression des engagements politiques.

BDIC – Bibliothèque de documentation Hôtel national des Invalides  
Cour d'honneur 75007 Paris  
01 40 97 79 29 [bdic.fr](http://bdic.fr)

du 18 février au 4 septembre 2016

*De la caricature à l'affiche 1850–1918*

Exposition

L'exposition retrace ce moment de l'histoire de l'affiche intimement lié à l'histoire de la presse. Le début du XX<sup>e</sup> siècle marque la fin d'une génération (Toulouse Lautrec, Chéret et Mucha). Leur absence crée un sentiment de vide rapidement occupé par les dessinateurs de presse et les caricaturistes, leur trait acerbe, leur maîtrise du raccourci, leur art de l'ellipse rejoignent les premières théories publicitaires. Parmi eux : Jossot, Sem, Barrère, Guillaume, Gus Bofa, Roubille ou Cappiello.

Musée des arts décoratifs 107, rue de Rivoli 75001 Paris  
01 44 55 57 50 [lesartsdecoratifs.fr](http://lesartsdecoratifs.fr)

du 8 mars au 12 avril 2016

*Design graphique: Pratique + Critique*

Conférences

Ce cycle de conférences proposé par Catherine de Smet (Paris-8) et Philippe Millot (Énsad), qui en est à sa cinquième édition, a pour but d'offrir une vision étendue du design graphique comme champ de connaissance, de réflexion et de fabrication.

08.03.16 à 14 h 30 *Pratique + Veille – Critique*

Marz & Chew a été fondé en 2008. L'atelier réalise des projets variés qui témoignent d'une attention particulière aux détails typographiques et à l'architecture d'information.

22.03.16 à 14 h 30 *Sur le fil du rasoir*

Loran Stosskopf partage son expérience sur l'exigence dans des contextes de pratique très différents : de la micro-édition à la direction artistique d'un hebdomadaire et à l'édition.

du 8 mars au 12 avril 2016

*Design graphique: Pratique + Critique (suite)*

Conférences

29.03.16 à 14 h 30 *Dispositifs d'exposition du texte*

Mica Gherghescu présente ses recherches qui portent sur les formes d'invention langagière, la poésie concrète et visuelle, et les formes d'écriture.

05.04.16 à 14 h 30 *Éloge de la paresse*

Paul Cox présente quelques-uns de ses travaux récents et sa méthode de travail dans les différents champs qu'il cultive : peinture, graphisme, livres, installations, scénographie.

12.04.16 à 14 h 30 *Formes du temps, formes de l'histoire*

Annick Lantenois s'interroge sur les modes de schématisation du temps, les chronologies qui sont une construction qui ne s'impose qu'à partir du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle.

La Gaité lyrique, Plateau Média 3 bis, rue Papin 75003 Paris  
01 53 01 52 00 [gaite-lyrique.net](http://gaite-lyrique.net)

le 9 mars 2016

*Retour vers le futur du livre*

Événement

Journée de travail de l'équipe de recherche « Formes du temps » sur le manuscrit des *Heures de Pontbriand* (1490) et ses lectures multiples. Seront notamment abordées les expérimentations de la plateforme consacrée aux *Heures de Pontbriand*, les possibilités de lecture et les nouvelles approches d'objets anciens offertes par l'outil numérique.

École européenne supérieure d'art de Bretagne  
34, rue Hoche 35000 Rennes  
02 23 62 22 64 [eesab.fr](http://eesab.fr)

du 10 mars 2016 au 11 mars 2016

*7<sup>e</sup> printemps de la typographie*

Événement

La 7<sup>e</sup> édition du Printemps de la typographie organisé par l'École Estienne se place sous le signe du blanc. Elle s'intéresse plus particulièrement au rôle du support ou de l'espace dans lequel le signe se déploie.

