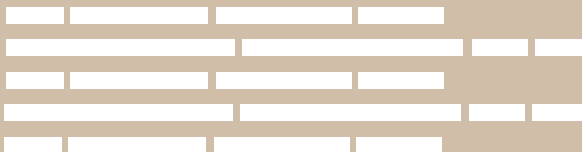


• 8,5×5,5 cm







8,5×5,5 cm

Amélie Blachère. DNSEP design graphique et numérique.
2021-2022. École Supérieure d'Art de Design de Reims.



« Au XVIII^e siècle, la tradition voulait qu'on se rendît au domicile de ses amis et connaissances pour offrir ces vœux de Nouvel An. Mais cette visite conforme à l'étiquette ennuyait souvent, et l'on faisait alors en sorte de se présenter à un moment de la journée où l'on avait quelques chances de trouver porte close. Pour marquer leur passage, ses habiles esquiveurs de corvées laissaient une carte à jouer sur laquelle ils écrivaient quelques mots. Peu à peu, l'usage de la carte à jouer pour les vœux s'installa : on fit imprimer des cartes à son nom — cela allait encore plus vite que de griffonner une formule de souhaits et une signature ; puis on les abandonna définitivement pour la carte de visite que nous connaissons. Le passage eut lieu vers 1844. »¹

Un fabricant de Cartes à jouer, dans Cinq siècle de cartes à jouer en France, Jean-Pierre Seguin



1 Définition de la carte de visite. Germas, Pierre. *Depuis quand ? Le dictionnaire des inventions*. Paris : France Loisirs, 1982.

Écrire sur les cartes de visite.

Je n'ai jamais, encore, pensé à posséder une carte de visite et je n'en ai jamais conçu. Les seules cartes que j'ai pu avoir ont été des cartes de restaurants ou magasins que j'ai décidé de prendre comme une sorte de cadeau, de souvenir de voyages ou d'endroits que j'aime fréquenter. Je n'ai donc jamais fait de collection ni même pris une carte pour ses qualités graphiques. Finalement, la carte de visite a toujours été pour moi un objet assez banal auquel je n'ai jamais vraiment prêté attention. Pourquoi ai-je envie de m'intéresser à la carte de visite ? Ce qui m'a amené vers elle est la découverte de sa définition dans l'édition de 1982 du livre *Depuis quand ? Le dictionnaire des inventions*. C'est en lisant cette anecdote sur son invention que j'ai compris que je ne connaissais rien sur cet objet.

J'ai d'abord voulu voir des cartes, les toucher, les manipuler, me rendre compte de leur taille et de leur matérialité. J'ai arpenté les collections numériques de musées, de bibliothèques, consulté des fonds d'archives et pris de façons compulsives toutes les cartes de visite que je croisais et qu'on me donnait. Je les ai regroupées, et j'ai à présent ce qu'on pourrait considérer comme une collection. En parcourant *mon porte-cartes* avec mon œil de future graphiste, je vais essayer de comprendre la carte de visite. Comprendre ce qu'elle représente et ce qu'elle raconte, comprendre à qui elle s'adresse, dans quel contexte et pour qui. Comprendre comment elle peut faire le portrait d'une personne, comment elle peut refléter les idéaux d'une structure.

La carte à jouer

Il y a dans *mon porte-cartes*, des cartes à jouer. Sur certaines faces, au milieu des cœurs, trèfles, piques, carreaux, des noms et des mots ont été inscrits ou imprimés. Parfois, la carte a été coupée et seulement une moitié a été utilisée. Ce sont les plus vieilles cartes que je possède, les premières qui ont existé. Pourquoi avons-nous eu besoin d'avoir une carte de visite ? Pourquoi, alors destinée à un loisir populaire à cette période-là, la carte à jouer est-elle devenue le support idéal pour se présenter aux autres ? Dans son anecdote, Pierre Germa raconte qu'en France, l'histoire des cartes de visite commence au XVIII^e siècle avec l'envie ou le besoin de pouvoir laisser une trace de soi. C'est quelques mots écrits à la main sur un bout de papier, sur une carte à jouer. Il faut savoir que jusqu'aux années 1820, les dos des cartes à jouer françaises étaient blancs. L'absence d'inscription ou de motif, comme c'est le cas de nos jours, laissait donc un espace propice à recevoir tout type d'inscriptions. Claire Bustarret, dans son texte *La carte à jouer, support d'écriture au XVIII^e siècle. Détournement, retournement, révolution*², nous raconte à quel point cet espace était employé au quotidien. En effet, le paquet de cartes à jouer s'est transformé en « bloc-notes ». Il avait pour avantage d'être un ensemble de feuilles de même taille, mobile et classable. C'est d'ailleurs, en utilisant ces propriétés, que Jean-Jacques Rousseau a écrit son livre *Les Rêveries du promeneur solitaire*³. Simplement munie d'un porte-mine et d'un paquet de jeu de cartes, l'auteur a écrit ses réflexions tout en déambulant dans les rues de Paris. Sur les nombreuses cartes qui ont été retrouvées, on peut voir son écriture se balader sur les deux faces. Dans son livre *Le jeu de cartes*, l'historien Jean-Pierre Seguin⁴, fait une liste de l'ensemble des usages de détournement des cartes à jouer au XVIII^e siècle. Les écrivains ou artistes ne sont pas les seuls à retourner les cartes à jouer pour y inscrire des choses. Elles sont notamment utilisées comme étiquettes cousues sur des sacs de marchandises ou comme fiche de classement dans les bibliothèques. Dans cette liste des catégories faites par Seguin, on retrouve la carte de visite sous plusieurs formes.

D'abord les :

« *“ Cartes de visite ou d'entrée ” (indiquant le nom de la personne à annoncer lors d'une visite), auxquels s'ajoutent diverses formes d'invitations (banquets, bals) et de faire-part (mariages, décès). Associée au nom propre, cette catégorie se situe au cœur des protocoles de sociabilité. ».*

2 Bustarret, Claire. « La carte à jouer, support d'écriture au XVIII^e siècle. Détournement, retournement, révolution », in *Socio-anthropologie*, n°30 (2014). Paris: Publications de la sorbonne

3 Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) a écrit *Les rêveries du promeneur solitaire* entre l'été 1776 et avril 1778. Il est publié pour la première fois en 1782, à titre posthume.

4 Seguin, Jean-Pierre. *Le jeu de cartes*. Paris : Hermann, 1968. Livre cité dans le texte de Claire Bustarret, notamment la page 281 dans laquelle on retrouve la liste figurant dans le catalogue de la Donation Paul Marteau.

Mais aussi les :

« Cartes dites “ d’adresse ” vantant des commerçants, des artisans ou des services “ au juste prix ”, qui préfigurent les supports publicitaires. Comme les cartes de visite, ces brefs messages encadrés d’ornements sont souvent imprimés en deux exemplaires sur une carte à jouer. »

Dans ce besoin de pouvoir laisser une marque de son passage au domicile de quelqu’un, la carte à jouer s’est donc présentée comme le format idéal.

Visiting card vs business card

J'arrive à distinguer, dans les cartes qui datent du XVIII^e et du XIX^e siècle, deux ensembles. D'abord visuellement, je vois une différence entre des cartes qui comportent simplement un nom et d'autres, beaucoup plus fournies, qui semblent évoquer davantage une activité professionnelle. Je comprends très rapidement la distinction de Jean-Pierre Seguin⁵, celle qui énonce qu'il y aurait une carte à usage plus social et une plus professionnel. Ces différents usages sont d'ailleurs mis en valeur dans la langue anglaise qui distingue la *visiting card* de la *business card*. Qu'est-ce qui les caractérise vraiment et pour quelles circonstances ont-elles pu être utilisées ?

Je retrouve d'abord dans mon porte-cartes, la carte de visite qui s'utilise de manière sociale, la *visiting card*. Elle est très utilisée dans la bourgeoisie et est liée au rituel de visite du XVIII^e et XIX^e siècle. Dans les livres de savoir-vivre du XIX^e siècle comme celui de la Baronne Staffe⁶, la carte de visite est présentée comme un élément important de la sociabilité et est soumise à plein de règles de bonne conduite.

Frédéric Rouvillois dit, ainsi, que :

«Au même titre que les visites elles-mêmes, les cartes de visite qui, comme leur nom l'indique, ont pour principal objet d'être déposées à cette occasion, sont devenues de véritables institutions.»⁷

La carte de visite est utilisée pour différents contextes. Elle permettait premièrement, comme le raconte Pierre Germa, de laisser une preuve de passage. Je remarque alors que certaines d'entre elles ont été marquées dans un coin d'une pliure nette et soignée. Selon les codes du savoir-vivre, la carte devait être cornée afin de montrer que le visiteur n'avait trouvé personne pour l'accueillir. Les cartes pouvaient être annotées d'un code à base d'initiales pour indiquer les raisons de la venue.

Frédéric Rouvillois raconte :

«Il peut arriver toutefois, dans certaines hypothèses, que l'on soit amené à y inscrire certaines lettres, "graffiti d'accompagnement" qui permettent à celui qui la reçoit de connaître, sans qu'un seul mot soit échangé, le motif de la visite. Ainsi, sur une carte portée à l'occasion d'un mariage, les abréviations p.c.m., "pour communiquer mariage", ou p.m., indiquent que c'est bien pour cela que l'on s'est déplacé, de même que, sur une carte déposée chez un malade, les lettres p.p.n., "pour prendre nouvelles".»⁸

Les cartes de visite permettaient aussi de montrer les disponibilités des familles. Un système de «jour» indiquait les moments où les portes des familles bourgeoises étaient ouvertes. Cela évitait aux

5 Seguin, Jean-Pierre. *Le jeu de cartes*. Paris : Hermann, 1968.

6 Baronne Staffe. *Usages du Monde: Règles du Savoir-Vivre dans la Société Moderne*. Paris : Victor-Havard, 1891

7 Rouvillois, Frederic. *Histoire de la politesse, de 1789 à nos jours*. Paris : Flammarion, 2006, p. 189.

8 Germa, Pierre. *Depuis quand ? Le dictionnaire des inventions*. Paris : France Loisirs, 1982.

potentiels visiteurs de trouver porte close. Elle peut également être employée en dehors des visites. Elle est transmise à chaque occasion de politesse : pour remercier, pour inviter ou pour annoncer une nouvelle. Elle est aussi transmise à chaque envoi de présents pour informer qui est l'expéditeur. Donner sa carte est un moyen pour les bourgeois du XVIII^e et XIX^e siècle d'entretenir le lien social avec d'autres familles, c'est pourquoi la tradition voulait que des visites soient faites ou que des cartes de visite soient données au moment des fêtes. Selon Louise Alq⁹, les dames pouvaient donner entre 10 000 et 15 000 cartes par an. Au XVIII^e et XIX^e siècle, les informations inscrites sur les cartes de visite sont soumises à des règles de conception. Que l'on soit une femme, un homme, marié.e, veuve ou veuf, célibataire, jeune ou âgé.e, on se présente de façon différente et les éléments sur sa carte ne sont pas les mêmes. Malgré cela, les cartes de visite restent plus ou moins identiques, en raison leur taille, mais aussi parce qu'elle « *doit être extrêmement simple* »¹⁰, si l'on reprend les mots de la Baronne Staffe. Les traditions autour de la visite et de la carte de visite se sont peu à peu essoufflées avec le temps. Après, la Première Guerre mondiale, les visites sont de moins en moins courantes. Raymond Lindon raconte¹¹ que l'on ne rend visite plus que à ses proches ou pour commercer. La carte de visite utilisée pour correspondre continue, cependant, d'exister. La carte de correspondance reste simple. Il y a peu d'informations sur la carte pour permettre d'inscrire quelques mots dans les espaces blancs qui entourent le nom de l'auteur. Puis, de nouvelles techniques pour communiquer brièvement ou convenir d'un rendez-vous apparaissent. Les appels téléphoniques puis les mails et les SMS, *short message service*, vont prendre la place et vont faire oublier la carte de correspondance.

D'autre part, il y a aussi la carte de visite professionnelle. La *business card*, en anglais, est donc la carte permettant à tout commerce ou à toute personne proposant des services de donner des informations sur son activité. À l'instar de la carte de visite sociale, la carte de visite professionnelle est apparue au courant du XVIII^e siècle. Elle est, d'abord, nommée « carte d'adresse », et comme son nom l'indique, permettait de transmettre l'adresse d'une boutique. Elle a donc à son apparition, un but publicitaire. Mis à part le nom et l'adresse du commerce, on peut observer sur les cartes, des listes plus ou moins longues de l'ensemble des services proposés ou de type de marchandises. Les cartes d'adresse sont, alors, des petites estampes réalisées par des graveurs, qui prenaient le soin de réaliser autour du texte des compositions assez riches qui reflétaient le domaine professionnel du commerce. Les cartes de visite, du XVIII^e et XIX^e siècle, s'adressaient aux populations bourgeoises des grandes villes, comme Paris. Ainsi, les commerces possédant des cartes étaient ceux qui pouvaient intéresser les bourgeois et aristocrates ou des professions intellectuelles.

9 Rouvillois, Frederic. *Histoire de la politesse, de 1789 à nos jours*. Paris : Flammarion, 2006, p. 192

10 Baronne Staffe. *Usages du Monde: Règles du Savoir-Vivre dans la Société Moderne*. Paris : Victor-Havard 1891, p. 220

Ils s'agissaient, par exemple, d'artistes, photographes, médecins, papetiers, libraires, modistes, ingénieurs, géographes, marchands d'orfèvres, horlogers...

J'arrive, au travers de mes cartes à distinguer qu'historiquement, il y a deux utilisations. Mais je me demande comment pouvons-nous les décrire de nos jours. Est-elle plus sociale ou plus professionnelle ? Il est vrai que la carte de visite est toujours utilisée dans un cadre professionnel, c'est-à-dire qu'elle parle toujours d'une personne, mais surtout de la profession qu'elle exerce. Elle est transmise dans le but de créer un contact professionnel : elle est donnée à un potentiel client, futur collaborateur ou collègue. Transmettre sa carte, c'est donc se présenter à quelqu'un au travers de son activité professionnelle. Mais il semblerait qu'il reste des traces de la carte de visite sociale dans les cartes de visite contemporaines. D'abord, visuellement et au niveau de la conception, celles-ci peuvent être très simples, ce qui me rappelle certains codes énoncés dans les livres de savoir-vivre. Mais selon moi, se présenter grâce à son activité professionnelle, c'est aussi montrer sa place dans la société. Même si la carte de visite ne ressemble plus exactement à celle du XVIII^e ou XIX^e siècle, on pourrait dire que de nos jours, elle reste sociale. La carte de visite du XXI^e siècle semblerait être un mélange de la carte sociale et professionnelle. Posséder une carte de visite permet donc de pouvoir présenter son activité professionnelle à quelqu'un d'autre, mais est aussi une façon de s'affirmer. C'est en quelque sorte montrer que l'on a un rôle et que l'on sert à *quelque chose* dans notre société. Donner sa carte est aussi montrer fièrement qui on est et ce qu'on fait dans la vie. Il faut, je pense, une certaine confiance pour donner ses coordonnées à quelqu'un et penser que tu ou ton activité l'intéresses et qu'il te contactera vraisemblablement. On peut retrouver dans la carte de visite une certaine concurrence. En effet, et comme le montre une scène du film *American Psycho*¹², la carte de visite doit permettre à une personne de vanter ses mérites et se distinguer des autres. Dans le film, les personnages, qui travaillent dans la même société, semblent tous se ressembler : ils ont tous les mêmes costumes, lunettes et coupes de cheveux. La carte de visite est donc le moyen pour eux de pouvoir se distinguer des autres. Dans la scène où ils comparent leurs cartes, qui semblent toutes être identiques, c'est une compétition, la guerre à celui qui utilisera la typographie la plus remarquable ou qui aura une carte d'une teinte de blanc cassé la plus sophistiquée. Les échanges de cartes sont accompagnés d'une musique dramatique qui rend le moment encore plus décisif et montre l'importance qu'accordent les personnages à ce moment.¹³

11 Lindon, Raymond. *Guide du nouveau savoir-vivre*. Paris : Albin Michel, 1971, p. 158. Cité par Frederic Rouvillois dans *Histoire de la politesse, de 1789 à nos jours* à la page 432.

12 Harron, Mary. *American Psycho*. Muse Production, 2000. 17'03. Film adapté du livre éponyme de Bret Easton Ellis.

13 Vivien Philizot fait aussi cette analyse dans son texte « Design graphique. Projet pour un glossaire » dans l'ouvrage *Technique & design graphique* parut en 2020 et coédité par la Haute école des arts du Rhin et les Edition B42, afin de pouvoir introduire sa notion de glossaire.

C'est en repensant au fait que je ne possède pas de carte de visite que je me suis demandé pourquoi tout le monde n'en possède pas. L'une de mes premières réponses est sans doute liée à cette dernière conclusion : parce qu'elle relève de la visibilité professionnelle. En effet, tout le monde n'a pas besoin de visibilité. D'abord les personnes qui ne sont pas dans le monde du travail, comme les étudiants ou les personnes qui ont décidé de ne pas travailler. Ces personnes ne ressentent pas le besoin de présenter aux autres leur savoir-faire et n'ont donc pas de carte de visite. À l'inverse, je me dis que les *stars*, ou je pourrais plutôt dire les personnes reconnues pour leur activité professionnelle, ne cherchent pas ce type de visibilité et utilisent, par exemple, les réseaux sociaux pour entretenir leur notoriété. Celles-ci ont besoin de toucher le plus de monde possible d'un seul coup. Les cartes de visite ne restent pas assez impactantes de par leur taille et un échange n'implique pas assez de personnes. Aussi, peut-être que si certaines personnes n'ont pas de cartes de visite c'est parce qu'elles misent sur un autre moyen de se faire connaître ou de laisser leurs coordonnées : un profil Instagram, un profil LinkedIn ou même un encart en fin de mail. D'ailleurs dans certains cas, la carte de visite est utilisée comme un pont entre une personne et un espace virtuel. Si traditionnellement, elle renvoie à une adresse physique, elle peut aussi renvoyer à une adresse internet, par exemple vers un site sur lequel on peut découvrir de façon plus détaillée l'activité d'une personne ou d'une entreprise. Elle est donc, devenue un relais vers ces nouvelles façons de présenter son savoir-faire. Les personnes qui possèdent une carte de visite semblent donc être celles qui ont besoin d'un contact professionnel.

