

Cela ressemble à un jeu de piste: seules des voies détournées permettront de savoir où sont conservées les archives et collections de design graphique en France<sup>1</sup>. Car une recherche directement formulée dans ces termes n'aboutirait qu'à de minces résultats, voire à une seule réponse: le catalogue de la collection du musée national d'Art moderne (Mnam-Cci) inclut en effet, parmi les œuvres de la catégorie «design», un sous-ensemble «design graphique», et il pourrait bien s'agir d'un cas unique, tant le vocable de «design» semble peu usité dans l'Hexagone, spécialement dans le monde du patrimoine et des musées. Notons que l'alternative offerte par le substantif «graphisme» ne se révèle pas plus prometteuse. La fortune de l'adjectif «graphique», en revanche, est immense... mais trompeuse, les collections dites «d'art graphique» recouvrant généralement un domaine tout autre que celui qui nous occupe ici. Ce constat sémantique confirme une situation bien souvent observée: la reconnaissance du design graphique, en tant que corpus de création digne d'être à ce titre conservé, est loin d'être acquise. Pour autant, les œuvres relevant de cette discipline s'avèrent bien présentes dans de nombreux musées, dans des bibliothèques et des archives, et il convient donc de repérer les fonds qui nous intéressent en se laissant guider par des critères plus adaptés à la réalité. On s'attachera par exemple à la nature des objets considérés (affiches, livres, imprimés éphémères, etc.), au contexte dans lequel ils sont apparus (géographique, professionnel, socio-politique...) ou encore au champ d'étude auquel ils sont traditionnellement associés (histoire de l'imprimerie,

1

Un programme de recherche de trois ans, engagé à l'école des beaux-arts de Rennes, vise à établir un inventaire exhaustif de ces archives et collections en France et en Europe, et à éditer, en partenariat avec le Rochester Institute of Technology (RIT), un répertoire

international. Ce programme a été sélectionné en 2006, suite à un appel à projets, par le conseil scientifique de la recherche et des études de la Délégation aux arts plastiques.

de la publicité, des arts décoratifs...). Réunis autour du travail d'un créateur, les ensembles monographiques trouvent généralement place (en dehors des rares collections nationales) dans la ville natale de celui-ci, au titre d'une reconnaissance locale d'autant plus précieuse qu'elle ne peut guère être relayée, faute d'un réseau muséal spécialisé: c'est à Trouville, à Clamecy ou à Albi que sont exposées en permanence des œuvres de Savignac, de Loupot ou de Toulouse-Lautrec.

#### AFFICHES

L'affiche constitue un genre en soi, qui détermine l'unité de nombreuses collections. Parmi celles-ci, le département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France (BnF) détient la plus importante: 1 million d'affiches (et encore ne s'agit-il que des affiches illustrées, les placards de texte se trouvant conservés avec les livres), essentiellement françaises, parmi lesquelles des créations majeures, y compris pour la période actuelle. D'autres bibliothèques, comme celle de la ville de Lyon ou la bibliothèque Forney, abritent également des fonds d'affiches remarquables. C'est aussi le cas de certains musées, à commencer par le musée de la Publicité<sup>2</sup>, dont la collection comprend, entre autres, 100 000 affiches. Un tour de France peut mener du Centre de l'affiche de Toulouse au Conservatoire de l'affiche de Bretagne, puis aux Silos, Maison du livre et de l'affiche de Chaumont. Cette dernière structure se distingue à la fois par la prédominance de la représentation contemporaine (15 000 pièces sur un total de 20 000)

2

Le musée de la Publicité (élément de l'ensemble des Arts décoratifs) fut ainsi baptisé dans le courant des années 1980 après avoir été inauguré en 1978 sous le nom de musée de l'Affiche. Notons que ce musée ne dispose pas d'espace d'exposition permanente.

et son caractère international. Les collections thématiques sont nombreuses: indiquons l'exemple de la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine (Bdic), dont les 120 000 affiches documentent les événements et débats politiques du xx<sup>e</sup> siècle.