Institut national du patrimoine (INP) Auditorium Colbert 2, rue Vivienne  
75002 Paris [ecole-estienne.fr](http://ecole-estienne.fr)

du 1<sup>er</sup> mars au 22 avril 2016*Peter Bankov*

Exposition

Dans le cadre de son atelier de création éditoriale, l'école invite Peter Bankov, né en 1969 à Minsk. Peter Bankov réalise une affiche par jour. La notion de carnet est à l'œuvre et interroge la possibilité de l'affiche comme journal.

École supérieure d'art de Cambrai–Nord-Pas-de-Calais  
130, allée Saint-Roch 59400 Cambrai  
03 27 83 81 42 [esac-cambrai.net](http://esac-cambrai.net)

du 17 mars au 22 avril 2016

*Paul Cox*

Exposition

Les créations de Paul Cox couvrent plusieurs champs disciplinaires : design graphique, décors, installations, illustration ou dessin. Ce sont ici ses dessins de paysages qui sont exposés, comme autant de sources de motifs et de formes sans cesse renouvelés.

My Monkey 111, rue Charles-III 54000 Nancy  
09 84 02 02 20 [mymonkey.fr](http://mymonkey.fr)

du 15 mars au 26 mars 2016

*Fañch Le Henaff – affiches*

Exposition

Cette exposition présente les affiches de Fañch Le Henaff, graphiste indépendant qui vit et travaille à Locronan. Depuis plus de trente ans, il développe un graphisme d'auteur renouvelant la perception et l'image d'une culture bretonne enracinée et ouverte sur le monde et par là même du dynamisme de la vie culturelle, sociale et économique de la région.

Bibliothèque municipale de Concarneau  
Place de l'Hôtel-de-Ville 29900 Concarneau  
02 98 50 38 05 [bibliotheque-municipale.concarneau.fr](http://bibliotheque-municipale.concarneau.fr)

du 25 mars au 2 avril 2016

*Eugeniusz Get Stankiewicz – Plakaty/Affiches*

Exposition

Eugeniusz Get Stankiewicz (1942–2011) était un affichiste et enseignant polonais très productif dès le début des années 1970. Ses travaux de gravure et de sérigraphie trouvent souvent écho dans les nombreuses affiches qu'il réalisa pour des théâtres, des festivals de jazz, des expositions et autres événements culturels.

Galerie Saluden 18, rue Laennec 29000 Quimper  
02 98 95 15 94 [galerie-saluden.com](http://galerie-saluden.com)

le 17 mars 2016

*Lancement de Socialdesign*

Événement

Présentation et lancement de la plateforme Socialdesign qui a pour objet de promouvoir le rôle du design social et de soutenir l'émergence de projets de transformation sociale, écologique et culturelle. Elle donne une visibilité et une visibilité aux projets de design social et accompagne les actions permettant de transmettre et de partager cette notion de conception au service de la société.

Le 104 5, rue Curial 75019 Paris  
01 53 35 50 00 [plateforme-socialdesign.net](http://plateforme-socialdesign.net)

du 31 mars au 19 mai 2016

*Au-delà de l'infini*

Conférence

S'appuyant sur la commande publique du caractère typographique Infini réalisé par Sandrine Nugue pour le Centre national des arts plastiques, ce cycle de trois conférences revient sur le projet avec une présentation de l'Infini au regard de l'histoire de la typographie par Sébastien Morlighem (le 31 mars), une présentation de Sandrine Nugue de l'ensemble du processus de réalisation du caractère (le 12 mai) et une discussion entre Véronique Marrier et Frank Tallon à propos de l'actualité de la typographie en France et de ses nombreuses applications (le 19 mai).

Musée des arts décoratifs et du design 39, rue Bouffard 33000 Bordeaux  
05 56 10 14 00

du 8 avril au 20 septembre 2016

*Loupot l'enchanteur*

Exposition

L'exposition permet de redécouvrir le travail de Charles Loupot (1892–1962) qui s'étend sur cinquante années et connaît une série de périodes assez nettement différenciées abordant un large éventail des possibilités offertes dans la communication publicitaire de l'époque. De nombreux documents présentés sont inédits.