La carte de visite est aussi employée comme un outil de travail. En effet, si la carte de visite permet à une personne ou une entreprise de se présenter, je remarque dans mon *porte-cartes* qu'elle peut aussi avoir une deuxième utilité. Dans le monde de l'entreprise, par exemple, la carte de visite permet de situer un employé dans celle-ci. Grâce aux informations présentes sur la carte, il est possible de connaître le rôle de la personne et de pouvoir la contacter, au besoin. Dans ce cas-là, la carte de visite présente à la fois l'entreprise en question, mais aussi une personne à l'intérieur de celle-ci. La face de la carte est identique à toute l'entreprise, c'est seulement le dos, consacré à l'employé, qui change en fonction de son activité et de son rôle. Il y a aussi un jeu entre la face et le dos. Quand je retourne certaines cartes, je me rends compte que le dos a parfois une tout autre fonction. Des pizzerias ou coiffeurs l'utilisent pour marquer une fidélité, les médecins pour marquer des rendez-vous ou l'on peut aussi trouver des plans, des programmes, inscriptions... C'est le cas des cartes conçues par les graphistes suisses Maximage pour le Centre Culturel Suisse de Paris, qui sont dans *mon porte-cartes* {carte 52}. En effet, la carte, au format portrait, se compose en deux parties — qui sont délimitées par un prédécoupage en pointillé. La partie supérieure est consacrée à la

programmation du centre : on retrouve sur la face le nom d'un événement qui va se dérouler durant la saison et au dos un programme plus détaillé de la saison. La partie inférieure joue, quant à elle, le rôle plus commun de la carte de visite. Sur la face, on y voit une image en lien avec l'actualité du lieu et au dos, des informations pratiques, comme l'adresse ou le numéro de téléphone. Je me suis d'ailleurs rendue au Centre Culturel Suisse il n'y a pas très longtemps. J'ai remarqué que sur la table du hall, le centre avait positionné dans une panière des cartes de visite. Avec le covid et l'incertitude des programmations, les parties supérieures ont été détachées pour laisser à disposition seulement la partie inférieure de la carte de visite. Ainsi, la carte devient intemporelle — du moment où les informations ne changent pas — car elle n'est plus rattachée à une programmation et une période et peut être utilisée indépendamment de celles-ci. Au travers des cartes du Centre Culturel Suisse, Maximage montre que la carte de visite peut être pratique et multifonctionnelle. Pour certains commerces, posséder une carte permet donc de pouvoir se présenter à de potentiels clients, mais aussi, en donnant une seconde fonction à la carte, de lui donner une place importante dans le fonctionnement de leur activité.

Pour certains, ne pas posséder de carte de visite est aussi un choix assumé. Au moment de ma collecte de cartes de visite, j'avais contacté le graphiste Vincent Perrottet. Nous avons eu une conversation téléphonique pendant laquelle il m'a raconté pourquoi il n'avait jamais eu de carte et qu'il n'en aurait sans doute jamais. Adorant écrire, il a toujours choisi dans les moments où il devait transmettre ses coordonnées, de les écrire sur un bout de papier. Il m'a raconté que dans les années 80, à la fin de ses études, qu'avoir une carte de visite était quelque chose à la mode, et que l'on ressentait une forte influence du Japon. En effet dans ce pays, à l'époque et toujours aujourd'hui, la carte de visite est un objet important dans le monde du travail et est beaucoup utilisée. L'échange de cartes est une vraie cérémonie et il est important de respecter certaines règles pour ne pas offusquer la personne qui donne sa carte ou celle à qui elle est donnée. Quant à Vincent Perrottet, il préfère utiliser ce qui lui passe sous la main au moment venu. Il m'a raconté qu'à une époque, il « sacrifiait des chèques » qui comportaient déjà ses coordonnées. Il pouvait ajouter à la main des informations manquantes comme son numéro de téléphone. Cela l'amusait de voir les personnes étonnées de cette action peu commune. Il m'a aussi parlé de l'utilisation d'autocollants comme le faisait beaucoup le collectif Grapus (cartes 130., 131. et 132.). J'ai, dans *mon porte-cartes*, ces fameux autocollants. Ils sont de formes diverses et comme les cartes de visite classiques on retrouve sur ceux-ci le nom d'une personne — Laurence Reynaert, Matthieu Csech ou Anette Lenz —, une adresse, un numéro de téléphone et souvent une profession. Vincent Perrottet ne m'a pas raconté comment ils étaient utilisés. J'imagine qu'ils étaient facilement et rapidement collés sur n'importe quel support, peut être le premier venu ou simplement transmis à une personne.

La carte de visite : un format, une fonction, une utilisation ou un contenu ?

Au début de mes recherches, j'ai très vite eu le besoin de me questionner sur les termes de « carte de visite ». Qu'est-ce qu'ils évoquent réellement ? Beaucoup me parlaient de son format. Du fait que la carte de visite est un bout de papier rigide et qui de façon standard mesure 5,5 cm de hauteur et 8,5 cm de long, et c'est la vérité pour une grande majorité des cartes de *mon porte-cartes*. Je me dis que c'est ce « format carte de visite » qui a sans doute influencé la taille des portefeuilles et toutes les autres cartes que l'on peut trouver dedans. Inspiré par cette forme et cette taille, le photographe Eugène Disderi a inventé la photo carte de visite à la fin du XIX^e siècle. Il a mis au point un moyen de réduire la taille des photos. En multipliant le nombre de pauses lors d'une séance, il a alors divisé le prix de celles-ci, rendant la photographie plus accessible. On pouvait alors garder un cliché pour soi et offrir les autres à sa famille, ses amis ou amants, comme un souvenir de soi. Sur le dos de la carte était imprimé le nom du photographe et cela faisait la publicité pour celui-ci. Mais selon moi, si la carte de visite est petite, c'est avant tout pour de raisons de praticité. Elle doit tenir dans une main et être facile à manipuler, mais aussi, pouvoir être glissée dans une poche, rangée dans un portefeuille, un porte-cartes ou un fichier rotatif. Il n'est donc pas, ici, question de taille particulière, mais plutôt d'une adaptation à son utilisation. L'artiste et designer Max Bill a réfléchi à l'objet de la carte de visite. Formé à l'école du Bauhaus, il a tout au long de sa carrière prôné l'importance des mathématiques et l'utilisation des sciences exactes dans ses créations. Les cartes de visite qu'il a pu concevoir, notamment la sienne, correspondent aux standards DIN. C'est-à-dire, à un format normalisé qui a été pensé de telle sorte que la feuille de papier soit de façon pratique et économiquement bien proportionnée. Ainsi, selon lui, les tailles idéales seraient un A7 — mesurant 10,5 cm de longueur et 7,4 cm de hauteur — ou un A8 — mesurant 7,4 cm de longueur et 5,2 cm de hauteur —, ce qui lui permet d'avoir à la fois une forme mathématiquement harmonieuse, mais aussi de pouvoir rentrer dans les casiers de rangement des porte-cartes. Max Bill démontre alors que la carte de visite doit répondre à des questions de praticité, tout en étant un objet design et bien pensé graphiquement. Il faut aussi voir la carte comme un objet qui permet de diffuser des informations précises. Même si au fil des siècles, elles ont plus ou moins changé, elles restent de même nature. On retrouve toujours, sur les cartes de visite, un nom et, grâce à une adresse postale, un numéro de téléphone, une adresse mail ou un site internet, le moyen de se rapprocher de cette personne ou de ce groupe de personnes. La carte de visite est un support pour accueillir des informations bien particulières et elle semble être l'unique objet imprimé qui rassemble toutes ces informations. En inscrivant :

« pour nous donner du travail, appelez philippe ghielmetti au 43 21 84 01 ou passez le voir à sketch au 3ème étage du 4

passage d'enfer à paris dans le 14ème (75014) ou bien faxez un mot au 43 27 90 83 » {carte 124.},

Philippe Ghielmetti montre bien que le but d'une carte de visite est de transmettre ses coordonnées afin de créer un contact — ici professionnel — avec une personne. La carte de visite peut, donc être définie de ces trois façons. Pour certains, il s'agira alors d'un format bien précis, pour d'autres, une fonction propre à cet objet ou simplement un ensemble d'informations sur une personne. En y réfléchissant, il n'est pas possible de considérer seulement l'une de ces options. La carte de visite se caractérise par ces trois éléments à la fois : un objet qui accueille des informations particulières et qui de par son utilisation doit être de petite taille.

L'enjeu de la carte de visite est donc de pouvoir refléter la personnalité de son propriétaire. Ainsi, une personne doit pouvoir s'imaginer de la façon la plus juste ou de la façon souhaitée, seulement en regardant ce morceau de papier, la personne qui est présentée. Si les éléments présents sur la carte permettent déjà de décrire formellement une personne, la façon dont elles sont mises en forme est tout aussi importante. Le rôle du graphiste est alors de faire des choix typographiques, d'image — s'il y en a — et de mise en page afin de façonner au mieux l'image d'une personne, d'en faire le portrait le plus ressemblant. À la manière de Arcimboldo et de ses Têtes Composées, le graphiste vient composer le portrait d'une personne à partir d'éléments *nommables* : un nom, un prénom, un métier, une adresse, une image représentant quelque chose en particulier... Ainsi, le portrait se compose grâce à l'élément *lisible* — il est écrit sur la carte « Caroline », il s'agit sans doute d'un portrait féminin —, mais aussi visuel grâce à l'ensemble des éléments graphiques. Dans le texte « Arcimboldo ou Rhétoricien et magicien »¹⁴, Roland Barthes raconte comment, à partir de ses compositions d'objet *déjà nommable*, l'artiste arrive à réaliser des portraits.

« Nous jouons à ce jeu qu'on appelle le " portrait chinois " : quelqu'un sort de la pièce, l'assemblée décide d'un personnage qu'il faudra deviner, et lorsque l'enquêteur revient, il doit résoudre l'énigme du jeu patient des métaphores et des métonymies : Si c'était une joue, que serait-ce ? — Une pêche. — Si c'était une collerette ? — Des épis de blé mûr. — Si c'était un œil ? — Une cerise. — J'ai trouvé : c'est l'Été. »

Comme Arcimboldo, le graphiste opère aussi en quelque sorte ce jeu lorsqu'il compose une carte de visite. Et grâce à des *métaphores*, *métonymies*, *des allégories*, il répond à ces questions : si la personne était une typographie, laquelle serait-elle ? Si elle était une couleur ? Si elle était un format ? Un papier ? D'ailleurs, sur les cartes d'adresses du XVIII^e on pouvait trouver des compositions d'objets, qui assemblés les uns aux autres, devaient présenter la profession de son propriétaire. Ainsi, sur la carte d'un luthier par exemple, on pouvait retrouver des représentations d'instruments de musique à cordes, des livres de partitions ou des divinités évoquant la musique. Le portrait était donc fait à partir d'éléments qui définissaient la profession de la personne.

Il y a dans *mon porte-cartes*, un exemplaire de la carte de visite de Philippe Van Cauteren réalisé par Jan en Randoald {carte 265}. Il n'y a rien d'imprimé dessus. C'est seulement grâce à un gaufrage que le nom et l'adresse sont visibles. C'est donc un portrait minimaliste, rien n'est visible. Cela me fait penser à Stanley Brown, un artiste conceptuel néerlandais. Il a souvent voulu que ses œuvres restent secrètes en dehors des lieux d'exposition et toujours entretenir le mystère sur son activité artistique. Afin de ne pas divulguer trop d'information sur ce qu'il a pu produire, il a décidé de rendre le *plus neutre* possible tous

14 Barthes, Roland. « Arcimboldo ou Rhétoricien et magicien », in *L'obvie et l'obtus*. Paris: Editions du Seuil, 1982.

les objets qui pouvaient potentiellement parler de son travail. Céline Chazalviel nous raconte dans un numéro de la Revue Faire consacré à l'artiste¹⁵, que ses cartons d'invitation étaient toujours extrêmement simples et ne laissaient paraître aucune information sur l'exposition dont il était question. Je n'ai pas la carte de visite de Stanley Brown dans *mon porte-cartes*, mais j'imagine que, à l'instar de ces cartons d'invitations, il a fait le choix de se rapprocher des standards — format des objets éditoriaux, typographie... — ou d'éléments qui peuvent sembler communs. L'utilisation de formes et signes encrés dans l'habituel des personnes permet de ne susciter aucune interrogation ou d'évoquer quelque chose en particulier. Mais ce choix d'une carte de visite qui semble — visuellement — ne vouloir rien dire d'eux en particulier nous raconte, malgré tout, des choses : ce semblant de neutre montre alors beaucoup de choses sur une personnalité ou sur des idées. Elle met notamment, pour Stanley Brown, cette envie de ne rien faire transparaître. « Peut-on faire et/ou percevoir un art qui ne soit plus lié à un objet esthétique ? »¹⁶, se demandaient les artistes conceptuels — comme Stanley Brown par exemple. Cette question me fait me demander, si l'on doit nécessairement utiliser, sur des cartes de visite, des éléments *visibles* pour faire le portrait de quelqu'un. Avant de réfléchir à cela et de réussir à comprendre les enjeux de la carte de visite de Philippe Van Cauteren ou des cartons d'invitation de Stanley Brown, je pensais que minimaliste ou neutre signifiait ne pas vouloir parler de soi. Mais l'enjeu est bien différent. Il s'agirait plutôt de vouloir parler de soi autrement que par les éléments *lisibles* ou *visibles*. Je trouve qu'il y a aussi un côté farceur et mystérieux. Les cartes poussent la personne qui les a reçues à devoir s'intéresser plus à la personne, à peut-être la contacter pour mieux la connaître. Ou peut-être que ces personnes estiment que les personnes à qui elles donnent leurs cartes les connaissent déjà. Dans *mon porte-cartes*, il y a aussi celles du collectif de graphistes Åbäke {carte 02}. Ce sont des cartes de visite qui ne mentionnent ni leurs noms ni leurs coordonnées. Ils font seulement référence à des projets qu'ils ont menés ou des choses qui les inspirent. Ils ne se présentent donc pas avec des éléments *lisibles*, mais seulement au travers d'éléments *visibles* qui, rassemblés, montre leurs idéaux graphiques.

15 Chazalviel, Céline. « Cartons d'invitation de l'artiste Stanley Brown », in *Revue Faire* n°4 (décembre 2017). Paris : Edition Empires.

16 Marzona, Daniel. *Art conceptuel*. Cologne, Taschen, 2005.

Si la carte de visite est le portrait de son propriétaire, alors, lorsqu'elle est conçue par celui-ci, elle devient un autoportrait. Qui peut mieux parler de soi que soi-même ? Dans *mon porte-cartes*, je dirais qu'il y a autant de portraits que d'autoportraits, notamment parce que j'ai des cartes de visite de graphistes, mais aussi parce qu'il est courant que certaines personnes et certains commerces fassent eux-mêmes leurs cartes de visite. J'ai eu l'occasion de discuter avec Sacha Léopold et François Havegeer du studio de graphisme Syndicat. Je les avais contactés, car je possède dans *mon porte-cartes* un exemplaire de la carte qu'ils ont conçue pour leur maison d'édition, Empire {carte 108.}. Mais aussi, car pas mal de *mes* cartes qui proviennent du Fonds international des objets imprimés de petite taille, projet qu'ils réalisent avec le typographe Quentin Schmerber. J'étais intéressée de discuter avec eux de cartes de visite. Ils m'ont, alors, raconté que les cartes qu'ils conçoivent pour eux sont généralement imprimées en amalgame d'un projet. La forme et les couleurs dépendent donc de la place et des éléments déjà imprimés. Lorsque je regarde la carte des Éditions Empire, je remarque qu'elle mesure 8,5 cm de longueur et seulement 5 de hauteur, elle est légèrement moins haute qu'une carte qui reprend le format standard. J'imagine tout de suite que celle-ci a été imprimée sur le bas-côté de la couverture d'une édition qu'ils ont pu concevoir. En réfléchissant, et en regardant dans *mon porte-cartes* ce que la graphiste Fanette Mellier m'avait envoyé {cartes 190. et 191.}, je pense que ses cartes ont été imprimées de la même façon. Celles-ci sont-elles aussi, d'un format non standard — 7,5×5cm pour l'une et 6×4,5cm pour l'autre. L'une d'elles est même imprimée sur un papier plutôt fin. Je vois dans cette « économie de moyen », une façon de parler de soi et de son travail. Comme les graphistes de Åbäke, Syndicat et Fanette Mellier, décident de se présenter à partir d'échantillons de leur travail. Les cartes du graphiste Karel Martens sont aussi une sorte d'*économie de moyen* {carte 183.}. En effet, celles-ci sont imprimées à l'encre rose sur des pansements. L'espace blanc de l'emballage est utilisé comme support pour accueillir le nom et les coordonnées du graphiste. Comme l'a soulevé Syndicat, lors de notre discussion, je vois dans cet acte l'envie pour Karel Martens de le rendre utile et pas seulement statique dans un portefeuille ou porte-cartes. Comme Clémentine Bèges, qui a inscrit sur sa carte « *composte-moi!* » {carte 26.}, Karel Martens incite les personnes à donner une suite à la vie de sa carte. Je vois aussi dans cette carte un clin d'œil de graphisme : il s'invite dans le quotidien en faisant de sa carte de visite un objet banal. Cette pratique de l'économie de moyen par les graphistes pour leurs cartes donne la sensation d'insensibilité, *faire sa carte par ce qu'il faut la faire*. Mais je vois aussi un autoportrait tout en modestie. Contrairement à l'attitude que j'ai pu observer et lire dans la scène du film *American psycho*, les cartes de ces graphistes ne sont pas réfléchies dans le but de montrer la meilleure image d'eux. Elles sont pensées comme un simple objet de trans-

Il n'y a pas seulement les graphistes ou artistes qui créent leurs propres cartes de visite. Il est possible, grâce au développement des sites d'impression en ligne, de concevoir sa carte rapidement. D'ailleurs, lorsqu'on tape sur les moteurs de recherche les mots « cartes de visite » — ou même « cartes de visite histoire » comme j'ai pu le faire machinalement au début de mes recherches —, on tombe systématiquement sur des sites d'impression en ligne. Ces résultats nous montrent à quel point le *print on demand*, s'est emparé de cet objet. Les sites, comme VistaPrint, accompagnent les personnes dans la création de leurs cartes, de sa conception à son impression. Faire une carte de visite est devenu facile, rapide et l'on a plus besoin de passer par des intermédiaires. Tout le monde peut donc composer son portrait — son autoportrait —, tout en suivant les conseils qu'on nous donne. On retrouve même sur le site VistaPrint.fr des articles qui nous permettent d'acquérir rapidement les clés du graphisme : quelle typographie doit-on utiliser, quelles informations mettre sur notre carte, quelle forme choisir, comment orienter sa carte... Dans *Les 10 règles d'or de la création de cartes de visite*¹⁷, le site semble nous dévoiler tous les secrets, en commençant par une introduction très accrocheuse qui reflète tous les enjeux de la carte.

« Mais avant de commencer à distribuer votre carte de visite à toutes les personnes que vous croisez, prenez une pause et demandez-vous : qu'est-ce qu'une bonne carte de visite ? Comment faire pour qu'elle sorte du lot et vous apporte de nouveaux clients ?

La réponse : en choisissant soigneusement les informations que vous y incluez et la façon dont vous les présentez. Dans cet article, nous vous proposons 10 conseils qui, si vous les suivez, vous permettront de créer une carte de visite qui vous ressemble et qui représente véritablement votre entreprise. »

Le site propose aussi une très large sélection de design que l'on peut simplement adapter et remplir en fonction de son activité. En parcourant cet ensemble — 5 971 au total —, j'ai été amusée de retrouver certains modèles présents dans *mon porte-cartes*. Il est possible de filtrer les modèles proposés, notamment de choisir une profession. Il est intéressant de voir comment le site adapte les cartes, et d'observer les éléments qui selon eux traduisent et reflètent une activité en particulier. Pour les métiers dans la catégorie « Beauté et spa », les couleurs dominantes sont dans les tons pastel et l'on retrouve beaucoup de fleurs, coulées d'eau ou d'objets utilisés par ces professions. Quant à la catégorie « Finance et assurances », on observe beaucoup moins d'images, lorsqu'il y en a une, il s'agit de buildings qui m'évoquent tout de suite les quartiers d'affaires des grandes villes. En créant sa

17 VistaPrint. "Les 10 règles d'or de la création de cartes de visite". URL : https://www.vistaprint.fr/hub/business-card-design-rules?xnav=Business+Cards%3ACategory+Page_Category+Page_undefined_tile-header_0_

● propre carte et en faisant ses propres choix graphiques, même s'il
● peut être fortement accompagnés par les sites d'impression en ligne,
● chacun peut donc créer l'image qu'il veut renvoyer.