---

#### DES OBJETS DISPERSÉS

L'affiche est longtemps apparue en France comme «le» support par excellence du graphisme, statut privilégié entretenu par de nombreuses biennales et festivals spécialisés au cours de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, et ancré dans l'illustre héritage de cet âge d'or qui, au tournant du xix<sup>e</sup> siècle, donne ses lettres de noblesse à un médium populaire. Cependant, une approche plus large s'impose, eu égard à la multiplicité des formes sous lesquelles la création graphique s'est exprimée hier et s'exprime aujourd'hui: du dessin de caractères à la mise en pages, de l'identité visuelle à la signalétique, du générique de film au webdesign. Les objets qui en témoignent, effectivement réunis dans différentes collections, s'y trouvent rassemblés pour des raisons étrangères à leurs qualités visuelles spécifiques. La plupart des bibliothèques conservent les livres sans se préoccuper de leur design, et l'on cherchera les films ou les pochettes de disques dans les lieux réservés au cinéma ou à la musique. Les fonds d'entreprise, ou ceux qui préservent la mémoire d'une activité, constituent parfois des ensembles graphiques significatifs sans être identifiés comme tels, que l'on songe par exemple aux archives de sociétés comme la Sncf, Air France, Citroën ou les Galeries Lafayette

(à la communication desquelles contribuèrent quelques figures célèbres), à celles de Prisunic (fleuron français d'un design de masse au cours des années 1960 et 1970), au musée de La Poste à Paris (patrimoine postal et philatélique), ou, à une échelle plus modeste, au musée du Papier d'Angoulême (consacré à la fabrication industrielle du papier en Charente à partir du fonds du papetier Le Nil).

Le cas des bibliothèques est probablement celui qui indique avec le plus d'évidence la difficulté liée à cette absence de spécialisation. Les notices ne mentionnent pas les responsables de la mise en pages d'un livre dans les auteurs secondaires : les ouvrages qui mériteraient de ce point de vue une attention particulière ne sont pas signalés, et aucune recherche par nom de graphiste n'est possible<sup>3</sup>. Ainsi, la production intéressante dans le domaine du design éditorial français est-elle incluse dans les collections publiques, au moins à travers le dépôt légal, mais de manière invisible, et donc inexploitable : une présence transparente, en quelque sorte fantomatique.

---

#### SPÉCIALITÉS CONNEXES

Certaines collections sont reliées à notre sujet de manière plus structurelle, lorsqu'elles correspondent à des branches de recherche comme l'histoire du livre, de l'imprimerie, de la typographie ou de l'édition, qui peuvent recouper l'histoire du design graphique. Citons le musée de l'Imprimerie de Lyon, dédié non pas au seul aspect technique mais aussi aux formes et usages de l'imprimé, la Réserve des livres rares

3

La Réserve des livres rares de la BnF a le projet, pour les notices de sa collection, de remédier à ce problème.

de la BnF, la bibliothèque de l'École Estienne, celle de la bibliothèque Forney et la bibliothèque des Arts graphiques de la Ville de Paris<sup>4</sup>. Sources primaires et littérature secondaire se confondent parfois: richesse commune aux cinq collections citées, les spécimens de caractères, qui présentent les polices typographiques tout en fournissant, à travers leur mise en pages, une démonstration d'application de celles-ci, offrent de ce double statut l'exemple le plus évident.

La bibliothèque de littérature pour la jeunesse L'Heure joyeuse contient de nombreux exemples de création graphique originale du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours (notamment des productions de l'avant-garde russe). L'Institut pour la mémoire de l'édition contemporaine (Imec), en vertu de l'attachement de ses responsables à la bibliographie matérielle, entend faciliter l'accès direct, physique, à ses fonds d'éditeurs, approche que les bibliothèques permettent rarement et qui facilite la prise en compte de la dimension graphique des livres (66 fonds répertoriés, couvrant les XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, parmi lesquels le fonds Hachette, classé Monument historique depuis 2002).