Musée de l'imprimerie 13, rue de la Poulallerie 69002 Lyon  
04 78 37 65 98 [imprimerie.lyon.fr](http://imprimerie.lyon.fr)

du 30 avril au 01 mai 2016

*13 scenarii d'économie-fiction*

Exposition

À partir de sa collection de publicités anciennes, la Chambre de commerce et d'industrie de Marseille-Provence propose à des tandems de graphistes et de journalistes d'imaginer ce qu'aurait pu être le futur de treize entreprises locales disparues. Ensemble, ils imaginent des affiches, véritables uchronies. Quelles pourraient être aujourd'hui leurs productions, leurs campagnes de communication ? De cette collaboration unique entre créateurs d'univers différents sont nées treize uchronies, autant de « retours vers le futur » insolites à partager.

Chambre de commerce et d'industrie de Marseille-Provence  
Palais de la Bourse La Canebière 13001 Marseille  
04 91 39 34 31 [ccimp.com](http://ccimp.com)

du 1<sup>er</sup> mai au 27 août 2016*Un soir j'ai assis la Beauté sur mes genoux – Le bar Floréal*

Exposition

L'exposition présente des projets photographiques et graphiques réalisés depuis la création de l'association du bar Floréal. Elle sera ponctuée de « contrepoints », avec des rappels d'expositions d'artistes invités dans la galerie au fil de ses 30 ans d'existence, comme le plasticien Thomas Hirschhorn, les photographes Willy Ronis et Françoise Huguier ou les graphistes David Tartakover et Ronald Curchod.

Pavillon Carré de Baudouin 121, rue de Ménilmontant 75020 Paris

*Expositions en cours* Ronald Curchod (p.202)  
Internationales graphiques (p.208)  
De la caricature à l'affiche 1850–1918 (p.208)

du 12 mai au 24 juin 2016

*Frische tourism poster*

Exposition

Cette sélection d'affiches de tourisme opérée par le festival de design graphique de Lucerne Weltformat remet la longue tradition d'affiche de tourisme au goût du jour avec une exposition de créations anciennes et actuelles conçues par des designers reconnus et des étudiants lucernois.

My Monkey 111, rue Charles-III 54000 Nancy  
09 84 02 02 20 [mymonkey.fr](http://mymonkey.fr)

du 17 mai au 2 juillet 2016

*Une Saison graphique 2016*

Événement

Pour sa 8<sup>e</sup> édition, une Saison graphique, événement ancré dans différents lieux d'exposition de la ville du Havre, permet à un large public l'accès à de multiples approches du design graphique. Au programme de cette nouvelle édition :

17.05–02.07.16

*Superscript<sup>2</sup>*

Le studio lyonnais Superscript<sup>2</sup> cofondé par Pierre Delmas Bouly et Patrick Lallemand : Bibliothèque universitaire du Havre, 25, rue Philippe-Lebon.  
*Olivier Douzou*

Olivier Douzou, graphiste et auteur de livres jeunesse :  
bibliothèque Oscar Niemeyer, 2, place Niemeyer.

*Open Source Publishing*

Le collectif Open Source Publishing, basé à Bruxelles: galerie 65,  
École supérieure d'art et de design Le Havre-Rouen, 65, rue Demidoff.  
*Norm*

Norm, studio cofondé par Dimitri Bruni et Manuel Krebs, basé à Zurich :  
le Portique, espace de design graphique, 3, rue d'Après-Mannevillette.

*Gilles Furtwängler*

Gilles Furtwängler, auteur et graphiste suisse :  
la Consigne, esplanade de la Gare.

*Formes vives*

Le collectif Formes vives :  
galerie de la Maison de l'étudiant, 50, rue Jean-Jacques-Rousseau.

*Constance Cuisset et Agnès Dahan*

Constance Cuisset, designer, et Agnès Dahan, graphiste :  
carré du théâtre de l'Hôtel-de-Ville, esplanade Jacques-Tournant.