Mon porte-cartes contient, donc, beaucoup de portraits. Il arrive certaines fois qu'une carte ne parle plus seulement d'une personne, mais d'une chose: d'un groupe de personnes, d'une entreprise, d'une structure... Dans ce cas-là, la carte de visite est un reflet de cette activité ou de ce groupe de personnes. Elle s'inscrit alors dans une identité visuelle. Afin de représenter au mieux une structure, la carte de visite doit, malgré son petit format, reprendre tous les codes dictés par celle-ci. Elle est en quelque sorte comme *sa carte d'identité*. En effet, sur celle-ci regroupe en un seul format toutes les formes, les couleurs et les signes qui dessinent l'identité visuelle. La carte de visite est une sorte de concentré, d'index, de répertoire ou on pourrait même dire, de résumé. Pourtant, lorsqu'une carte de visite est conçue dans une identité visuelle, celle-ci est élaborée en même temps que tous les autres documents qui sont plus « administratifs », comme des entêtes de courrier, des enveloppes, des cartons d'invitation... Ces éléments sont conçus après les éléments qui font l'identité même du lieu — après les logos, les affiches, la typographie —, et ils découlent de la conception de ces premiers éléments. Souvent, un modèle de carte de visite est conçu pour l'ensemble de toutes celles qui vont être réalisées. Les cartes sont très similaires les unes aux autres et c'est seulement le nom de la personne et le rôle qu'elle occupe au sein du groupe, qui varie. Elle peut parfois, comme me le racontaient Sacha Léopold et François Havengeer, être conçue à la toute fin de l'identité visuelle, comme une sorte de bonus. La carte de visite peut être aussi le reflet de son créateur. Dans *mon porte-cartes*, j'ai des cartes de visite d'institutions comme le Mucem à Marseille {cartes 180., 202., 203., 204. et 205.} ou le FRAC Nouvelle-Aquitaine à Bordeaux {cartes 102. et 268.}. Elles reflètent leur travail dans le sens où l'on reconnaît leur travail et leurs réflexions graphiques. Pour la carte du Mucem conçue par le studio de graphistes parisien Spassky Fischer, on reconnaît leur travail typographique, l'utilisation d'une typographie sans sérif, claire et lisible ainsi qu'un travail de mise en forme fonctionnelle et qui joue avec les degrés d'information. Quant à la carte pour le FRAC MECA, conçue par la graphiste française Fanette Mellier, on retrouve son goût pour le jeu de la couleur et des formes.

Montrer la carte de visite

Je me suis rendu compte au cours de mes recherches qu'il est difficile de lire des textes sur la carte de visite dans le domaine du design graphique et dans notre période contemporaine. Dans l'identité visuelle, par exemple, lorsqu'on lit des choses à ce sujet ou simplement qu'on la présente, la carte de visite n'est pas l'objet graphique le plus évoqué et montré. Alors, pourquoi parlons-nous peu des cartes de visite qui sont conçues au sein des identités visuelles ? Il semblerait que les affiches, flyers, typographies, logos soient plus évidents à montrer, exposer. La carte de visite est un objet que le public est moins susceptible de voir de par sa petite taille, mais aussi, car elle n'est pas un élément de communication et qu'elle se transmet dans un contexte assez précis. Elle n'est seulement qu'un petit élément dans un tout. Je peux observer dans *mon porte-cartes*, que si une carte représente une structure, elle représente, aussi, bien souvent une personne à l'intérieur de celle-ci. Exposer ces cartes, c'est impliquer cette personne, et exposer ses coordonnées. Aussi, la carte de visite, qu'elle fasse partie d'une identité visuelle ou pas, n'est pas souvent présente dans les expositions de design graphique. C'est un objet dont le format ne permet pas d'être fixe, d'être accroché. Pour être observée, la carte de visite a besoin d'être touchée et manipulée. C'est pour cela que le projet du Fonds international d'objets imprimés de petite taille, réalisé par les graphistes du studio Syndicat et du typographe Quentin Schmerber, m'a beaucoup intéressée. Dans un entretien mené par Victoire Le Bars à la *Duuu Radio¹⁸, Syndicat raconte qu'avec ce Fonds et les expositions qu'ils réalisent, leur but est de pouvoir exposer des objets graphiques qui, habituellement, ne le sont pas forcément ou d'une manière pas adéquate. Ils ont pensé leurs expositions de telle sorte que l'objet puisse être manipulé pour pouvoir l'apprécier au mieux : pouvoir le tenir dans ses mains, tourner les pages, voir à la fois le recto et le verso d'un objet, voir la texture du papier... Chaque objet est sélectionné parce qu'il présente des caractéristiques de conception intéressantes, ou que l'on ressent qu'une réflexion a été apportée par l'auteur. C'est d'ailleurs pour cela que l'on retrouve beaucoup de cartes de visite dans leur Fonds. Syndicat et Quentin Schmerber, permettent donc d'avoir un regard sur ces petits objets.

Néanmoins, la carte de visite est un objet facile à montrer en photo. C'est d'ailleurs l'autre façon qu'utilise Syndicat et Quentin Schmerber pour montrer leur Fonds. En effet, si sa taille n'est pas compatible avec l'exposition, cela reste un objet facile à prendre en photo ou même à scanner. L'objet est visible presque à son échelle contrairement à une affiche qui sera visible en beaucoup plus petit par rapport à sa taille réelle si on la prend en photo. Il est ainsi, selon moi, plus facile de la montrer sur un site ou sur des plateformes comme Instagram car elle réussit à vivre dans le petit format des photos.

18 Le Bars, Victoire. «Hors-Série #2 : s.y.n.d.i.c.a.t». *Duuu radio, podcast. 12 juin 2020. URL : <https://duuuradio.fr/archive/hors-serie-2-s-y-n-d-i-c-a-t>

Il y a aussi le projet de Pierre Leguillon dont j'ai déjà évoqué quelques cartes. Dans son ouvrage *Artists' Calling Cards*¹⁹, publié en 2017, Pierre Leguillon s'est entouré de 70 auteurs pour parler des cartes de visite d'artistes. Ils s'intéressent notamment aux cartes d'artistes comme Matisse, Le Corbusier, Yves Klein, les Guerilla Girls, Anni Albers, Valérie Mréjen... *Artists' Calling Cards* est un recueil d'histoires et de portraits d'artistes, plus ou moins connus au travers de leurs cartes de visite. Les récits mettent en évidence les liens entre leur vie, leurs idéaux graphiques, leurs valeurs artistiques et leurs cartes. Les auteurs montrent alors au fil des « deal », que les cartes font le portrait de leurs propriétaires et *que c'est parce qu'ils avaient telle vision du design, de l'art ou de la vie que leurs cartes étaient faites ainsi*. Cet ouvrage est intéressant, car il met en valeur cet objet qui ne s'inscrit souvent pas dans l'art de ces artistes, mais qui pourtant peut être représentatif de celui-ci. Pierre Leguillon et ses nombreux collaborateurs, tels que Clovis Duran, le graphiste qui a participé à la conception de ce livre, mettent en valeur une culture du graphisme par des artistes ou designers au fil de l'évolution de la carte de visite — du XVIII^e siècle à nos jours. Il est aussi intéressant d'essayer de comprendre leurs choix graphiques dans la conception de ce livre et de voir comment ils ont répondu à l'exercice de montrer à des lecteurs les cartes de visite dont ils parlent. Ils ont pour cela décidé de glisser dans l'ouvrage des reproductions de cartes. Un travail de copie a été fait pour que ces artefacts se rapprochent le plus possible des cartes originales : même taille, même typographie, même papier, même couleur... Lors d'une présentation au Palais de Tokyo où il avait été invité par l'Alliance Graphique Internationale²⁰, Pierre Leguillon a décrit l'ouvrage ainsi :

« Le livre est vendu emballé dans un emballage en papier et les cartes sont disposées de telle manière qu'il est pratiquement plat lorsqu'on l'achète. Après une première ouverture, les cartes tombent dans le pli du livre et il devient alors très bombé, déformé comme un agenda dans lequel on a glissé trop de papiers. C'est un livre neuf qui semble avoir déjà été manipulé par quelqu'un d'autre. »

Le lecteur peut alors, consulter l'ouvrage comme il consulterait un porte-carte et manipuler les cartes de visite en même temps que découvrir son histoire et celle de l'artiste.

19 Leguillon. Pierre. *Oracles. Artists' Calling Card*. Zurich, Editions Patrick Frey, 2017.

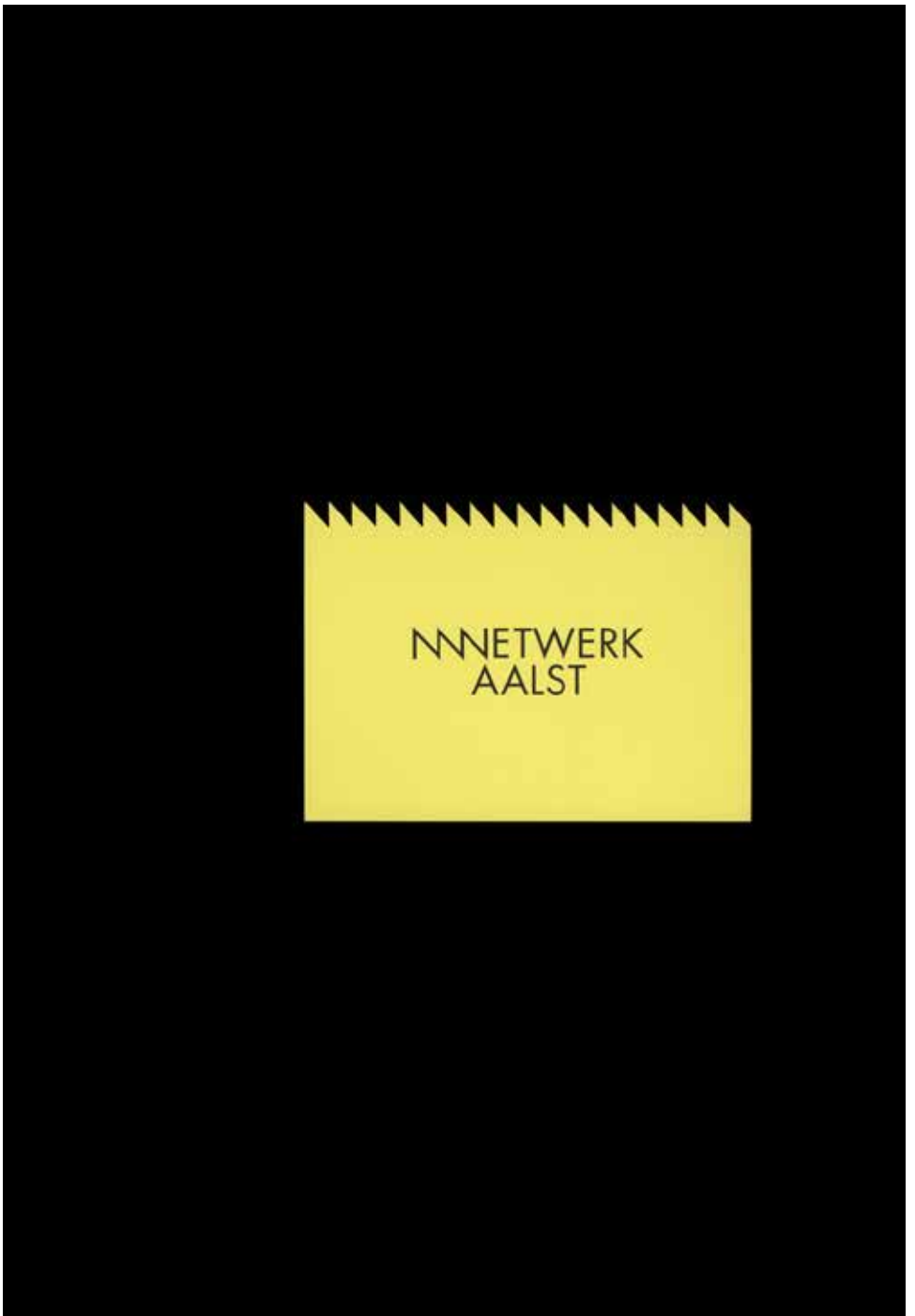
20 Leguillon. Pierre. « Oracles. Artists' Calling Cards ». *Borders*. AGI Paris, Palais de Tokyo, 21 September 2017

Comprendre les cartes de visite

J'ai pu au cours de ces derniers mois essayer de comprendre ce qu'est une carte de visite. D'abord en essayant de lire des choses à ce sujet. Mais surtout en parcourant les plus de 270 cartes de visite qui constituent *mon porte-cartes*. En créant cette collection, j'ai certaines fois ressenti la même sensation de satisfaction que les bourgeois du XVIII^e et XIX^e siècle lorsque j'ai réussi à me procurer la carte d'une personne connue ou que j'apprécie. Je me suis, aussi rendu compte qu'il était plus facile pour moi de parler des cartes de visite et de portrait lorsque je connaissais son propriétaire. Il y a beaucoup de cartes dans *mon porte-cartes* qui ne me parlent pas forcément. J'arrive pour certaines à comprendre la profession de la personne, car elle est écrite ou parce qu'elle est évoquée par des *éléments visibles*. Mais malgré cela, il est compliqué pour moi de m'imaginer concrètement la personne. Et c'est étrange, car ce résonnement vient complètement contrer ce que j'ai pu raconter jusqu'ici. Je n'arrive pas forcément à comprendre si c'est parce que celles-ci n'ont pas été conçues en pensant à cela ou si je n'ai pas encore tout appris sur les cartes de visite et sur ce qu'elles racontent. J'ai pourtant l'impression d'avoir compris beaucoup de choses sur elles, ou plutôt, de savoir enfin ce qu'est réellement une carte de visite. Je ne sais pas si cela m'a donné envie d'en concevoir ou si je me sens capable de créer un portrait au travers d'une carte. Cependant, si je le devais, j'aurais sûrement envie de faire référence à son histoire. Je pense avoir été fascinée par son utilisation au XVIII^e et XIX^e siècle et son apparition sur la carte à jouer. Peut-être qu'il s'agirait d'un support différent. Un autocollant ? Ou peut-être que je mettrais la carte de visite au centre de la conception d'une identité visuelle. Pourquoi ne pas commencer par penser à celle-ci et en faire découler tous les autres éléments. Serait-il intéressant de raconter une histoire à travers une carte de visite ? Est-ce que je pourrais me servir de cet objet et de *son pouvoir de réflexion*, pour l'utiliser comme sorte « d'exposition » ? Se servir de ce médium non plus pour une présentation professionnelle, mais comme une sorte de transmission de « savoir » comme un livre qui parlerait de n'importe quel sujet.







01.

01. Network Aalst. XXI^e siècle. Joris Kritis. 14,8×10,6 cm.
Fonds international d'objets imprimés de petite taille.





02.

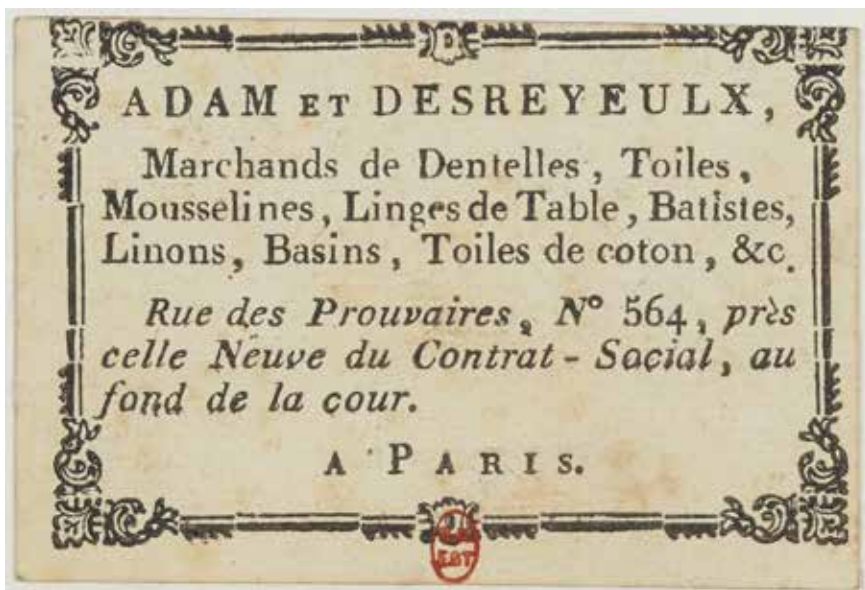
02. Åbåke. XXI^e siècle. Åbåke. 8,5×5,5 cm.
Fonds international d'objets imprimés de petite taille.



03.



04.



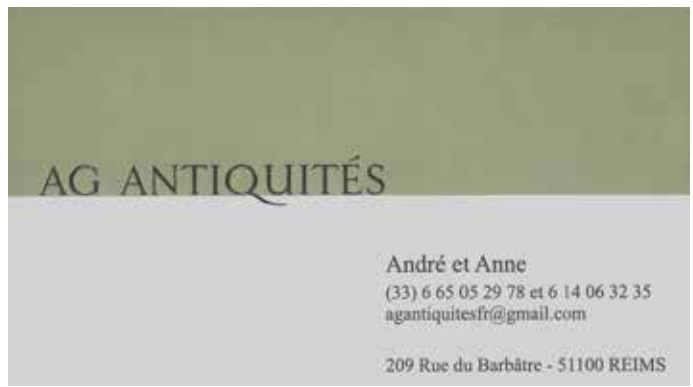
05.



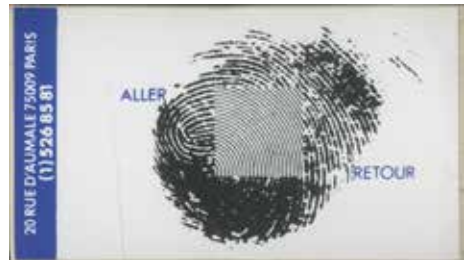
- 03. Reza Abedini. Téhéran, Iran. 9,1×5,5 cm. Fonds Vincent Perrottet.
- 04. Adam et Desreyeux. XVIIIe siècle. Paris, France. Fonds BNF.
- 05. Association pour le développement de la création, études et projets. Paris, France. 8,6×5,5 cm. Fonds Vincent Perrottet.



06.