---

#### RARES ARCHIVES

---

Confirmation du lien structurel évoqué, plusieurs de ces établissements conservent également quelques-uns des rares fonds d'archives de créateurs de caractères et de graphistes: celui de Ladislav Mandel au musée de l'Imprimerie à Lyon, celui de Jean Widmer à la BnF, ceux de Pierre Faucheux, Gérard Blanchard et Maximilien Vox à l'Imec. Toutefois,

4

La plus grande part du fonds de la bibliothèque des Arts graphiques est aujourd'hui intégrée à celui de la bibliothèque Forney.

les déposants orientent parfois leur choix en fonction de critères tout autres : ce sont des relations privilégiées avec une ville qui ont respectivement conduit Massin à confier ses archives à la bibliothèque de Chartres et les membres de l'ex-collectif Grapus aux Archives municipales d'Aubervilliers. Dans ce dernier cas, le communiqué de presse soulignait l'absence d'un établissement d'accueil véritablement adapté : il précisait qu'il s'agissait d'un « don à la nation » laissé à la garde de la municipalité en attendant qu'une « structure nationale spécifiquement vouée à l'affiche et aux arts graphiques » voie le jour<sup>5</sup>. La différence entre archive et collection tient en principe aux conditions présidant à la réunion des éléments : assemblés de façon automatique par une personne ou un organisme au fil d'une activité donnée dans le premier cas, et au contraire regroupés volontairement en fonction de critères précis dans le second cas. La distinction est souvent ténue, mais au moins peut-on indiquer que l'on se dirigera plus naturellement vers des archives si l'on cherche des travaux préparatoires, des maquettes ou des correspondances. Le caractère souvent hétérogène des archives et leur volume parfois considérable rend leur conservation délicate et leur traitement — classement, description, catalogage — laborieux. Déposer une archive ne garantit pas que le public puisse y accéder, pas même celui des chercheurs : non traitée, elle demeurera muette et incommunicable. Ce sont généralement les étudiants qui, à la faveur d'un travail universitaire — le choix d'un sujet pouvant être guidé par l'existence d'un fonds en friche —, apportent la main-d'œuvre

5

Je me réfère au communiqué signé de Jean-Paul Bachollet et daté du 12 septembre 2006, un autre communiqué ayant été également publié.

indispensable au dépouillement des archives. L'absence de recherche universitaire dans le champ du design graphique constitue donc actuellement un obstacle majeur, que seule une politique volontariste pourra lever.

#### ACQUISITIONS

La vie d'une collection, dont l'exposition, permanente ou temporaire, apporte un témoignage public, dépend pour une grande part de sa politique d'enrichissement. Certains fonds sont assurés d'une croissance régulière, comme celui des Silos à Chaumont, nourri par les envois spontanés des concurrents au prix international décerné chaque année durant le Festival organisé par la Ville<sup>6</sup> ou, à une autre échelle, comme celui de la BnF, alimenté par le dépôt légal auquel les affiches, tout comme les livres, sont soumises. Ce type d'acquisition, par définition non sélective, appellerait des compléments, qui refléteraient une orientation particulière. Cependant, les budgets dont disposent musées et bibliothèques ne permettent pas toujours cette marge de liberté, soumettant le contenu des collections au hasard plus ou moins aidé des dons et des legs. Les expositions jouent, dans cette dynamique, un rôle essentiel. Elles peuvent fournir l'occasion d'acquérir des pièces manquantes ou intervenir comme monnaie d'échange pour susciter un don. Dans tous les cas, elles mettent en valeur un contenu, et ce processus, amplifié le cas échéant par les retombées médiatiques, peut contribuer à consolider une collection ou à infléchir son avenir.

6

Cette collection intègre également des objets produits à l'occasion des expositions programmées par le Festival ou des résidences proposées par la Ville. Le projet d'un centre dédié au graphisme à Chaumont, aujourd'hui à l'étude, pourrait permettre, grâce à la

construction d'un nouveau bâtiment, un élargissement de la collection.

7

Le commissariat en était assuré par Anne-Marie Sauvage, conservateur des affiches au département des estampes et de la photographie de la BnF.