*La Kermesse Graphique*

21.05.16

La Kermesse Graphique est organisée au Fort de Tourneville le 21 mai.  
Des conférences, rencontres et ateliers sont également organisés.

Graphisme au Havre 1, rue Hascoët 76600 Le Havre  
03 61 50 71 33 [unesaisongraphique.fr](http://unesaisongraphique.fr)

13 scenarii d'économie-fiction (p.211)

Eugeniusz Get Stankiewicz – Plakaty / Affiches (p.211)

le 21 mai 2016

*Les Puces typo*

Événement

La sixième édition des Puces typo, véritable marché co-organisé par les Rencontres internationales de Lure et le Campus Fonderie de l'image, permet aux professionnels, passionnés et amateurs d'exposer des objets, livres neufs ou d'occasion, affiches, productions insolites ou micro-éditions. De 10 h à 19 h.

Campus Fonderie de l'image 83, avenue Gallieni 93170 Bagnolet  
[delure.org](http://delure.org)

du 20 juin 2016 au 22 juillet 2016

*Type Paris*

Événement

Durant cinq semaines, des cours et ateliers intensifs de création typographique avec des professionnels internationaux sont organisés incluant des visites et des conférences hebdomadaires ouvertes au public.

Type Paris [typeparis.com](http://typeparis.com)

du 21 au 27 août 2016

*Rencontres internationales de Lure*

Événement

Cette 64<sup>e</sup> édition a pour thème « Chercher l'erreur, égarements et odyssées graphiques ». Le design graphique et la typographie se nourrissent d'avaries et de soubresauts qui sont autant d'invitations à une réinvention permanente. De la simple bourde à la faute en passant par la coquille, l'erreur peut être de jeunesse, « 404 », de justice, voire fatale. Au fil de nos corrections, ctrl+Z, relectures et repentirs, elle s'efface devant l'ardeur avec laquelle nous la chassons. C'est à ces réflexions que les intervenants de la semaine nous convient.

Les Rencontres internationales de Lure La Chancellerie 04700 Lurs  
[delure.org](http://delure.org)

du 17 septembre 2016 au 30 octobre 2016

*David Poullard – Tout Autour*

Exposition

L'exposition présente plusieurs natures de productions, reflets du cheminement de David Poullard dans son interrogation du matériau, bavard et protéiforme, que constitue la lettre, le mot et le texte dans l'environnement urbain. La spatialité de la lecture et la mobilité des corps, la « langue courante » et les habitudes langagières inhérentes à notre usage de la ville prolongent ses réflexions. Ce projet s'inscrit dans le cadre du programme Suite du Cnap.

Fotokino 33, allées Léon-Gambetta 13001 Marseille  
09 81 65 26 44 [fotokino.org](http://fotokino.org)

s u i t e  
● ● ● ●

du 8 octobre 2016 au 7 janvier 2017

*Ouverture du Centre international du graphisme de Chaumont*

Événement

À l'occasion de l'inauguration officielle du Centre international du graphisme de Chaumont, dans un nouveau bâtiment conçu par Moatti-Rivière, une exposition présentera les collections d'affiches anciennes et contemporaines de Chaumont. La confrontation s'articule autour d'un parcours thématique qui interroge l'identité des collections et fait la part belle aux chefs d'œuvres.

Centre international du graphisme  
1, place Émile Goguenheim 52000 Chaumont  
[cig-chaumont.com](http://cig-chaumont.com)

du 12 octobre au 16 décembre 2016

*Édito 16 – Formes de la création éditoriale*

Événement

Édito est un espace d'expérimentation, de production, de création et de recherche, de rencontre affirmant la singularité de la recherche des écoles d'art. Il s'agit de positionner la ville de Cambrai comme un territoire et un espace afin de définir la place du design graphique et des écritures contemporaines. Cette nouvelle édition est consacrée aux supports d'apparition du design graphique et présente notamment le travail de Shoboshobo et de Laura Knoops.