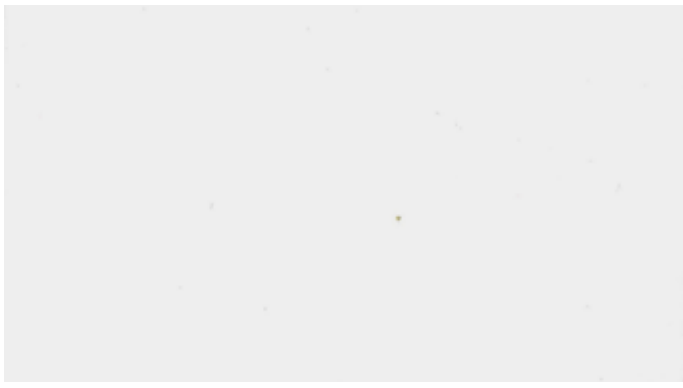
07.



08.



06. André et Anne. AG Antiquités. Reims, France. 9×5 cm. Collection personnelle.
07. [Autocollant] Aller Retour. Paris, France. Vincent Perrottet. 5,8×3,4 cm. Fonds Vincent Perrottet.
08. [Autocollants] Anette Lenz. Nous Travaillons Ensemble, Grapus. Paris, France. 6,7×2,9 cm. Fonds Vincent Perrottet.



09.



10.



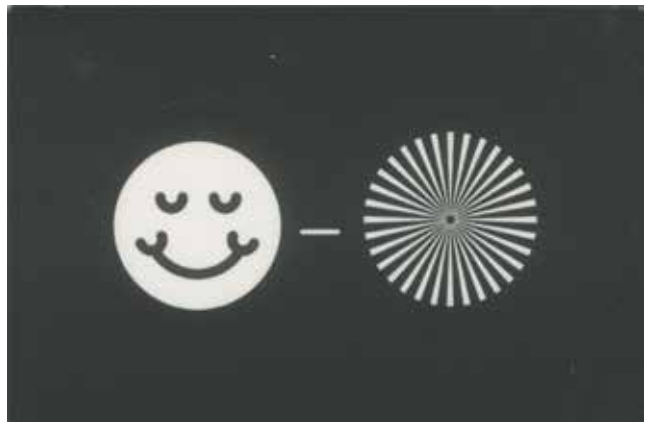
11.



- 09. Guiseppe Angelelli. Collection MAK.
- 10. James Arbuthnot. XIX^e siècle. Peterhead, Ecosse. 9,6×6,5 cm. Collection MAK.
- 11. Asia. Chasseneuil-du-Poitou, France. 8,5×5,4 cm. Collection personnelle.



12.



13.



14.



15.



12. Chimène Berthe et Benjamin Barreau. Atelier Bien-Vu. Lille, France. 8,4×5,5 cm. Fonds Vincent Perrottet.
13. L'atelier du bout du monde. Saint-Denis d'Oléron, France. 7,1×4,8 cm. Collection personnelle.
14. Au jardin des thés. Toulouse, France. 8,5×5,3 cm. Collection personnelle.
15. Charlee August. Toulouse, France. 7×2,8cm. Collection personnelle

Atelier Bien-Vu



Chimène Berthe
& Benjamin Barreau

•
atelierbienvu.com
bonjour@atelierbienvu.com

•
Quatre par Trois
20, rue brûle maison
59000 Lille



AU JARDIN DES THÉS

16, place Saint-Georges · 31000 Toulouse

Tel. 05.61.23.46.67

• Au Jardin des Thés · www.aujardindesthes.fr • [@aujardindesthes_toulouse](https://www.instagram.com/aujardindesthes_toulouse)

Charlee August

Tattoo artist
Toulouse

charleeaugust@gmail.com

16.



17.



18.



19.



16. Marie Aumont. Michel & Michel. 8,4×5,5 cm. Fonds Vincent Perrottet.
17. Kassem Azimi. Le Volcan. Le Havre, France. Vincent Perrottet. 8,5×5,5 cm. Fonds Vincent Perrottet.
18. Bakinge. Barcelone, Espagne. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.
19. François Barré. La Villette. Paris, France. Vincent Perrottet. 11×5,4 cm. Fonds Vincent Perrottet.



Michel & Michel
Marie Aumont
Directrice artistique, typographe
marie@micheletmichel.com
<http://www.micheletmichel.com>
Tél. : +33 (0)6 26 55 29 37

Bakinge

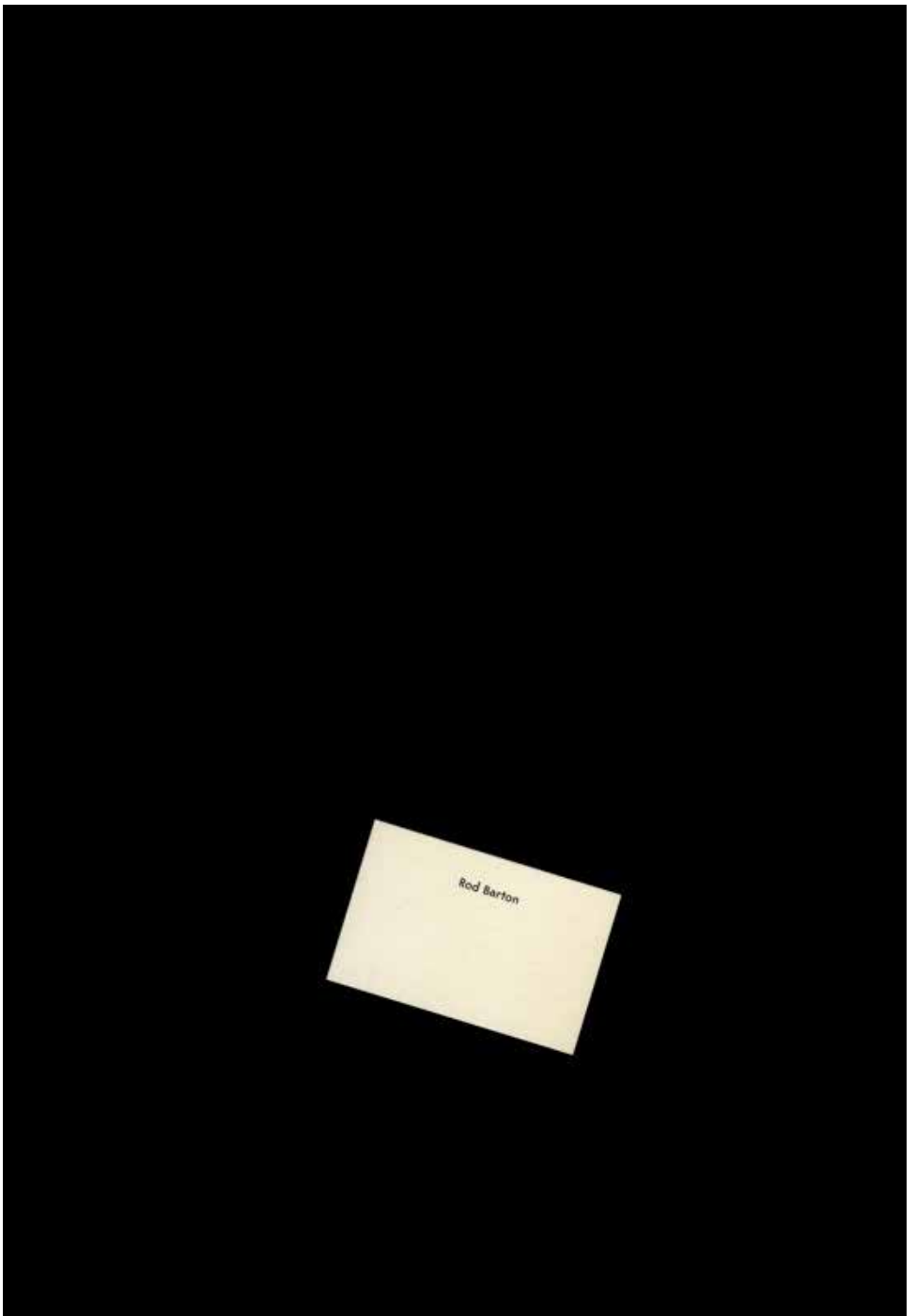
pastisseria casolana - esmorzars - entrepans

c/Ramis 20 (pl. Lennon) - 08012 Barcelona

 @bakinge_bcn

 662 176 680

 bakingebcn@gmail.com



20.

20. Rod Barton. 2015. Fraser Muggeridge Studio. 8,5×5,5 cm.
Fonds international d'objets imprimés de petite taille.



21.



22.



23.



24.



21. Rik Bas Backer. Paris, France. 8,5×4,5 cm.
Fonds Vincent Perrottet.
22. Damien Beaudrix. Raviv' car. France. Damien Beaudrix.
8,5×5,5 cm. Collection personnelle.
23. Pascal Beausse. CNAP. Paris, France. 9×5,5 cm.
Fonds Vincent Perrottet.
24. Charles-Joseph Beauverie. Les Mezzedia. 1883. Paris,
France. Fonds BNF.

DAMIEN BEAUDRIX

RAVIV'CAR

Lavage de voiture à domicile

07 86 82 05 87
ravivcar.com



RAVIV'CAR



RAVIV'CAR



CONTACT@RAVIVCAR.COM

Pascal Beusse

Responsable de la collection photographie



Centre national des arts plastiques

Pôle collection

Tour Atlantique, 1 place de la Pyramide

92911 Paris La Défense

M +33(0)6 8626 2413

pascal.beusse@culture.gouv.fr

www.cnap.fr

MINISTÈRE DE LA CULTURE

25.



26.



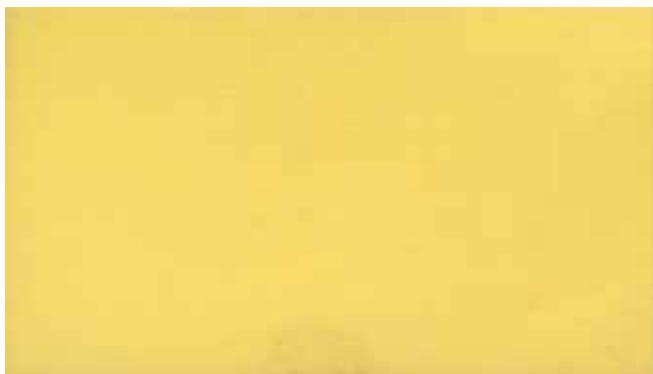
27.



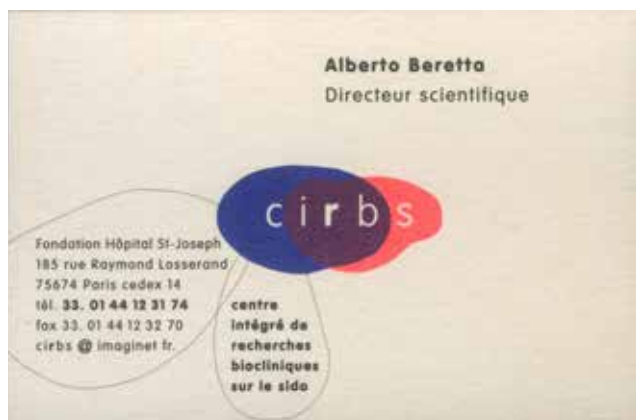
25. Charles-Joseph Beauverie. 1883. Fonds BNF.
26. Clementine Beges. Kyem. 5,5×5,5 cm.
Collection personnelle.
27. Angelo Benedetto. ECAL. Lausanne, Suisse. 9×5,3 cm.
Fonds Vincent Perrottet.



28.



29.



30.



28. Claude Benzrihem Champion. CB design. Marseille, France. 8,6×4,9 cm. Fonds Vincent Perrottet.
29. Alberto Beretta. Centre intégré de recherches bioclinique sur le sida. Paris, France. Vincent Perrottet. 8,4×5,4 cm. Fonds Vincent Perrottet.
30. Henri Berger. 1910. Reims, France. 12×7,7 cm. Archives municipales de Reims.





31.



32.

31. Carl Bessler. 1876-1885. Leipzig, Allemagne.
Hugo Gerard Strohl. 14,5×11,8 cm. Collection MAK.
32. Charles Beuzville. Reims, France. 22×13,5 cm.
Archives municipales de Reims.



33.



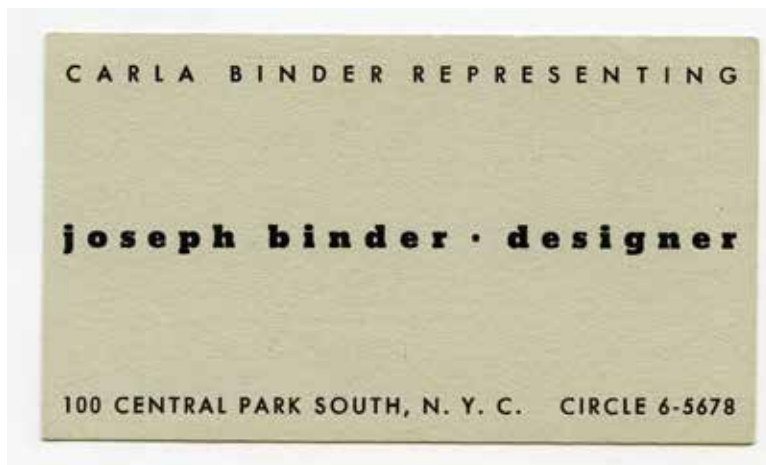
34.



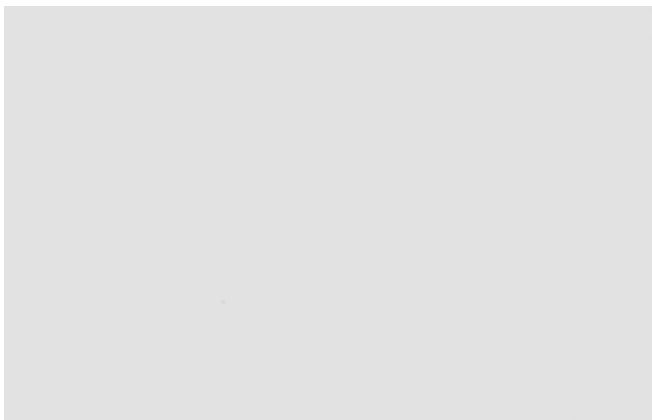
35.



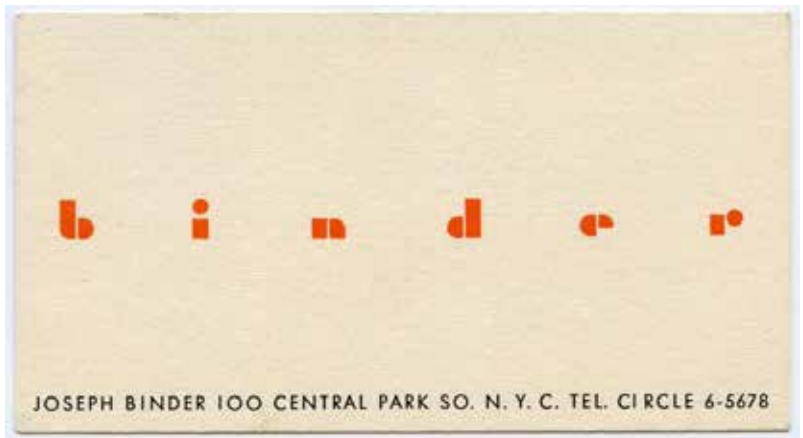
36.



- 33. Samsom Bienvenu. XVIII^e siècle. Le Bourget, France. Fonds BNF.
- 34. Samuel Bienvenu. Atelier d'Aménagement et d'Urbanisme. Toulouse, France. 8,6×5,5 cm. Collection personnelle.
- 35. Bimba y Lola. Paris, France. 7×4,5 cm. Collection personnelle.
- 36. Carla Binder. Joseph Binder. 1936. New-York, Etats-Unis. Joseph Binder. 10,5×6 cm. Collection MAK.



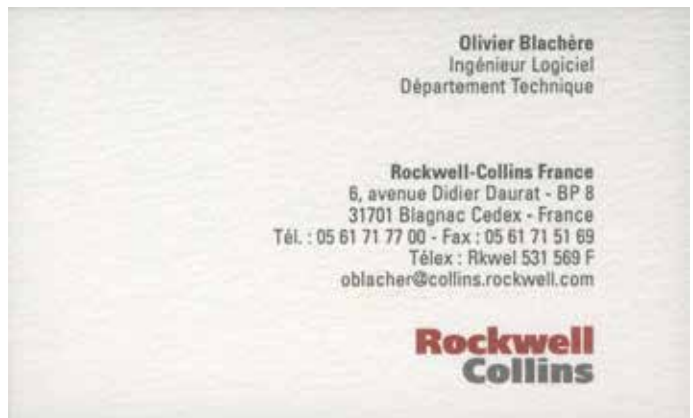
37.



38.



39.



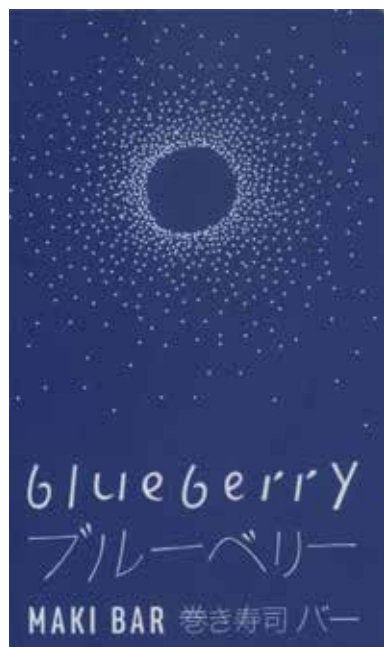
37. Joseph Binder. 1936. New-York, Etats-Unis. Joseph Binder. 10,2×5,6cm. Collection MAK.
38. Bingham ventriloquist. 1882. Ballin & Liebler. 10,5×7,8cm. Collection V&A.
39. Olivier Blachère. Rockwell Collins. Blagnac, France. 9×5,5 cm. Collection personnelle.

Olivier Blachère
Software Engineer
Engineering

Rockwell-Collins France
6, avenue Didier Daurat - BP 8
31701 Blagnac Cedex - France
Tel. : +33 5 61 71 77 00 - Fax : +33 5 61 71 51 69
Telex : Rkwei 531 569 F
oblacher@collins.rockwell.com

**Rockwell
Collins**

40.



41.



42.



40. Blueberry. Paris, France. 5×8,5 cm. Collection personnelle.
41. Madame Maurice Bokanowski. 1922. Fonds BNF.
42. Fratelli Bolis. XX^e siècle. Bergamo, Italie. Fonds BNF.

blueberry

ブルーベリー

MAKI BAR 巻き寿司バー

6, rue du Sabot 75006 Paris
Midi et Soir, du Mardi au Samedi

Réserveation
tél 01 42 22 21 56
sms 06 03 87 53 84

blueberrymakibar.com
facebook Blueberry
Instagram blueberry_maki_bar

comme vous en êtes
seul capable.