L'exposition organisée à la BnF en 2001, «Graphisme, 200 créateurs, 1997-2001<sup>7</sup>», organisée par le département des estampes et de la photographie, prenait acte du déclin de l'affiche et de la variété des supports investis par les graphistes, et montrait ainsi que la quasi-totalité des objets conservés par la Bibliothèque relevait du design graphique. À la suite de cette manifestation<sup>8</sup>, la question d'une collection graphique contemporaine s'est posée au sein d'un autre département, celui de la Réserve, à l'initiative duquel les débuts d'un fonds se constituèrent de façon expérimentale et sans critères définis. La collecte, effectuée au fil de deux années consécutives, est aujourd'hui suspendue, laissant place à une réflexion sur la destination des objets réunis<sup>9</sup>.

Preuve par défaut des liens étroits évoqués, aucune perspective d'exposition ne se faisant jour, le Mnam-Cci ne développe pas d'acquisitions de travaux de graphistes. Il dispose, répondant à la catégorie «design graphique» de son catalogue, d'une collection essentiellement réduite à trois noms, dont deux intimement liés à l'histoire du Centre Pompidou (Jean Widmer et Roman Cieslewicz<sup>10</sup>), le troisième, Paul Rand, dépendant plus directement de l'orientation de la collection de design que le nom du Cci (Centre de création industrielle) définit clairement (il s'agit des réalisations de Rand pour IBM). Une des collections du musée, celle de la Bibliothèque Kandinsky, contient également des documents — en particulier des revues et des livres — dus (pour leur mise en pages et parfois leur contenu) à des graphistes illustres, comme Alexandre Rodtchenko ou Ladislav Sutnar.

8

Tous les objets présentés dans l'exposition ont été intégrés dans la collection de la BnF et figurent dans son catalogue.

9

Les objets ne figurent pas pour l'instant dans le catalogue de la BnF.

10

Jean Widmer est notamment l'auteur du logo (créé en 1976) du Centre Pompidou, et, avec Ernst Hiestand, du premier système d'identité visuelle de l'établissement.

Roman Cieslewicz a réalisé des affiches et catalogues d'exposition

pour le Centre, parmi lesquels le célèbre catalogue *Paris-Berlin* de 1978.



Parmi les collections publiques, le Fonds national d'art contemporain (Fnac) n'a acheté du design graphique que de façon très exceptionnelle. Les archives des commandes publiques de graphisme sont toutefois versées au Fnac: une trentaine de créateurs sont ainsi représentés, avec des projets d'identité visuelle ou de signalétique, de caractère typographique ou d'affiche culturelle.

Dans le champ du design graphique, seuls les créateurs eux-mêmes semblent s'inquiéter aujourd'hui en France de la conservation des supports numériques, aucune des quelques collections éventuellement concernées n'étant suffisamment contemporaine, ou suffisamment ouverte à des supports non traditionnels, pour se trouver confrontée à cette question<sup>11</sup>. On peut cependant en entrevoir l'étendue à travers d'autres domaines. La BnF met ainsi en place un dépôt légal de l'Internet, sur un modèle nécessairement différent du modèle traditionnel et visant à créer une archive représentative du web. Réalisées automatiquement de manière essentiellement aléatoire, les collectes s'effectuent cependant aussi en fonction de campagnes thématiques. Or si le Net Art constitue l'un des axes définis pour ces collectes ciblées, le webdesign, en revanche, n'a pas été retenu<sup>12</sup>.

---

#### PERSPECTIVES

La production du passé, signée des grands créateurs ou anonyme et vernaculaire, retient l'attention d'une petite frange de conservateurs et de chercheurs qui, quelquefois, s'emploient à faire le lien avec

11

Signalons cependant l'exposition conçue en 2003 par Valérie Guillaume au Centre Pompidou, «Design interactif. Expériences du sensible», qui a donné lieu à une (unique) acquisition.