École supérieure d'art de Cambrai 130 allée Saint-Roch 59400 Cambrai  
03 27 83 81 42 [esac-cambrai.net](http://esac-cambrai.net)

du 4 novembre 2016 au 26 février 2017

Exposition

*Typographies: ANRT, 30 ans de recherche et de création*

S'appuyant sur plusieurs centaines de documents issus des archives inédites de l'Atelier national de recherche typographique (ANRT), cette exposition dévoile l'univers méconnu de la création typographique au cours d'une période de profondes mutations technologiques. Cette large sélection de projets (dessins d'alphabets, affiches, design éditorial...) individuels ou collectifs témoigne aussi bien d'un savoir-faire séculaire que de l'innovation la plus radicale.

Musée de l'imprimerie 13, rue de la Poulallerie 69002 Lyon  
04 78 37 65 98 [imprimerie.lyon.fr](http://imprimerie.lyon.fr)

le 5 décembre 2016

Événement

*Un jour à la page*

Dans un lieu où se croisent une médiathèque et un centre d'art, cette journée se propose d'explorer quelques enjeux et usages relevant de l'édition numérique, là où se rencontrent la création, le design graphique et les acteurs de sa diffusion : le développement des politiques documentaires numériques dans les médiathèques, les nouveaux modes de lecture, la réinvention des formes d'apparition de l'écrit et de l'image.

Le Pavillon blanc, médiathèque-centre d'art de Colomiers  
1, place Alex-Raymond 31770 Colomiers  
05 61 63 50 00 [pavillonblanc-colomiers.fr](http://pavillonblanc-colomiers.fr)

du 19 novembre 2016 au 31 janvier 2017

Événements

*Mois du graphisme d'Échirolles*

Le Japon est l'invité d'honneur de cette édition. Depuis des décennies, ce pays fascine en effet par sa capacité à mélanger tradition et modernité. Les différentes expositions permettent au public de découvrir un large panorama du design graphique japonais à travers un regard historique et contemporain. L'exposition « 20 sur 20 », invitation faite aux écoles internationales d'art, de communication visuelle et de graphisme, rend hommage au graphisme japonais. Des actions éducatives seront menées pour accompagner les publics scolaires dans la découverte des expositions. Des rencontres, conférences, ateliers et actions éducatives sont organisés. À l'occasion de cette nouvelle édition un nouveau lieu permanent est inauguré.

Centre du graphisme d'Échirolles 38130 Échirolles  
04 76 23 64 65 [graphisme-echirolles.fr](http://graphisme-echirolles.fr)

le 10 et le 11 décembre 2016

Événement

*Les Puces de l'illustration*

De nombreux illustrateurs, éditeurs indépendants, sérigraphes et libraires exposent et vendent leurs créations. Ces deux journées sont également ponctuées de rencontres et de présentations pour mettre en valeur la diversité des productions dans une ambiance festive et conviviale.

Campus Fonderie de l'image 83, avenue Gallieni 93170 Bagnole  
01 55 82 41 41 [campusfonderiedelimage.org](http://campusfonderiedelimage.org)

le 29 novembre 2016

Événement

*Fontes et caractères dans tous leurs états #3 – Objets typographiques*

La typographie numérique est une réalité désormais bien établie. Cependant, les évolutions technologiques permanentes ne sont pas exemptes de paradoxes. Ainsi, l'impression 3D consacre l'ère du faire, le retour à l'objet et à sa matérialité. À ces nouvelles pratiques s'ajoutent des objets typographiques aussi divers que des spécimens, normographes, lettres en impression 3D. Des intervenants se succèdent pour évoquer ces questions.

Campus Fonderie de l'image 83, avenue Gallieni 93170 Bagnole  
01 55 82 41 41 [campusfonderiedelimage.org](http://campusfonderiedelimage.org)

## Publications

Benoît Buquet, *Art et design graphique : essai d'histoire visuelle. 1950–1970, tome 1 : Fragments d'Europe*, Paris, Pyramyd, 2015.