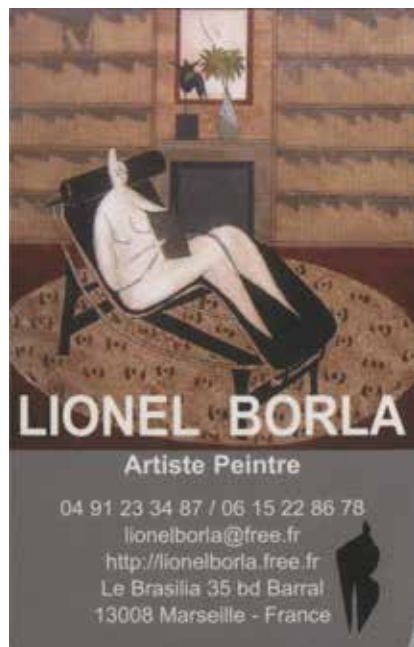
J'ai profondément
aimé l'Adieu en baraque.
Le public était gris.

Texte ma grande admiration.
D. D. B.

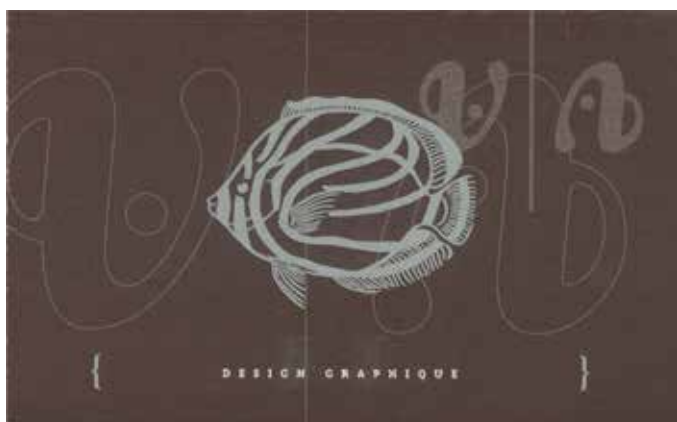
43.



44.



45.



43. Bonnefrite. France. Bonnefrite. 5,5×5,5 cm.
Fonds Vincent Perrottet.
44. Lionel Borla. Marseille, France. 5,4×8,5 cm.
Collection personnelle.
45. Frédéric Bortolotti. Vifargent. Levallois, France.
8,1×5,5 cm. Fonds Vincent Perrottet.

bonnefrite
@
gmail
.com
06834509

72



bureau de création multimedia
tél 40 36 12 67 * fax 40 37 42 67
tél 47 57 20 74 * fax 47 48 12 98
17, rue Vergniaud / 92300 Levallois



frédéric bortoletti

vifargent

46.



47.



48.



46. Bricout. 1909. Reims, France. 9,6×5,9 cm.
Archives municipales de Reims.
47. A. Brion. XIX^e siècle. Epernay, France.
Archives municipales de Reims.
48. Buch Herr. La Haye, Pays-bas. 8,3×6,4 cm.
Collection MAK.



49.



50.



51.



49. Renaud Caillat. Deux Ponts. Bresson, France. 7,7×4,5 cm.
Fonds Vincent Perrottet.
50. Stellio Caillat. Deux Ponts. Bresson, France. 7,7×4,5 cm.
Fonds Vincent Perrottet.
51. Caussade Fleurs. Muret, France. 9×7 cm.
Collection personnelle.

Renaud Caillat

Directeur Général /
+33 (0)6 18 10 98 98 / +33 (0)4 38 24 14 36 /
rcaillat@deux-ponts.fr / www.deux-ponts.fr /

5, rue des Condamines / 38320 Bresson
SHOW ROOM PARIS / 22, rue de Marignan / 75008 Paris

Stellio Caillat

Développeur /
+33 (0)6 18 10 14 32 / +33 (0)4 38 24 14 43 /
scaillat@deux-ponts.fr / www.deux-ponts.fr /

MANUFACTURE
D'HISTOIRES
DEUX-PONTS 5, rue des Condamines
38320 Bresson



CARTE BLANCHE HEK (HOUSE OF ELECTRONIC ARTS BASEL)

11-14 DÉC 2019

Centre culturel suisse. Paris www.ccsparis.com
32-38 rue des Francs-Bourgeois 75003 Paris +33(0)142 71 44 50



52.

---PREMIÈRE CONSULTATION GRATUITE !---

♣★♣ Patrice CHAMINADE ♣♣★♣

GRAND GRAPHISTE - ILLUSTRATEUR - PHOTOGRAPHE
>> SPÉCIALISTE DU DÉTOURNEMENT <<
--RÉSULTATS GARANTIS ET IMMÉDIATS--

A fait ses preuves dans les "Arts Appliqués" et en agences
Attraction de clientèle - réussite professionnelle - succès - *je peux vous aider à résoudre les problèmes de la vie moderne.* EFFICACITÉ DANS
TOUS LES DOMAINES : Graphisme - Publicité - Presse - Style - tendances
N'ayez aucune gêne à me contacter - Discrétion et efficacité.
- Saisissez la chance avant qu'elle ne vous échappe -
(Ne perdez pas cette carte, conservez-la précieusement)
N'ATTENDEZ PAS, faites appel immédiatement à Mr Patrice CHAMINADE
au : 14 RUE DE CHABROL (Premier escalier gauche, 6ème étage, droite face) 75010 PARIS - Métro : Gare de l'Est - Bus N° : 20, 30, 31, 32, 38, 39, 47, 56, 65

☎ 01 48 24 12 73 ☎

NE PAS JETER SUR LA VOIE PUBLIQUE

53.

52. Centre culturel Suisse. Paris, France. Maximage. 7,5×15 cm. Collection personnelle.
53. Patrice Chaminade. Paris, France. 10,5×7,2 cm. Fonds Vincent Perrottet.

CARTE BLANCHE HEK
(HOUSE OF ELECTRONIC ARTS BASEL)

MARCO DONNARUMMA & MARGHERITA PEVERE

MER 11.12 20:00 Performance 3/5€

DOMINIQUE KOCH / KNOWBOTIQ

JEU 12.12 20:00 Projection / Performance 3/5€

ATELIER MACHINES IMAGINAIRES

SAM 14.12 13:00 Atelier

LAWRENCE LEK

SAM 14.12 16:30 Projection 3/5€

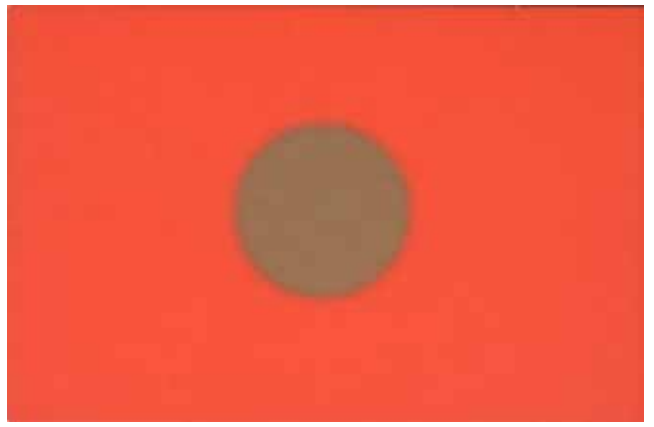
Dans le cadre de la Biennale Némò.
Réservation : www.ccsparis.com

Centre culturel suisse, Paris www.ccsparis.com
32-38 rue des Francs-Bourgeois 75003 Paris +33(0)142 714450

© Dominique Koch, Holobiont Society, 2017



54.



55.



56.



54. Hélène Charbonnier. Le Signe. Chaumont, France. Vincent Perrottet. 8,4×5,5 cm. Fonds Vincent Perrottet.
55. Michel Chassat. Aubervilliers, France. 5,3×8,5 cm. Fonds Vincent Perrottet.
56. Chassonneris. Aux trois roys. XVIIIe siècle. Paris, France. Fonds BNF.

le Signe

centre national du graphisme

Hélène Charbonnier
directrice générale

à Chaumont

1 Place Émile Goguenheim
52000 Chaumont

06 64 96 97 08 / 03 25 35 79 01

helene.charbonnier@centrenationaldugraphisme.fr
www.centrenationaldugraphisme.fr

Michel Chassat

Photographe

25 rue Emile Augier
93300 Aubervilliers - France

t/f: 33 (0)1 48 34 23 00

Bâtiment de construction en 1991, Musée du Lézard - Piscine de France

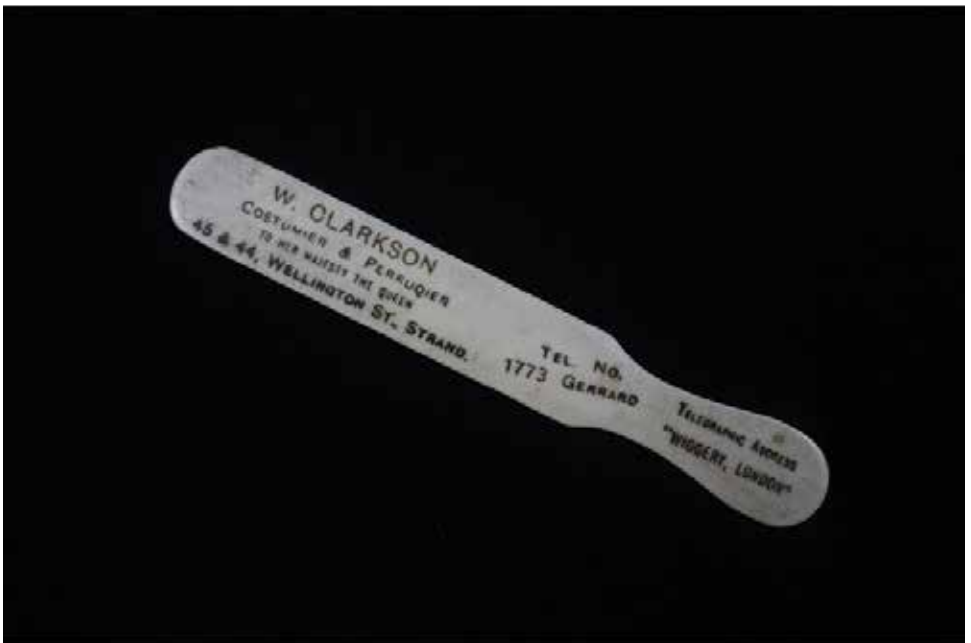
Michel Chassat

Photographe

25 rue Emile Augier
93300 Aubervilliers - France

t/f: 33 (0)1 48 34 23 00

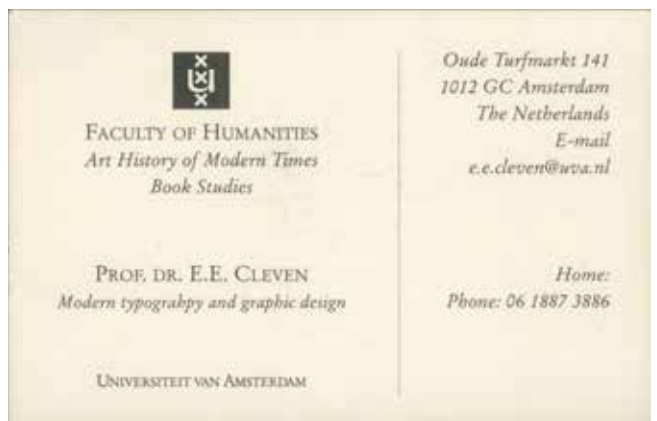
Tournage cinématographique "Des films d'ici" au Musée du Lézard



57.



58.



59.

- 57. Willie Clarkson. XXe siècle. Londres, Angleterre. 10,5×1,5 cm. Collection V&A.
- 58. Esther Cleven. Museum de Beyerd. Bréda, Pays-bas. 9×6 cm. Fonds Vincent Perrottet.
- 59. Esther Cleven. Universiteit van Amsterdam. Amsterdam, Pays-bas. 8,5×5,5 cm. Fonds Vincent Perrottet.

boschstraat 22
4811 GH breda
nederland

ESTHER CLEVEN

conservator grafische vormgeving
curator graphic design

t +31 (0)76 529 99 05
f +31 (0)76 529 99 29
ee.cleven@breda.nl
www.museumdebeyerd.nl



FACULTEIT DER
GEESTESWETENSCHAPPEN

*Kunstgeschiedenis van de nieuwste tijd
Boekwetenschap*

PROF. DR. ESTHER CLEVEN
Moderne typografie en grafisch ontwerpen

UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

*Oude Turfmarkt 141
1012 GC Amsterdam*

*E-mail:
e.e.cleven@uva.nl*

*Privé:
Tel: 06 1887 3886*



60.

60. Claude Closky et Olivier Vadrot Fleiss. 2003 — 2006. Claude Closky. 5×8 cm. Fonds international d'objets imprimés de petite taille.

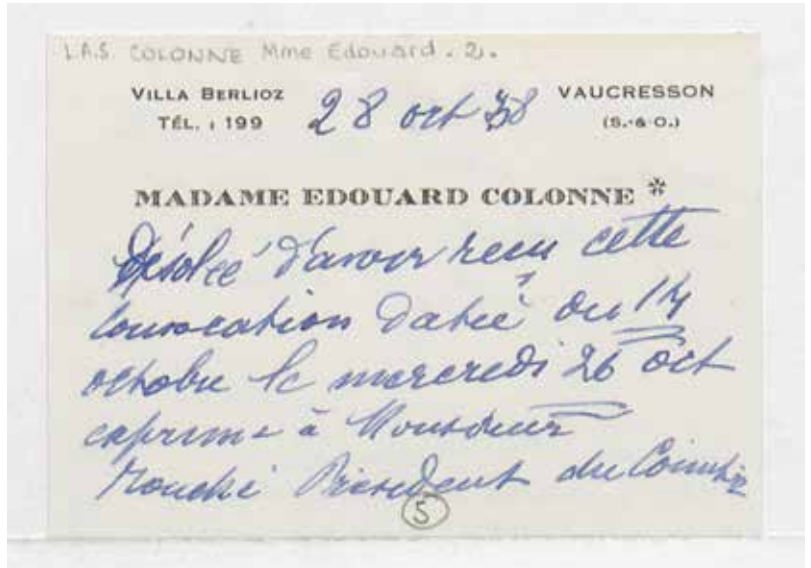




ALPHA
BRAVO
COLLINS

AEROSPACE REDEFINED

63.



64.



65.

63. Stéphane Colombié. Collins Aerospace. Blagnac, France. 8,4×5,4 cm. Collection personnelle.
64. Madame Edouard Colonne. 1938. Vaucresson, France. Fonds BNF.
65. Aurélie Comet. Toulouse, France. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.

STÉPHANE COLOMBIÉ

RADIO MANAGEMENT SYSTEM PROJECT LEAD
Avionics | Detection Products & Radio Control Apps

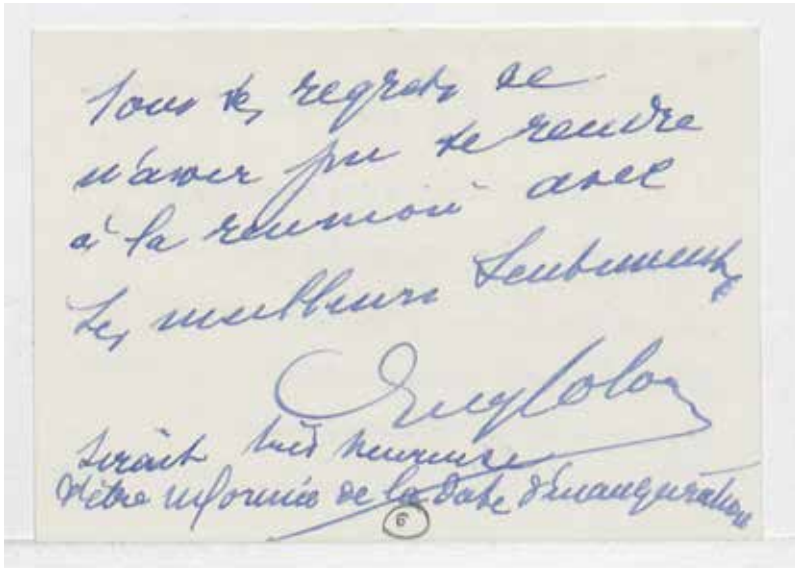
Rockwell Collins France
6 Avenue Didier Daurat
BP 20008
Blagnac 31701
France



Collins Aerospace
A United Technologies Company

stephane.colombie@rockwellcollins.com

T: +33 5 34 61 8706



Aurélié COMET
Massothérapeute
Praticienne en massages bien-être
agrée FFMBE



13 rue Amélie
31000 TOULOUSE
Et à domicile
0620336697
www.facebook.com/instantdunmassage

frac
champagne-
ardenne

66.

PHOTOGRAPHIE INDUSTRIELLE & ARTISTIQUE

VICTOR COURLEUX

REIMS — 42, Rue du Faubourg-Cérès, 42 — REIMS
(En face l'église Saint-André)

ATELIERS DE POSE AU REZ-DE-CHAUSSÉE

Portraits et Reproductions photographiques de toutes dimensions et d'après
les derniers perfectionnements

PRIX MODÉRÉS

AVIS. — Appareils et Produits photographiques de premier choix au prix de
Paris. — Renseignements et premières notions gratuites à tout Acheteur. — La
Maison se charge, pour sa clientèle d'Amateurs, de tous les travaux photogra-
phiques à des conditions très avantageuses.

Médaille d'Argent Exposition Internationale de Photographie 1892, et **Médaille
spéciale offerte par la société Photo de Paris.**
Médaille vermeil à l'Exposition de Saint-Quentin.

67.

Eugène Courmeaux
Ancien Député de la Marne,
Ex-Bibliothécaire de la Ville de Reims.
Officier de l'Instruction publique,
Chevalier de la Légion d'Honneur,
Président Honoraire des Comités Reims de la Ligue
de l'Enseignement et de la Libre Pensée.

Reims.

68.

66. Leila Couradin. FRAC Champagne-Ardenne. Reims, France. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.
67. Victor Courleux. 1896. Reims, France. 12×7,9 cm. Archives municipales de Reims.
68. Eugène Courmeaux. Reims, Pays. 10,7×6,6 cm. Archives municipales de Reims.

leïla couradin
chargée de la coordination du programme artistique

frac champagne-ardenne
fonds régional d'art contemporain
1, place museux
f-51100 reims
t +33 (0)3 26 05 78 32
f +33 (0)3 26 05 13 80
l.couradin@frac-champagneardenne.org
www.frac-champagneardenne.org



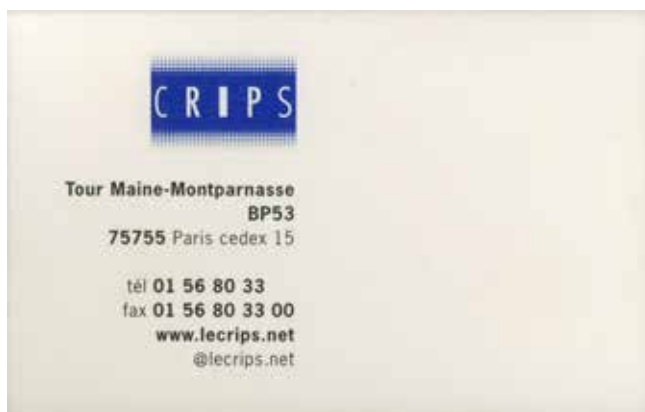
69.



70.



71.



69. Christophe Courtin. Paris, France. Vincent Perrottet. 8,9×4,8 cm. Fonds Vincent Perrottet.
70. Robert Covlon. XX^e siècle. Vienne, Autriche. 12×7 cm. Collection MAK.
71. CRIPS. Paris, France. Vincent Perrottet. 8,5×5,4 cm. Fonds Vincent Perrottet.