12

Sujets traités au cours de la journée d'étude «Le Net Art à l'œuvre», BnF, site François-Mitterrand, 13 décembre 2006.

la période contemporaine. Ainsi le musée de l'Imprimerie prévoit d'ouvrir ses collections à la création typographique et à la mise en pages actuelles, afin de favoriser une réflexion théorique dégagée des contraintes de la segmentation chronologique. Mais les classements thématiques univoques qui souvent prévalent dans la présentation des objets relevant du graphisme (emballages de savon d'un côté, affiches de tourisme ou dépliants publicitaires pour les stylos de l'autre) sont peu compatibles avec une interrogation sur la forme des objets et le « comment » de leur conception. Cette approche essentiellement iconographique apparaît peu féconde pour la mise en œuvre d'un véritable discours, qui seul permettrait précisément de révéler, d'un point de vue à la fois esthétique et anthropologique, l'importance de ces collections et de susciter un intérêt pour la création d'aujourd'hui dans le même champ.

Un constat s'impose : le graphisme est presque totalement absent du marché de l'art — à l'exception de l'affiche ancienne — et l'état des collections muséales est l'exact reflet de cette situation. Pour que le design graphique obtienne droit de cité dans les collections françaises, faut-il attendre, avec une patience cynique, qu'une reconnaissance commerciale vienne enfin légitimer cette production ? Le phénomène s'est vérifié pour la photographie ou les projets d'architecture, nul doute que le design graphique suive le même chemin. On en observe les prémisses : l'intérêt croissant pour les avant-gardes graphiques des débuts du xx<sup>e</sup> siècle, ou, dans un autre genre, pour les livres français des clubs,

s'est récemment traduit par une hausse remarquable de leurs prix. Demain se constitueront à grands frais des collections qui auraient pu se développer jusqu'à aujourd'hui sans budget considérable. Précisons que plusieurs exemples étrangers pourraient inspirer de telles initiatives: des musées aussi différents, par leur histoire et leur fonctionnement interne, que le MoMa de New York, le Stedelijk Museum d'Amsterdam, le Museum für Gestaltung de Zurich ou le Design Museum de Londres, abritent des collections de design graphique cohérentes, de surcroît ouvertes à la création la plus récente<sup>13</sup>.

Le graphisme a besoin de visibilité: que les bibliothèques participent pour une part considérable à sa conservation, ce dont on se félicite, ne contribue malheureusement guère à le rendre public, les expositions ne constituant pas la vocation première de ces établissements. La dispersion des objets de design graphique, accueillis dans des collections de toutes natures, et souvent pour des motifs principalement documentaires, freine l'identification de ce qui devrait apparaître comme une catégorie à part entière, dont seule la reconstitution virtuelle du puzzle permet de mesurer l'ampleur et l'intérêt. Étape essentielle dans la stratégie de reconnaissance du graphisme, la construction de son passé n'est pas favorisée par cet éclatement. À cet égard, la question des archives («là où les choses commencent<sup>14</sup>») revêt une valeur symbolique. Ici de nouveau des exemples à l'étranger, ou dans d'autres disciplines, indiquent des solutions: le Nederlands Archief Grafisch Ontwerpers (NAGO), archive nationale néerlandaise

13

L'association professionnelle American Institute of Graphic Arts (AIGA) fournit un autre type d'exemple avec une collection bâtie à partir des sélections annuelles des différents concours qu'elle organise, couvrant tous les champs du design graphique. Trois mille

pièces sont répertoriées dans une base documentaire illustrée, accessible en ligne.

14

Jacques Derrida, *Mal d'archive*, Paris, Galilée, 1995, p. 11.

de graphisme, reçoit et traite les fonds des graphistes, avant de les confier éventuellement à des collections muséales. En France, le Centre d'archives d'architecture du xx<sup>e</sup> siècle fonctionne dans cet esprit. Depuis 1986, il conserve et valorise les fonds d'architectes, en collaboration avec les réseaux d'archives nationaux et internationaux.

En conclusion, on se réjouira donc : tout est possible. Affaire de décision, d'organisation, d'action. L'affaire de tous aussi : lançons des recherches, multiplions expositions et publications, afin que le graphisme devienne un objet de connaissance et gagne en popularité. Qu'il cesse, tel un fantôme, de hanter les archives et les collections, et les habite, enfin.