Collectif, *A Book from deValence*, Paris, éditions B42, 2015 (français, anglais).

Collectif, *Collectionner, conserver, exposer le graphisme. Entretiens autour du travail de Dieter Roth au Frac Bretagne*, Rennes, Frac Bretagne et Ésaab Rennes, 2015.

Collectif, *Korea now ! Craft, design, graphisme, mode*, catalogue d'exposition, Paris, Les Arts décoratifs, 2015.

Collectif, *Fais-moi signe!*, Paris, Agrafmobile, 2015

Collectif, *Fête du graphisme 2*, Catalogue, Suresnes, éditions du Limonaire, 2015.

Collectif, *Spécimen*, Paris, Le Feu sacré, 2015 (français, anglais).

Collectif, *.txt 2*, Paris, éditions B42, Ésad Grenoble-Valence, 2015.

Collectif, *Les Plus Beaux Livres suisses 2014*, Berne, Office fédéral de la culture, 2015 (français, anglais, allemand, italien).

Clément Criseo et Malou Verlomme, *Ici c'est bon. Enseignes du petit commerce en Afrique de l'Ouest*, Paris, éditions Alternatives, 2015.

Jost Hochuli et Gerrit Noordzij, *L'Abécédaire d'un typographe*, Paris, éditions B42, 2015.

Éric Janicot, *La Typographie chinoise*, Paris, You-Feng Libraire & Éditeur, 2015.

Fanette Mellier, *Au Soleil*, Strasbourg, Éditions du livre, 2015.

Lionel Orient Dutrieux, *Typographie et cinéma. Esthétique du texte à l'écran*, Gap, Atelier Perrousseau éditeur, 2015.

Gerard Unger, *Pendant la lecture*, Paris, éditions B42, 2015.

Alain Weill, *L'Affiche au temps de l'Art nouveau*, Paris, Hazan, 2015.

Jean Widmer et Katsumi Komagata, *Aller-retour*, Paris, Les Trois Ourses, 2015 (français, anglais).

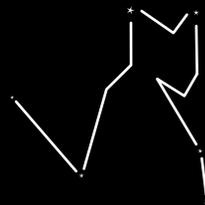
Diego Zaccaria, *Shakespeare à la folie. Affiches internationales*, Suresnes, éditions du Limonaire, 2015.

### Éditions numériques

Pascal Béjean, Frank Adebaiye, Jérôme Peignot, *Cassandra. Spécimens*, Paris, Art Book Magazine, 2015.

### Revue

*Graphé*, n°s 61, 62, 63, 64, 2015.



## Prix

### Premier prix de la triennale de l'affiche de Trnava (Slovaquie)

Alain Le Querrec, affiche  
« La station où je t'ai dit je t'aime », 2014.

### Club des directeurs artistiques

Prix du design global de marque  
Cléo Charuet (Cleoburo)  
L/UNIFORM!

Prix catalogue d'exposition  
Studio Syndicat  
Rémi Groussin, éditions Dilecta

Prix catalogue de marque  
Cléo Charuet (Cleoburo)  
Hermès, Le Parfum de la maison,  
éditions Hermès



## Hommages



Pierre Bernard (1942–2015)

Pierre Bernard a fondé en 1970 le collectif Grapus avec François Miehé et Gérard Paris-Clavel, rejoints ensuite par Jean-Paul Bachollet et Alex Jordan. Enseignant à l'École nationale supérieure des arts décoratifs, il a contribué à former de nombreux graphistes qu'il accueillait également au sein de l'Atelier de création graphique qu'il dirigeait. Parmi ses créations figurent l'identité visuelle du Louvre, du Centre Pompidou ou celle des Parcs nationaux de France. Membre de l'Alliance graphique internationale, il a reçu en 2006 le prix Érasme pour son travail dans le domaine public.