0041 796348255
0041 432433107
François CHALET

72.



73.



74.



75.



72. Laurence Cros. France. 9×5 cm. Collection personnelle.
73. [Autocollants] Matthieu Csech. Bagnolet, France.
Vincent Perrottet. 5,1×5 cm. Fonds Vincent Perrottet.
74. Baron D'Esch. 9×5,9 cm. Collection MAK.
75. Prince Victor d'Ysembourg. 7,3×4,5 cm. Collection MAK.

kinésiologie • constellations familiales



06 46 63 01 49 - cros.laurence@gmail.com

www.laurence-cros.fr

76.



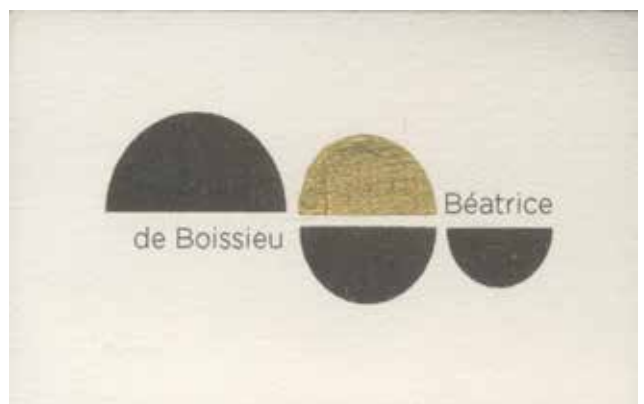
77.



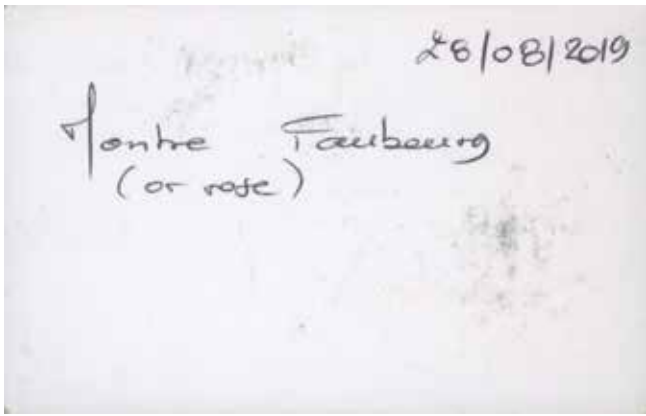
78.



79.



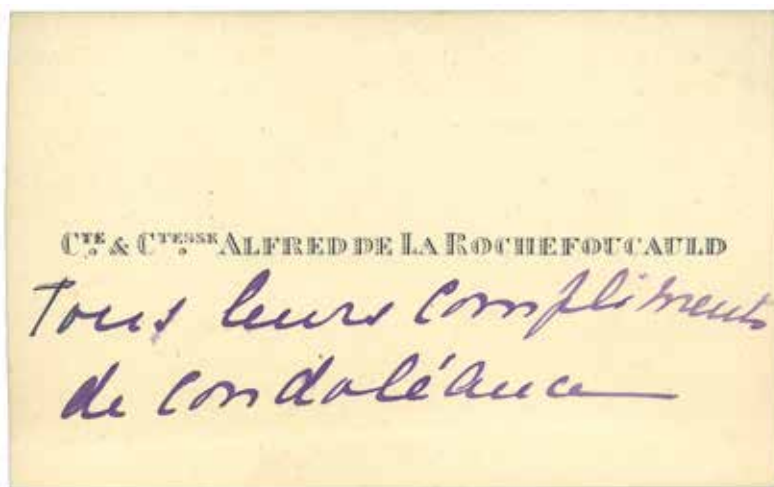
76. Christelle Dae. Hermès. Paris, France. 8,5×5,4 cm. Collection personnelle.
77. Baron de Beulwitz. Lüneburg, Allemagne. Collection MAK.
78. Madame de Bleves. 9×6,6 cm. Collection personnelle.
79. Béatrice de Boissieu. Le Meux, France. 8,3×5,3 cm. Collection personnelle.



80.



81.



82.



80. Conte de Kesselstatt. XVIII^e siècle. 6×4,3 cm. Collection MAK.
81. Conte et Contesse Alfred de La Rochefoucauld. 10,2×6,3 cm. Collection personnelle.
82. Marquise de Lucchesini. XVIII^e siècle. 6,3×8,7cm. Collection MAK.





83.



84.



85.

- 83. Comte de Lyonne. 11,9×6,8 cm. Collection personnelle.
- 84. Baronne De Magelle d'Amspeu. 1817. Le Parcq, France. Collection V&A.
- 85. Comte de Nesselrode-Reichenstein. 8,8×5,9 cm. Collection MAK.



86.



87.



86. Baronne de Sechendorff. 8,7×5,5 cm. Collection MAK.
87. Archevêque de Seleucia. 9,5×6,2 cm. Collection MAK.



88.



88. Jordi Garcés. Garcés de Seta Bonet Arquitectes. 2016. Barcelonne, Espagne. Frédéric Teschner. 5,8×8,6 cm. Fonds international d'objets imprimés de petite taille.



89.



90.



91.



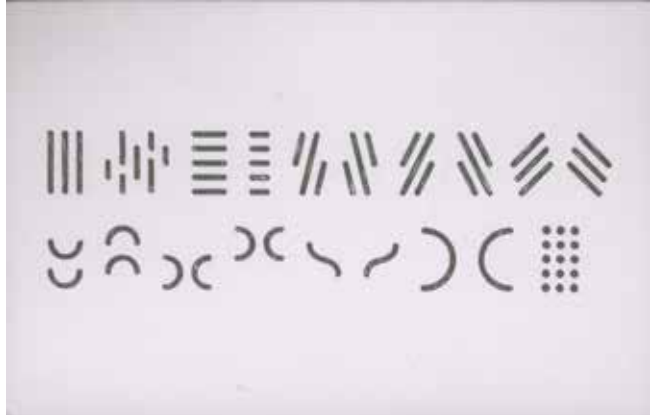
89. Anna Clara Louise de Vrints. XVIII^e siècle. 8,3×5,5 cm. MAK collection.
90. Comte de Wilzek. MAK collection.
91. Baron de Zwierlein. 8,8×5,9 cm. MAK collection.



92.



93.



94.



95.



92. Marie-Odile Delacour-Huleu. Paris, France. 8,5×5,4 cm.
Fonds Vincent Perrottet.
93. Roch Deniau. Paris, France. 8,5×5,5 cm.
Fonds Vincent Perrottet.
94. Mme Desbonnets. Paris, France. 10,5×6,9 cm.
Collection personnelle.
95. [Autocollant] Design Français. Paris, France. 10,6×3,8 cm.
Fonds Vincent Perrottet.

Marie-Odile Delacour-Huleu

31 rue Buffon 75005 Paris

téléphone et fax : 01 45 35 98 89

e mail : huleu-delacour@wanadoo.fr

ROCH DENIAU
6 PASSAGE DE LA FVNDERIE
75011 PARIS
T +33 1 82 83 60 40
ROCH@ROCH.FR
WWW.ROCH.TO

*pour réparer mes points à l'aiguille
100⁺
pour les remettre à neuf
80*

96.



97.



98.

Parce qu'être bien, c'est vital ...



SHIATSU
énergétique chinoise

Certifiée IOKAI Shiatsu Europe (EISA)
affiliée au syndicat professionnel du shiatsu.

Christel DIEUZAIDE **06 68 76 35 30**

32 rue Léon -Say - 31500 Toulouse.
Christel@arts2vies.com
www.arts2vies.com
n° 51118566200026

YOGA, DO-IN
Pilates Ham

99.



96. Deux. Hô Chi Minh-Ville, Vietnam. 8×4,4 cm. Collection personnelle.
97. Arcivo di Sebaste. XVIII^e siècle. 6,2×9,5 cm. Collection MAK.
98. Christel Dieuzaide. arts 2 vies. Toulouse, France. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.
99. Dos Bleu. France. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.

333/15/4 Lê Văn Sỹ, ward 4, Tân Bình dist., Ho Chi Minh city
0907 95 15 04 • info@deux.vn • thuytram_deux
www.deux.vn

Suivi individuel sur RDV
Cours collectifs - Formations



Prenez en main votre équilibre :
être bien, c'est vital !

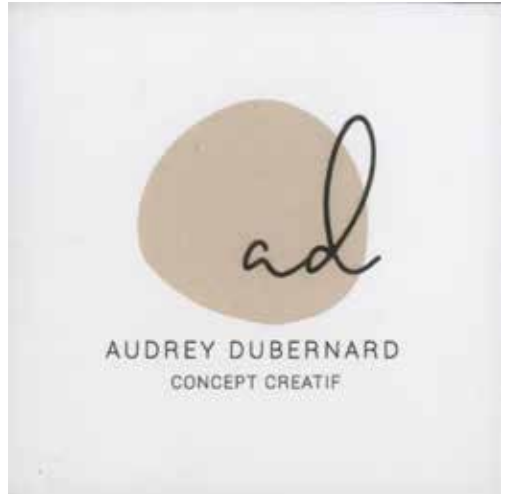
vente en ligne
de design graphique
d'auteur

dosbleu.com
contact@dosbleu.com

100.



101.



102.



100. Chevalier du Brechet. XVIII^e siècle. 8,5×5,4 cm. Collection MAK.
101. Audrey Dubernard. 6,5×6,5 cm. Collection personnelle.
102. Pauline Duschesne. Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA. Bordeaux, France. Fanette Mellier. 4,2×9 cm. Collection personnelle.

CONCEPT CRÉATIF

Décoration événementielle

Création d'espace de communication

Aménagement et scénographie

Art floral et design culinaire

06.69.90.72.88

Audrey.dubernard@gmail.com

@ audrey_dubernard

Frac Nouvelle-Aquitaine
MÉCA

Pauline Duchesne

Adjointe responsable
du Pôle des attentions

t +33 (0)5 33 89 07 08
pdai@frac-meca.fr

MÉCA
6 Parvis Corto Maltese
CS 91994
33088 Bordeaux Cedex
France

t +33 (0)5 56 24 71 36

[www.fracnouvelleaquitaine-
meca.fr](http://www.fracnouvelleaquitaine-meca.fr)

PRUDENCE DUDAN
5, RUE DES ECOUFFES
75004, PARIS
06 48 08 90 36
09 53 50 82 54
PRUDENCEDUDAN.COM
PRUDENCE.DUDAN@GMAIL.COM

DIRECTION ARTISTIQUE

103.

*Cher ami, je vous remercie
pour vos aimables vœux
et pour votre sincère bien*

JACQUES DURAND

*Président
de la Fédération Nationale du
Commerce et de l'Industrie de la Musique
Sincèrement ami qu'à tout
ce vous - vos Travaux*

N.La. 269 (276)

403

4, PLACE DE LA MADELEINE

104.

ACTIV'FORM
FORME - VITALITÉ - BEAUTÉ

Le sport
NOUVELLE GÉNÉRATION

Illustration graphique
et logo

4
MUSCLES MOTEURS
à l'entraînement

ISABELLE DUSZA

05 61 23 81 22
contact@activ-form.com

105.

103. Prudence Dudan. Paris, France. 8,8×5 cm.
Fonds Vincent Perrottet.
104. Jacques Durand. 1923. Paris, France. Fonds BNF.
105. Isabelle Dusza. Activ' Form. L'Union, France. 5,4×8,5 cm.
Collection personnelle.



serais allé voir afflandin
vendredi dernier, si j'avais
été retenu à la chambre par
une forte grippe, au jour-l'été
nos bien respectueux
homages pour madame
capit, je vous prie, à vos
Paris. 3. 1. 23 ⁽¹⁹²³⁾ Bien cordialement
T. D.

VacuFit

Cryothérapie

XBody

RollFit®

"Les Ambassadeurs"
1 Allée des Nymphéas 31240 L'Union

106.



107.



108.



109.



106. Lola Duval. Paris, France. 8,5×5,5 cm.
Fonds Vincent Perrottet.
107. Editions Christian Janicot. Paris, France. 8,5×5,4 cm.
Fonds Vincent Perrottet.
108. Empire. Paris, France. Syndicat. 8,5×5 cm.
Collection personnelle.
109. Laurence Maynier. École nationale supérieure des beaux-arts. Paris, France. Vincent Perrottet. 8,5×5,5 cm.
Fonds Vincent Perrottet.



110.



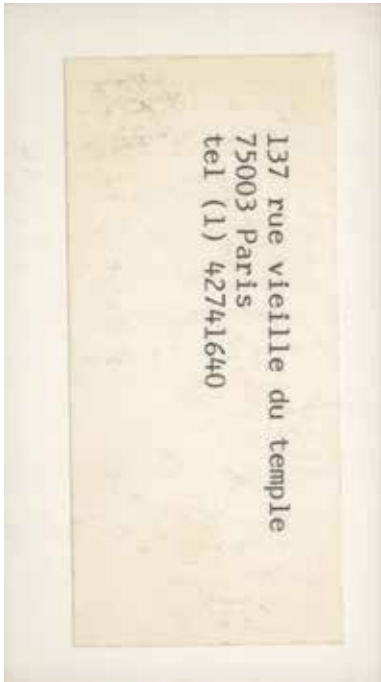
111.



112.



110. Jean Esselinck. Association Française d'Action Artistique. Paris, France. 9×5,4 cm. Fonds Vincent Perrottet.
111. Fantoom. Paris, France. 5×9 cm. Fonds Vincent Perrottet.
112. Fizzy. France. 8,5×5,4 cm. Collection personnelle.





113.



114.



115.

113. Die Fledermaus. 1907. Vienne, Autriche. Bertold Löffler. 19,9×9 cm. Collection MAK.
114. Cécile Fleury. Toulouse, France. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.
115. The flower's café. Toulouse, France. 8,4×5,4 cm. Collection personnelle.



- Consultations à domicile & en entreprise
- "Ateliers santé" tous les mois

Rendez-vous le: _____ à _____ h .

Instagram: [naturopathefleury.toulouse](#)
Facebook: www.facebook.com/naturopathefleury

 Cécile FLEURY N° SIRET: 88045619900012

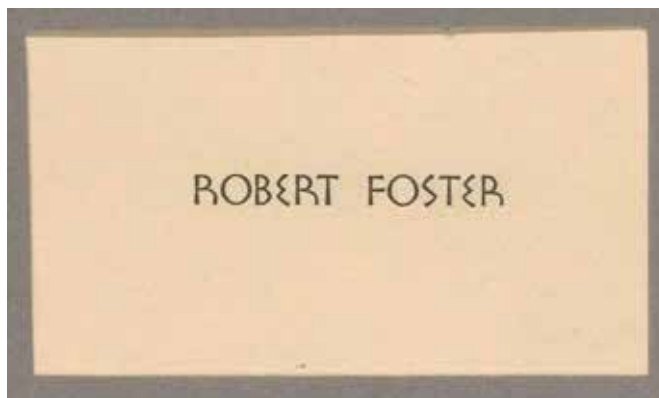


6, place Roger Salengro
31000 Toulouse
05 34 44 93 66
www.theflowerscafe.com

116.



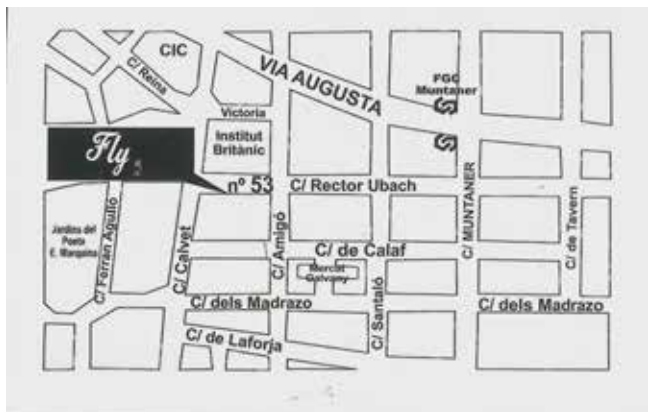
117.



118.



116. Fly. Barcelone, Espagne. 8,5×5,4 cm.
Collection personnelle.
117. Robert Foster. XX^e siècle. 5×8,7 cm. Collection MAK.
118. Felix Weigand et Marie tout court. F+M. 8,5×5,4 cm.
Fonds Vincent Perrottet.



F+M

Felix Weigand
Eerste Jan Steen Str.90¹¹ / 1072 NP Amsterdam
+31 (0)6 42 80 12 14
felix@rive-gauche.org

119.



120.



121.



119. Freyung. XX^e siècle. Hansi Lehner-Rosner. 8×12 cm. Collection MAK.
120. Friebel design studio. 1977. Friebel design studio. Collection V&A.
121. Marisa Gallén. Valencia, Espagne. 8,5×5 cm. Fonds Vincent Perrottet.



122.



123.



124.



- 122. Frederico Garcia. Helsinki, Finland. 10,5×5 cm. Fonds Vincent Perrottet.
- 123. Alban Gervais. Paris, France. 7×4 cm. Fonds Vincent Perrottet.
- 124. Philippe Ghielmetti. Paris, France. 8,5×5,3 cm. Fonds Vincent Perrottet.

DESIGN LEADERSHIP
UJAH University of Art and Design Helsinki
Hämeentie 135 C, SF - 00560 Helsinki Finland
358 + 0 + 75630525 Phone
358 + 0 + 75630345 Fax



Email: faaricio@ujah.fi

Poygraphie : Des extraits d'architectures dans des gangues de couleurs, des morceaux de flâneurs, toute une diaspora d'images qui n'ont que la promenade pour patrie... des ébats géométriques, à l'arrière-plan un vague réservoir de flou, l'espace du si et le besoin de bâton avec l'organique...



125.



126.

MENUISERIE EN TOUS GENRES

« Scierie Mécanique »

Louis GILLEN Fils

BUREAU ET ATELIERS :
5 bis, Rue du Cardinal-Gousset, 5 bis
Près l'Eglise St-André
REIMS

TÉLÉPHONE 11-35

BRON & BOURQUIN, - REIMS

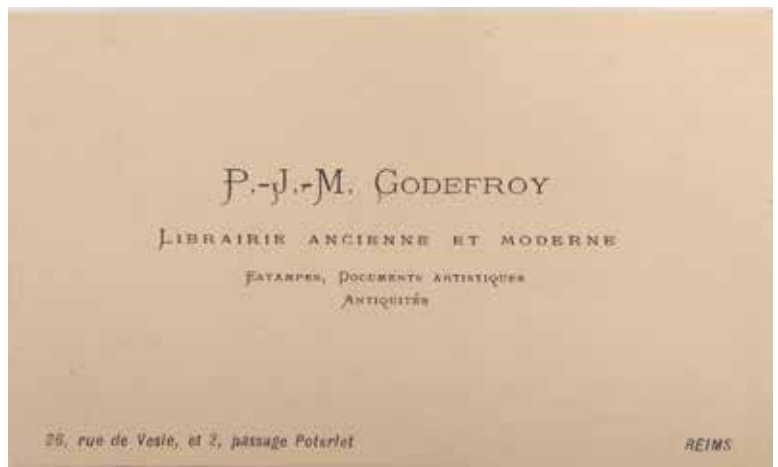
Spécialité
DE
MENUISERIE
pour Bâtimens
—
MOBILIER SCOLAIRE
TEL QUE :
*Tables de Classe
et Bureaux*
—
AGENCEMENTS DE MAGASINS

125. Christopher Gibson. XVIII^e siècle. 17,2×21 cm. Collection V&A.

126. Louis Gillen Fils. 1911. Reims, France. 12×7,9. Archives municipales de Reims.



127.