Catherine de Smet

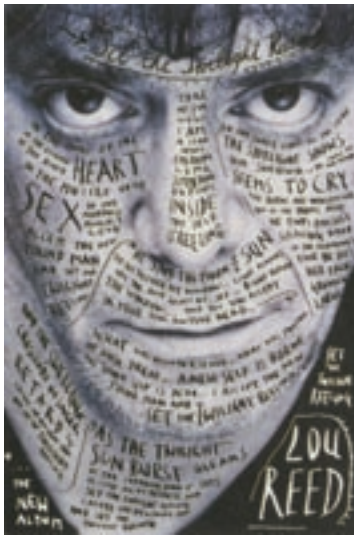
Docteur en histoire de l'art, Catherine de Smet est l'auteur de nombreux essais sur le design graphique. Elle publie début 2007 son deuxième ouvrage chez Lars Müller Publishers, *Vers une architecture du livre. Le Corbusier : édition et mise en pages, 1912-1965*.

#### MERCI À :

Julie Cahen-Ulloa, Mairie d'Aubervilliers ; Emmanuel Bérard, collectionneur ; Frédéric Casiot, bibliothèque Forney ; Martine Cotrel, bibliothèque du musée d'Art moderne de la Ville de Paris ; André Derval, Imec ; Roland Fuchs, bibliothèque Forney ; Amélie Gastaud, musée de

la Publicité ; Valérie Guillaume, Mnam-Cci ; Marie-Laure Jousset, Mnam-Cci ; Sandrine Maillet, BnF ; Alan Marshall, musée de l'Imprimerie, Lyon ; Frédéric Migayrou, Mnam-Cci ; Jean-François Millier, Festival de l'affiche de Chaumont ; Étienne Mineur, graphiste ; Étienne Robial, Canal + ;

Anne-Marie Sauvage, BnF ; Jean-Charles Wirmaux, Mairie d'Aubervilliers.



= Martin Woodtli, affiche, 2004, Collection d'affiches contemporaines, Ville de Chaumont

– Stefan Sagmeister, affiche, 1996, Collection d'affiches contemporaines, Ville de Chaumont

= Jean Widmer, études pour le logo du Centre Pompidou, 1976–1977, détail, Centre Pompidou Mnam–Cci

= Imp. G. Journeau, étiquette, Vers 1830, bibliothèque Forney

– Ladislav Mandel, annotations sur la police Univers de Frutiger, détail, 1966, Fonds Mandel, musée de l'Imprimerie de Lyon

= Wes Wilson, affiche, 1966, Collection musée de la Publicité

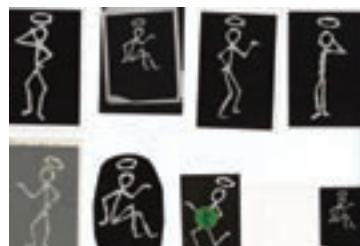
– François Malbezin, version contemporaine de la boîte Kub Or Maggi, 2003, Collection musée de la Publicité



=  
Etienne Mineur, site Internet sur Dvd, Issey Miyake, 2004, Réserve des livres rares, BnF  
–  
Toulouse-Lautrec, affiche, 1892, Département des estampes et de la photographie, BnF



=  
Pierre di Sciullo, page du dossier de présentation de la signalétique intérieure du Centre national de la danse, 2002, détail, Collection Fnac  
–  
Christian Delorme, logo de la Maison de la culture de Bourges, document préparatoire, 1963, Réserve des livres rares, BnF



=  
Pierre Faucheux, projet de couverture et recherche d'identité pour la collection «Le Saint» à partir de dessins de Leslie Charteris, 1972, Imec  
–  
Grapus, affiche d'exposition, 1982, Fonds Grapus, Archives de la Ville d'Aubervilliers