Évelyne Chat (1948–2015)

Aux côtés de Philippe Chat, son mari disparu en 2012, Évelyne Chat a contribué à la diffusion et à la reconnaissance d'un graphisme engagé, au service de grandes causes. Avec le festival « Graphisme dans la rue », le Salon de l'éphémère, la Galeru et l'école d'arts plastiques à Fontenay-sous-Bois, ils ont accompagné les créations de nombreux graphistes et ont largement contribué à la diffusion d'images et de projets graphiques dans toute la ville.



Adrian Frutiger (1928–2015)

Créateur de caractères suisse, Adrian Frutiger a choisi de s'installer en France au début des années 1950. Après avoir travaillé à la fonderie Deberny et Peignot, il fonde son propre atelier. Créateur de caractères typographiques emblématiques tels que l'Univers, le Frutiger, l'Avenir ou le Roissy, enseignant à l'École nationale supérieure des arts décoratifs, Frutiger a également publié de nombreux textes sur son travail. Célèbre dans le monde entier, il a reçu un nombre important de prix et de distinctions.

NEW

# Is your choice of white crystal clear?\*

*Pour recevoir des échantillons de la gamme  
Munken Design – dont le nouveau Munken Kristall  
extra blanc – et pour appliquer l'effet prisme  
de cristal à vos images, allez sur [www.arcticpaper.com](http://www.arcticpaper.com)  
ou contactez-nous sur [info-fr@arcticpaper.com](mailto:info-fr@arcticpaper.com).*

ARCTIC PAPER FRANCE  
INFO-FR@ARCTICPAPER.COM  
Tél : 01 43 44 92 39  
[www.arcticpaper.com](http://www.arcticpaper.com)

\*Votre choix de  
blanc est-il clair  
comme du Kristall?



*Nos remerciements vont à tous les graphistes, éditeurs, institutions et photographes qui ont autorisé la reproduction de leurs créations à titre gracieux.*

© AA school, p. 60. © Atif, p. 76–77 / i. © Éric Aubert, p. 91 / s. © Peter Bankov, p. 197 / 5. © Collection Nicolas Barker, p. 69 / d. © Integral Ruedi Baur, p. 90 / r. © Pierre Bernard, p. 219. © Peter Bil'ak, p. 50. © BNF, p. 78 / j, 159. © Benoit Buquet, p. 88–89 / q. © Timm Borg, p. 156–157. © Duarte Carrilho da Graça, p. 52. © François Chastanet, p. 23. © photo Benoit Clément et Kévin Lartaud, p. 25. © Léonore Conte, p. 80–81 / l. © Nicolas Cosson, p. 31. © Dominique Cunin, p. 136. © Gilles Dupuis, p. 118–119, 121. © D.R., p. 22, 59, 65 / a, 82 / m, 84 / o, 94–95 / u, 112, 143, 155, 196 / 2, 198 / 8, 199 / 12. © Elektrosmog, p. 197 / 7. © Avec l'aimable autorisation de J. Faucheux, p. 112, 115, 116, 118, 121. © Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato (Italie), FLC-ADAGP, p. 92–93 / t. © Fonds Pierre Faucheux / Archives Imec, p. 108, 110. © Fonds Grapus / Archives municipales d'Aubervilliers, p. 170–171. © Fonds Grapus / Archives municipales d'Aubervilliers / Éesab-Rennes / B42, p. 174–175, 181. © Grapus / Éesab-Rennes / B42, p. 178–179, 182, 184. © Isdat, p. 30. © photo Isabelle Jégo, p. 28. © Dieter Kiessling, p. 72–73 / f. © photo Jérôme Knebusch, p. 24. © Fonds Ladislav Mandel / musée de l'Imprimerie et de la Communication graphique p. 148. © Bibliothèque Forney / ADAGP, p. 86–87 / p. © Eugeniusz Get Stankiewicz, p. 199 / 13. © Frac Centre, p. 196 / 3. © Adrian Frutiger, p. 219. © Gaumont p. 85 / o. © Jan Hafner et Nikolai Maximenko, Nasa / Jet Propulsion Laboratory, p. 75 / h. © David Helman, p. 197 / 4. © Nicholas Jenkins, p. 83 / n. © Virgile Laguin, p. 198 / 11 © Jacqueline Loupot, p. 198 / 10. © Anthony Masure, p. 32. © Metahaven, p. 57. © Monotype archives, Salfords, p. 66–67 / b. © Stephan Muntaner p. 198 / 9. © Karl Nawrot, p. 199 / 14. © Mike Neal, p. 45. © Sandrine Nugue, p. 197 / 6. © Christof Nüssli et Christoph Oeschger, p. 54. © Martin Pasquier, p. 150–151. © Éloïsa Pérez, Learning Forms / ANRT, p. 165. © Ad Petersen, p. 70–71 / e. © David Poullard, p. 196 / 1. © Projects Projects, p. 47–48 © Gilles Rouffineau, p. 133, 136. © David Small, p. 68 / c. © Bruno Souétre, p. 219. © Coline Sunier & Charles Mazé, p. 21. © Ikko Tanaka, p. 199 / 15. © Typografische Arbeitsbibliothek Jan Tschichold, St. Galler Zentrum für das Buch, p. 74 / g © Samuel Vermeil, p. 29. © Hervé Véronèse, p. 112. © H.N. Werkman Foundation, p. 96 / v.