128.



129.



127. P.-J.-M. Godefroy. Reims, France.
Archives municipales de Reims.
128. Jean-Yves Grandidier. JY Conseils. Vendenheim, France.
8,5×5,4 cm. Fonds Vincent Perrottet.
129. Olivia Grandperrin. Paris, France. 8,9×4,8 cm.
Fonds Vincent Perrottet.

Maria Colermaen
J'ai en caisse de
Lettres que M^r Beaumont
m'a envoyés à Paris,
pour la biblia. que
Vous pouvez lui faire prendre
par quelque un qui aura vos
soudres
Vot^re dévoué
J. Y. Grandidier

Jean-Yves Grandidier
14 rue des Champs
67550 Vendenheim
T 06 85 02 84 86
 jyconseils@gmail.com



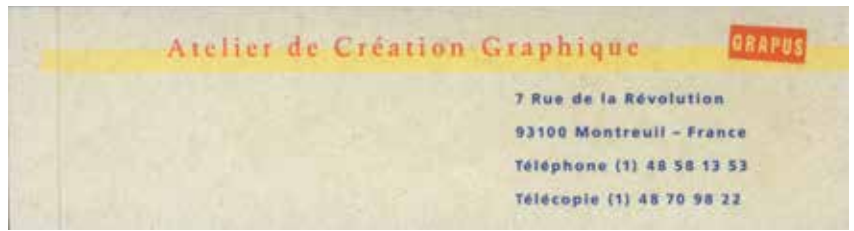
130.



131.



132.



133.



- 130. [Autocollants] Grapus 89. Montreuil, France. Vincent Perrottet. 6,2×3,3 cm et 3,3×1,7 cm. Fonds Vincent Perrottet.
- 131. [Autocollants] Grapus 89. Montreuil, France. Vincent Perrottet. 6,2×3,3 cm et 3,3×1,7 cm. Fonds Vincent Perrottet.
- 132. [Autocollant] Atelier de Création Graphique. Grapus. Montreuil, France. 11,1×3 cm. Fonds Vincent Perrottet.
- 133. Fred Greneron. Du bonheur. La Bassée, France. 5,4×9,2 cm. Fonds Vincent Perrottet.

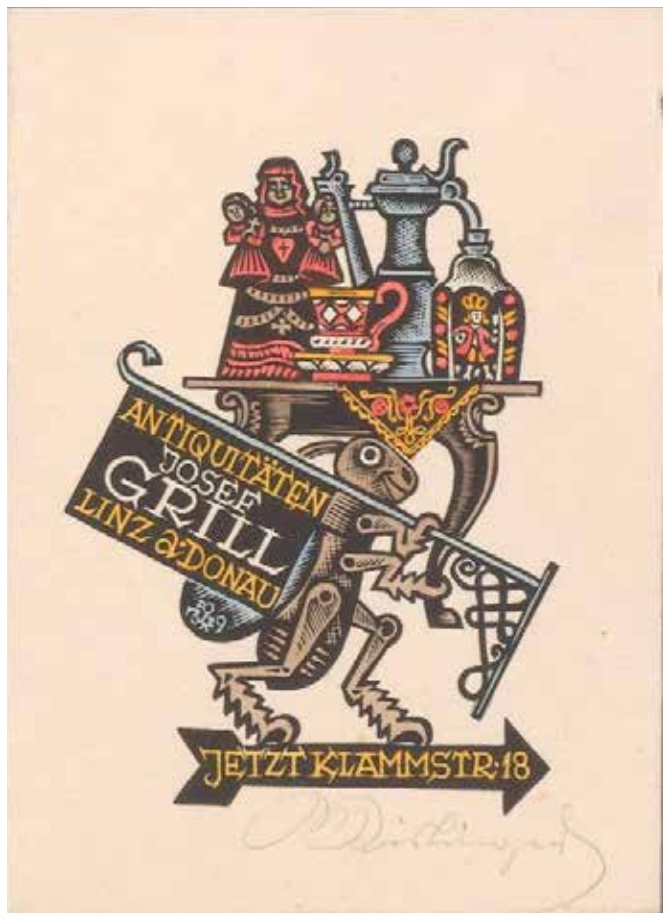




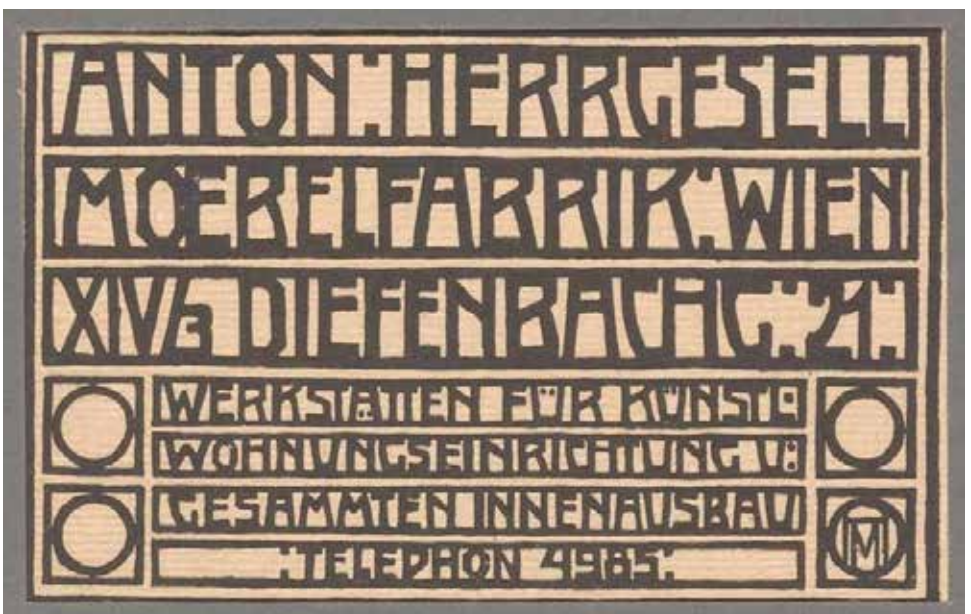
134.

134. Olivier Griffin. 2018. Olivier Griffin. 8,5×5,5 cm.
Fonds international d'objet imprimés de petite taille.





135.



136.

135. Josef Grill. XX^e siècle. Max Kislinger. 9×12,4 cm.
Collection MAK.

136. Anton Herrgesell. 1908. Vienne, Autriche. 13×8,4 cm.
Collection MAK.



137.



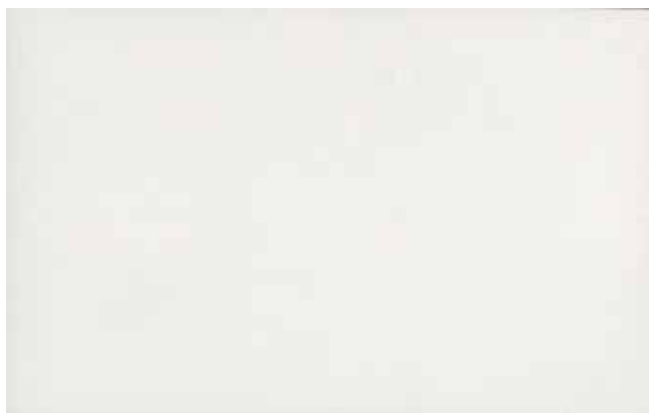
138.



139.



137. Étienne Hervy. Chaumont design graphique. Chaumont, France. Vincent Perrotet. 8,4×5,5 cm. Fonds Vincent Perrotet.
138. William Ho-Van-Cam. CRIPS. Paris, France. Vincent Perrotet. 8,5×5,4 cm. Fonds Vincent Perrotet.
139. William Hussey. 1764. Londres, Angleterre. William Hussey. 20,9×16,5 cm. Collection V&A.



140.



141.



142.



- 140. Pascal Husson. Reims, France. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.
- 141. Johann-Adolf Hutte. XIX^e siècle. Vienne, France. Johann Klein. 12,5×8,4 cm. Collection MAK.
- 142. Christian Janicot. Mikros Image. Levallois-Perret, France. 9×5,5 cm. Fonds Vincent Perrotet.

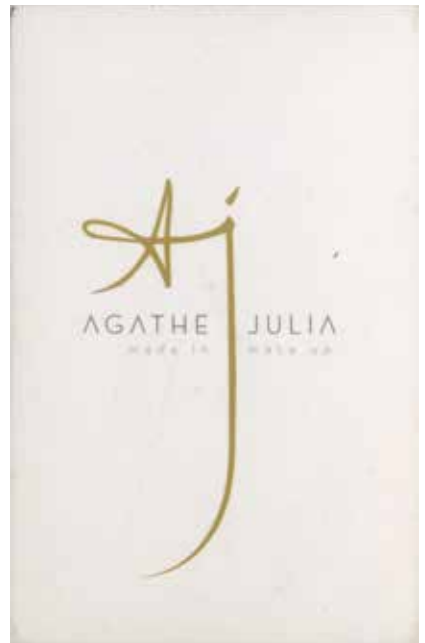


William Jean
Ostéopathe D.O.
04 91 26 61 04
58 boulevard Michelet
13008 Marseille
Ⓜ Rond-Point du Prado

143.



144.



145.

143. William Jean. Marseille, France. 8,5×5,5 cm.
Fonds Vincent Perrottet.
144. John Johnston. XVIII^e siècle. Londres, Angleterre. 10,8×7,6
cm. Collection V&A.
145. Agathe Julia. Toulouse, France. 5,4×8,5 cm.
Collection personnelle.

**PROCHAIN
RENDEZ-VOUS**

Le ___ / ___ / ___ à ___ h ___

Le ___ / ___ / ___ à ___ h ___

Le ___ / ___ / ___ à ___ h ___

Le ___ / ___ / ___ à ___ h ___

Contact@osteopathe-jean.com



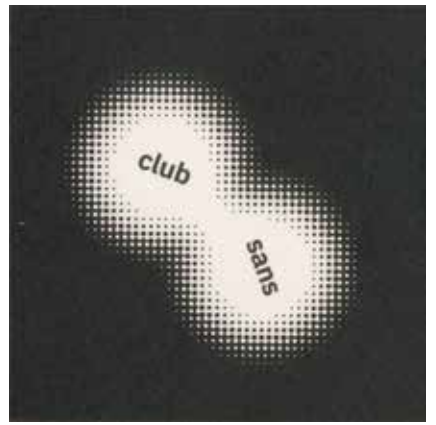
**AGATHE
JULIA**

MAKEUP ARTIST

Tél. 06 59 08 67 47
contact@agathe-julia.com
www.agathe-julia.com

TOULOUSE

146.



147.



146. Seul Kim et Lucas Ramond. Club sans. 5,5×5,5 cm.
Collection personnelle.

147. Jacob & Josef Kohn. 1902. Koloman Moser. 12×12 cm.
Collection MAK.

conception
graphique,
objet, espace

seul kim
&
lucas ramond

design
global

hello.clubsans
@gmail.com



148.



149.



150.



148. Anne Krause. Kabox. Lyon, France. 5,4×8,5 cm. Fonds Vincent Perrottet.
149. Johan Michael Krothmar. XVIII^e siècle. 8,7×7,8 cm. Collection MAK.
150. Reinhold et Hildegard Staunau. XX^e siècle. Celle, Allemagne. 7,7×11,8 cm. Collection MAK.

Anne Krause

9, rue Tronchet

69006 Lyon

T. 06 68 31 67 47

F. 09 72 22 18 20

akrause@kabox.fr

www.kabox.fr

151.



151. L'Antica. Reims, France. 5,5×8,5 cm.
Collection personnelle.

L'ANTICA

LE CHOIX DE LA VRAIE PIZZA

48 rue Chanzy
51100 Reims

NEW Distributeur 24h/24

Pizzas sur place
à emporter et livraison

COMMANDE ET RÉSERVATION

03 26 36 50 61





152.

152. La boîte. 2013. Paris, France. Philippe Millot.
Fonds international d'objets imprimés de petite taille.





153.



154.

153. La Chappelle. XVIII^e siècle. Paris, France. Fonds BNF.
 154. La déniche. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.

Boutique en ligne
ladeniche.fr

contact@ladeniche.fr
f ladeniche @ ladeniche

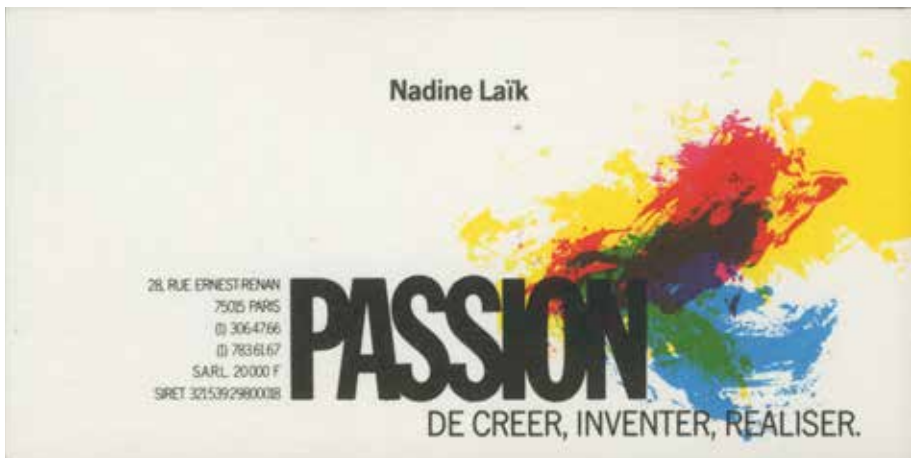
155.



156.



157.



155. La maison. Levallois-Perret, France. 8,5×5,5 cm.
Collection personnelle.
156. La pointe. Pervins, France. 8,5×5,6 cm.
Collection personnelle.
157. Nadine Laïk. Paris, France. Vincent Perrottet. 12×6 cm.
Fonds Vincent Perrottet.

31, rue Marjolin
92300 LEVALLOIS-PERRET
09 87 53 67 47

Ouvert du lundi au samedi 12H - 22H30

Privatisation sur demande

www.lamaison-bistrot-chic.fr

LA POINTE

RESTAURANT-BAR-TERRASSE
CLUB HOUSE-VUE MER

12 route de la Chapelle
56370 PENVINS.

-Centre Nautique de Sarzeau-
0297622684.

contact@lapointe-penvins.com

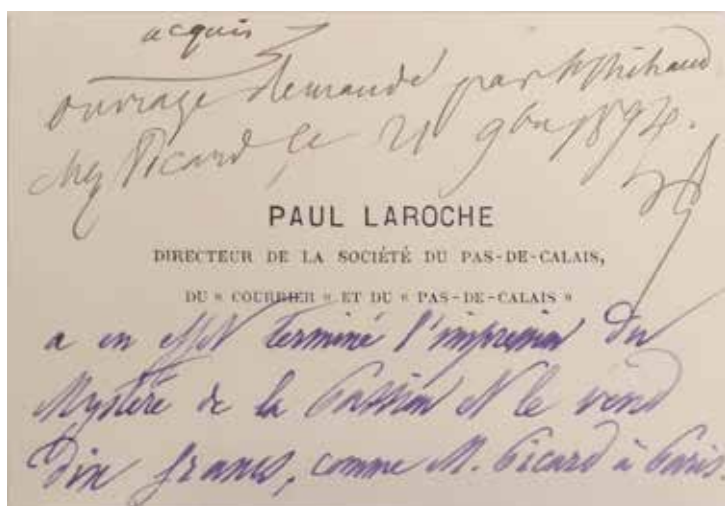
www.lapointe-penvins.com
f restaurant La Pointe - Penvins



158.



159.



160.



158. Pascale Laplanche. 6×5,9 cm. Collection personnelle.
159. Paul Laroche. France. Archives municipales de Reims.
160. Le cocotier. St Denis d'Oléron, France. 8,5×5,4 cm. Collection personnelle.



161.



162.



163.



161. Le coin des vapers. Bayonne, France. 8,5×5,5 cm.
Collection personnelle.
162. Le lotus d'or. Reims, France. 8,5×5,4 cm.
Collection personnelle.
163. Le Nid. Mulhouse, France. 8,5×5,5 cm.
Collection personnelle.



Port :0621308556 fixe:0559702272

Adresse: 31 rue Bourgneuf 64100 Bayonne



1 tampon pour 15 € d'achats à emporter
8 tampons = 10 € à valoir sur le prochain

20 rue des Franciscains
68100 MULHOUSE

Téléphone fixe : 03 89 44 17 96
Courriel : lenid.mulhouse@gmail.com
Fax : 03 89 (nan on rigole..)

164.



165.



166.



- 164. Le short cut. Toulouse, France. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.
- 165. Alain Leclerc von Bonin. Visual Context. Zürich, Suisse. 8,5×5 cm. Fonds vincent Perrottet.
- 166. Le Denis. Montreuil, France. 6,8×9,7 cm. Fonds Vincent Perrottet.





167. 168.



169.



170.

- 167. Martine Ledieu. Paris, France. Vincent Perrottet. 4,7×8,9 cm. Fonds Vincent Perrottet.
- 168. François-Régis Lemonnier. 5,5×8,5 cm. Collection personnelle.
- 169. Sacha Léopold et Thibaut Robin. Paris, France. 5×8 cm. Fonds Vincent Perrottet.
- 170. Alain Lequerrec. Quimper, France. 9×5 cm. Fonds Vincent Perrottet.



Sacha Léopold
35 rue du
Pré-Saint-Gervais
75009 Paris
06.34.58.08.37
sachaleopold(at)
hotmail(point)fr

Thibaut Robin
3 rue de
l'agent Bailly
75009 Paris
06.14.88.77.60
thibautrobin(at)
free(point)fr

Alain Le Querrec
77 rue du Moulin aux Couleurs / F 29 000 Quimper Tél 33 (0)2 98 95 61 76 Fax 33 (0)2 98 64 33 94

171.



172.



173.



171. Yves Leroy. Le volcan. Le Havre, France.
Vincent Perrottet. 8,4x5,4 cm. Fonds Vincent Perrottet.
172. Patrick et Marie. Les 4 As. Agen, France. 6x6 cm.
Collection personnelle.
173. C. & J. Lintelo. XIX^e siècle. 17,3x12,6 cm. Collection V&A.



174.



175.



176.



174. Longuet. Paris, France. Archives municipales de Reims.
175. Loone création. 5,5×8,5 cm. Collection personnelle.
176. Henry Lozél. 10,5×6,7 cm. Collection personnelle.