## SITES INTERNET DES COLLECTIONS CITÉES DANS LE TEXTE

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE  
(Mnam-Cci), Centre Pompidou, Paris  
[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE  
ROMAIN ROLLAND, Clamecy  
[www.musees-bourgogne.org](http://www.musees-bourgogne.org)

MUSÉE TOULOUSE-LAUTREC, Albi  
[www.mairie-albi.fr/arthisto/lieux/museetl.html](http://www.mairie-albi.fr/arthisto/lieux/museetl.html)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE  
(BnF), Paris  
[www.bnf.fr](http://www.bnf.fr)

BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE LYON  
[www.bm-lyon.fr](http://www.bm-lyon.fr)

BIBLIOTHÈQUE FORNEY, Paris  
<http://bspe-p-pub.paris.fr/Portail/Site/ParisFrame.asp?lang=FR>

BIBLIOTHÈQUE DE LITTÉRATURE POUR  
LA JEUNESSE L'HEURE JOYEUSE, Paris  
<http://bspe-p-pub.paris.fr/Portail/Site/ParisFrame.asp?lang=FR>

BIBLIOTHÈQUE DE DOCUMENTATION  
INTERNATIONALE (Bdic), Paris  
[www.bdic.fr](http://www.bdic.fr)

BIBLIOTHÈQUE DE CHARTRES,  
Chartres  
[www.bm-chartres.fr](http://www.bm-chartres.fr)

BIBLIOTHÈQUE KANDINSKY,  
Centre Pompidou, Paris  
[http://www2.centrepompidou.fr/ClientBookLine\\_mnam/toolkit/P\\_requests/formulaire.asp](http://www2.centrepompidou.fr/ClientBookLine_mnam/toolkit/P_requests/formulaire.asp)

ARCHIVES MUNICIPALES  
D'AUBERVILLIERS, Aubervilliers  
<http://www.aubervilliers.fr/rubrique113.html>

CENTRE DE L'AFFICHE, Toulouse  
<http://www.toulouse.fr/fr-32/culture-135/agenda-culturel-136/expositions-182/centre-affiche-244.html>

MUSÉE DE LA PUBLICITÉ, Paris  
[www.museedelapub.org](http://www.museedelapub.org)

CONSERVATOIRE DE L'AFFICHE  
DE BRETAGNE  
[www.skr.it.com](http://www.skr.it.com)

SNCF  
[http://www.ahicf.com/archives\\_sncf.htm](http://www.ahicf.com/archives_sncf.htm)

AIR FRANCE  
<http://www.airfrancemusee.org>

CITROËN  
[http://www.psa-peugeot-citroen.com/fr/magazine/magazine\\_doss\\_c4.php?id=237](http://www.psa-peugeot-citroen.com/fr/magazine/magazine_doss_c4.php?id=237)

MUSÉE DE LA POSTE, Paris  
[www.museedelaposte.fr](http://www.museedelaposte.fr)

MUSÉE DU PAPIER, Angoulême  
<http://www.allenor.org/musees/fiche/angouleme2a.htm>

INSTITUT POUR LA MÉMOIRE  
DE L'ÉDITION CONTEMPORAINE  
(Imec), abbaye d'Ardenne,  
Saint-Germain-la-Blanche-Herbe  
[www.imec-archives.com](http://www.imec-archives.com)

---

 À L'ÉTRANGER
 

---

MOMA, New York  
[www.moma.org](http://www.moma.org)

STEDELJK MUSEUM, Amsterdam  
[www.stedelijk.nl](http://www.stedelijk.nl)

MUSEUM FÜR GESTALTUNG, Zurich  
[www.museum-gestaltung.ch](http://www.museum-gestaltung.ch)

DESIGN MUSEUM, Londres  
[www.designmuseum.org](http://www.designmuseum.org)

NEDERLANDS ARCHIEF GRAFISCH  
ONTWERPERS (NAGO), Utrecht  
[www.hetnago.nl](http://www.hetnago.nl)

AMERICAN INSTITUTE  
OF GRAPHIC ARTS (AIGA)  
[www.aiga.org](http://www.aiga.org)