*Tous les efforts ont été mis en œuvre pour identifier et mentionner les propriétaires des droits des images reproduites dans cette publication. Si certains crédits avaient été omis, l'éditeur s'engage à les mentionner dans la version numérique.*

*Directeur de la publication*

Yves Robert, directeur du Centre national des arts plastiques

*Direction éditoriale et coordination*

Véronique Marrier, chef du service design graphique

*Auteurs*

Catherine Guiral, Annick Lantenois, Sébastien Morlighem, Éloïsa Perez, Gilles Rouffineau, Catherine de Smet, et Alice Twemlow

*Traduction du texte d'Alice Twemlow*

Catherine Vasseur

*Relecture*

Stéphanie Grégoire

*Design graphique*

Alice Jauneau et David Vallance

*Caractère typographique*

Walther de Sarah Kremer

*Impression*

Achévé d'imprimer sur les presses d'Escourbiac l'imprimeur à Graulhet en mars 2016.



*Papiers intérieurs Arctic Paper*

Imprimé sur Munken Print White 15, 80 g/m<sup>2</sup> et Arctic Volume White, 90 g/m<sup>2</sup>



ARCTIC PAPER

*Papiers de couverture Foxi & Graph*

Surbalin Honan 3125 dunkelgrau 135 g/m<sup>2</sup> et Surbalin Glatt 6122 kalgrau 115 g/m<sup>2</sup>

Le Centre national des arts plastiques est l'un des principaux opérateurs de la politique du ministère de la Culture et de la Communication dans le domaine des arts visuels. Acteur culturel et économique, il encourage la scène artistique dans toute sa diversité et accompagne les artistes ainsi que les professionnels par plusieurs dispositifs de soutien. Il enrichit, pour le compte de l'État, le Fonds national d'art contemporain, collection nationale qu'il conserve et fait connaître par des prêts en France et à l'étranger. Aujourd'hui constituée de près de 100 000 œuvres acquises depuis plus de 220 ans auprès d'artistes vivants, cette collection constitue un fonds représentatif de la scène artistique contemporaine dans toute sa diversité.

[www.cnap.fr](http://www.cnap.fr).

Dépôt légal avril 2016  
ISSN 1286-2584

Centre national des arts plastiques  
Graphisme en France  
Tour Atlantique  
1, place de la Pyramide  
92911 Paris-La Défense

[graphisme.cnap@culture.gouv.fr](mailto:graphisme.cnap@culture.gouv.fr)  
[www.cnap.graphismeenfrance.fr](http://www.cnap.graphismeenfrance.fr)