15^{me} - 1^{on} - 112, 114, 118, 163, 191, 202
16^{me} - 41, ~~88~~ 91, 105, 116, 162, ~~167~~ 178, 180, 203
41 91 106 105 156 162 167 178 180
L. C. Blondel
Directeur des Éditions L'Érudition

Graphisme et Décorations Peintes
sur tous supports

La Caverne d'Ali Bab'Arts

www.loonecreation.com

Téléphone
07 83 15 66 00

Email
contact@loonecreation.com

Siret
808 261 572



177.



178.



177. M/M. Paris, France. 9×5 cm. Fonds Vincent Perrottet.
178. Thu Madelin. MONIQ by M. Hanoi, Vietnam. 8,9×4,4 cm.
Collection personnelle.

M/M vous offre le CALYPSO

M/M brings you CALYPSO

Michaël AMZALAG

Mathias AUGUSTYNIAK

45 quai de la Seine - Paris XIX

☎ 40 36 17 46 fax 40 36 17 26

Imprimerie VEDETTE Paris X



MONIQ by M

Thu Madelin

Creative director | Designer

📍 2 Hang Bun, Ba Dinh district, Hanoi

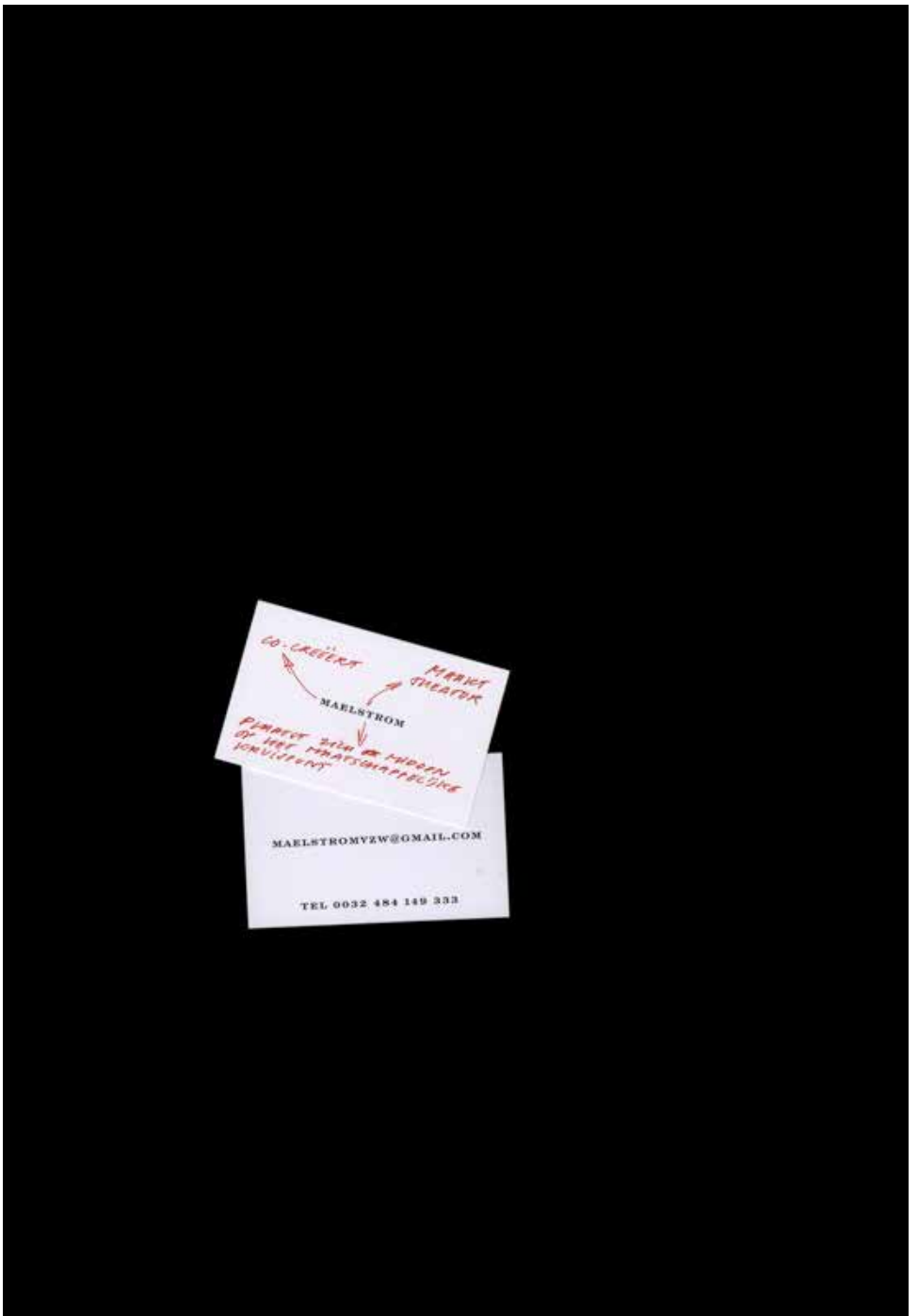
☎ +84 93 22 06 198

📘 fb.com/MONIQbyMboutique

📷 instagam.com/moniqbym

www.moniqbym.com

179.



179. Maelstrom. 2017. Jan en Randoald. 8,6×5,4 cm.
Fonds international d'objets imprimés de petite taille.



Mucem

Musée des civilisations de l'Europe
et de la Méditerranée

CS 10351 – 13213 Marseille Cedex 02
www.mucem.org

180.



181.



182.

180. Mucem. Marseille, France. Spassky-Fischer. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.

181. Cavalier Mann. XVIII^e siècle. 9×4,9 cm. Collection V&A.

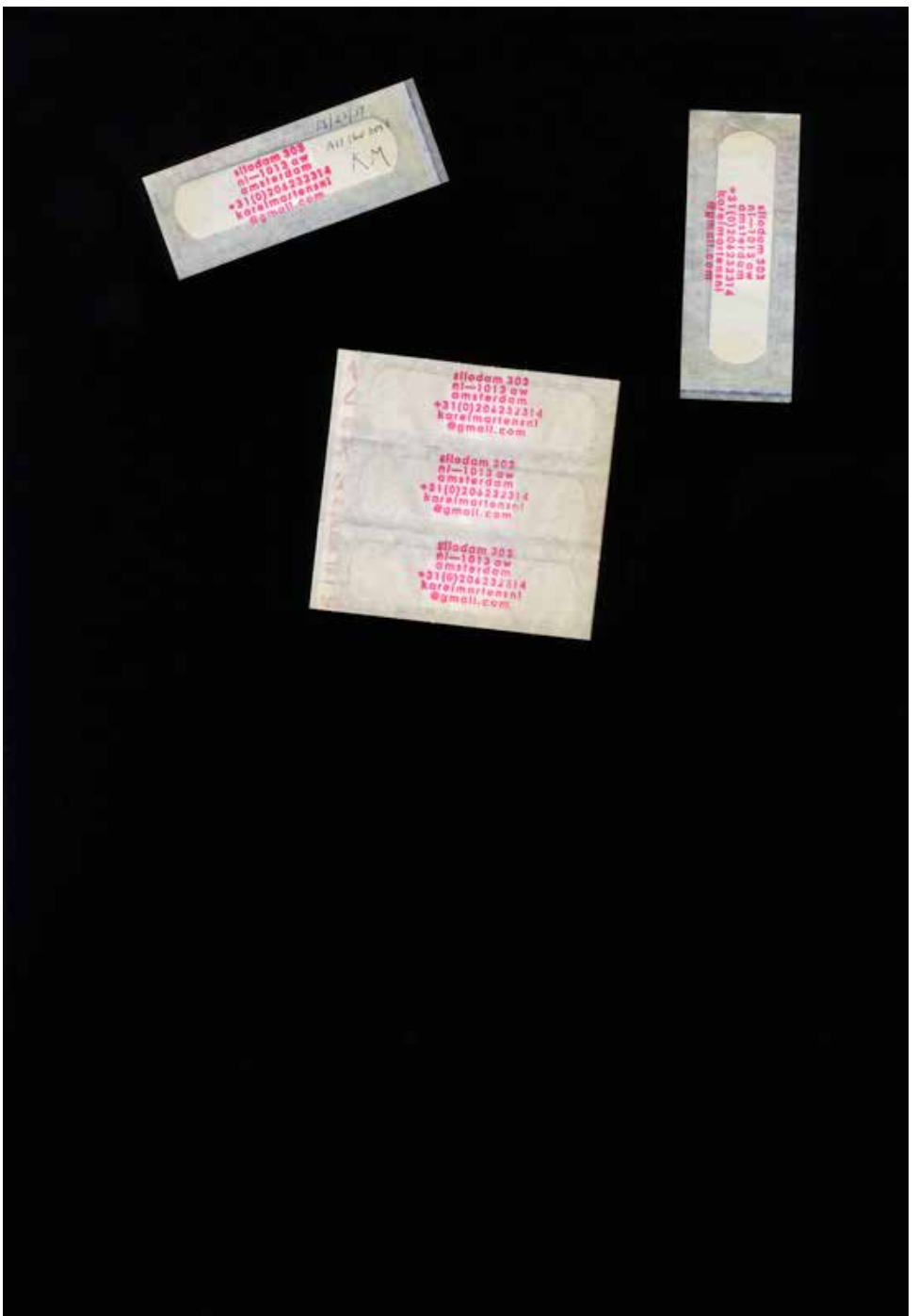
182. L. Margotin-Thiérot. Reims, France. Archives municipales de Reims.

Louise Manhès

Coordinatrice des outils de communication et d'information
Département de la Communication

louise.manhes@mucem.org
04 84 35 14 75





183.

183. Karel Martens. Amsterdam, Pays-Bas. Karel Martens. 10,5×3,5 cm. Fonds international d'objets imprimés de petite taille.



184.



185.



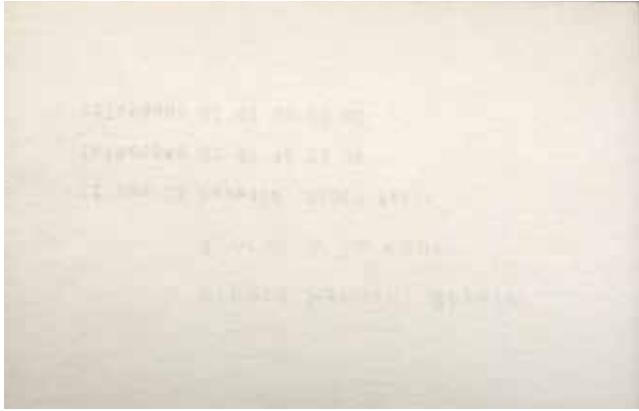
186.

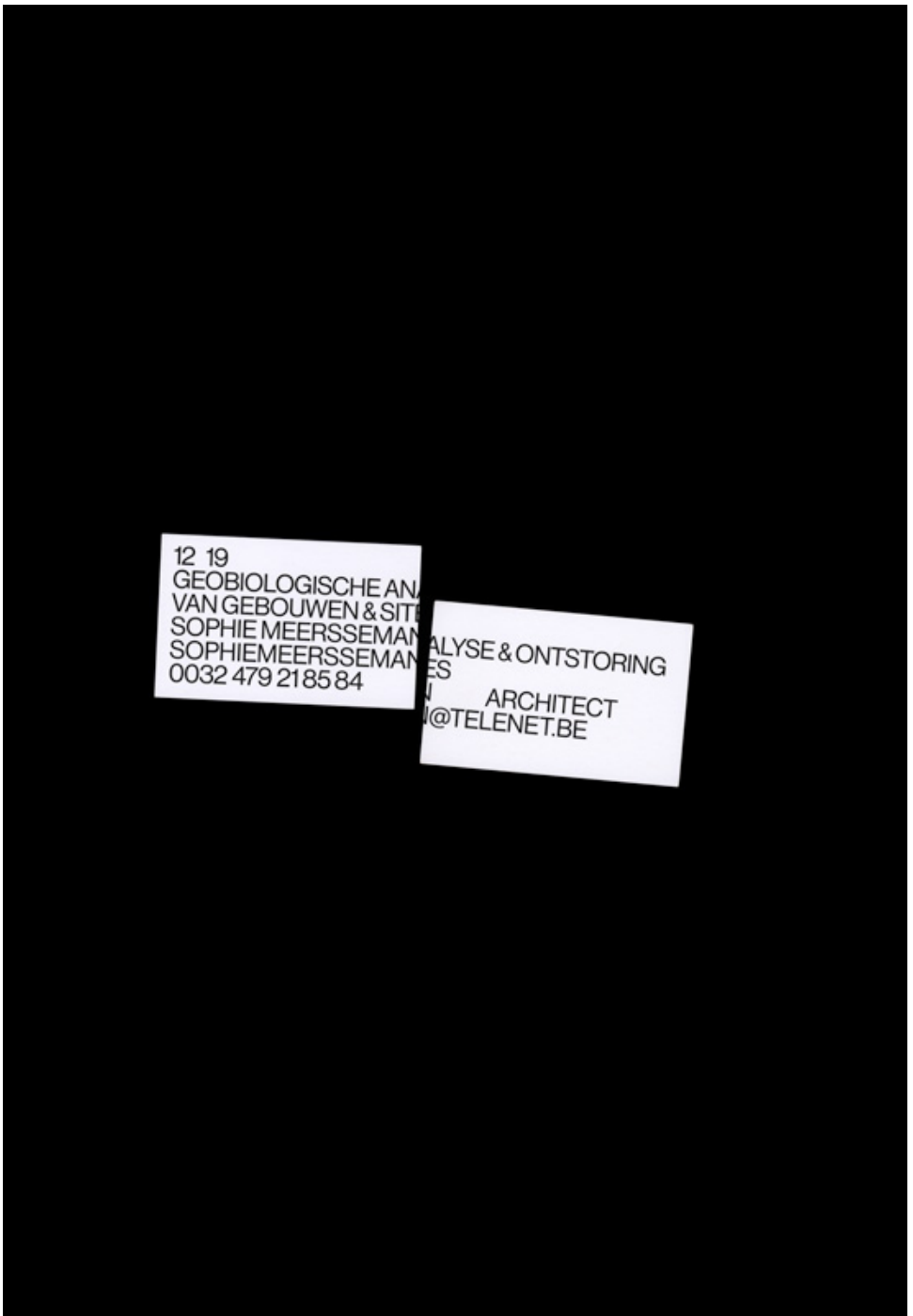


187.



184. Albert Maruani. Paris, France. Vincent Perrottet. 9×5,4 cm. Fonds Vincent Perrottet.
185. Albert Maruani. Paris, France. Vincent Perrottet. 8,4×5,4 cm. Fonds Vincent Perrottet.
186. Mayem. Saigon, Viêtnam. 8,5×5 cm. Collection personnelle.
187. Mazet multiservices. Ramonville Saint-Agnes, France. 8,5×5,4 cm. Collection personnelle.





188.

188. Sophie Meerssman. 2018. Jan en Randoald. 8,5×5,4 cm.
Fonds international d'objets imprimés de petite taille.



189.



190.



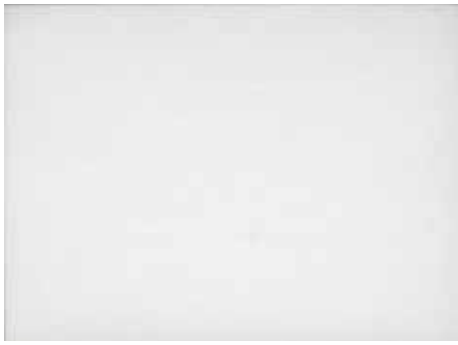
191.



192.



189. Wilhelm Meizer. XX^e siècle. Vienne, France. 5,8×5,8 cm. MAK collection.
190. Fanette Mellier. Paris, France. Fanette Mellier. 6×4,5 cm. Collection personnelle.
191. Fanette Mellier. Paris, France. Fanette Mellier. 7,5×5 cm. Collection personnelle.
192. Fanette Mellier. Paris, France. Fanette Mellier. 7×5 cm. Fond Vincent Perrottet.



fanette
mellier
.com

fanette mellier
atelier:
104 rue alexandre dumas
75020 paris

01 42 52 48 60 /
06 62 70 31 58

193.



194.



195.



193. Meraki. Londres, France. 8,5×5,5 cm.
Collection personnelle.
194. Merci Léonie. Vannes et Lorient, France. 5,5×8,5 cm.
Collection personnelle.
195. Alain Milianti. Le Havre, France. Vincent Perrottet.
8,5×5,5 cm. Fonds Vincent Perrottet.



Meraki Restaurant & Bar

reservations@meraki-restaurant.com
+44 (0) 207 308 7686

80-82 Great Titchfield St. London W1W 7QT
www.meraki-restaurant.com



MERC
LEONIE

Mode - Accessoires
Décoration - Enfant

 @mercileonie
 @mercileonie

www.mercileonie.fr
contact@mercileonie.fr



Du Mardi au Samedi
10h30 - 19h





196.



197.



198.

- 196. Militärkonzert. XX^e siècle. Allemagne. Hansi Lehner-Rosner. 9,5×13,6 cm. Collection MAK.
- 197. Marc Kappeler. Moiré. Zürich, Suisse. 8,5×5,5 cm. Fonds Vincent Perrottet.
- 198. Luc Montagnier. Centre intégré de recherches bioclinique sur le sida. Paris, France. Vincent Perrottet. 8,5×5,4 cm. Fonds Vincent Perrottet.





199.

199. Manuel Moreno. 2018. Teufen, Suisse. Bureau Collective. 8,5×5,5 cm. Fonds international d'objets imprimés de petite taille.



200.



201.



200. Philippe Mourrat. La villette. Paris, France. 9×5,4 cm.
Fonds Vincent Perrotet.

201. Juliette Mousset. Flower room. Toulouse, France.
8,5×5,4 cm. Collection personnelle.

la **ville** ette

établissement
public du
parc et de
la grande halle
de la Villette

211, avenue
Jean Jaurès
75019 Paris
téléphone
(1) 40 03 75 32
fax
(1) 40 03 74 19

philippe Mourrat
chargé du développement
culturel



Juliette MOUSSET
Tél. 06 47 76 18 78

16 rue Saint Antoine du T
31000 Toulouse

juliette@flower-room.com
facebook : flower room
www.flower-room.com

202.



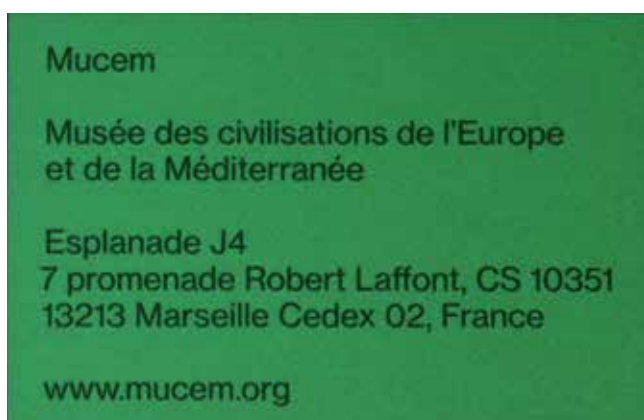
203.



204.



205.



202. Mucem. Marseille, France. Spassky-Fischer. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.
203. Mucem. Marseille, France. Spassky-Fischer. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.
204. Mucem. Marseille, France. Spassky-Fischer. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.
205. Mucem. Marseille, France. Spassky-Fischer. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.



206.



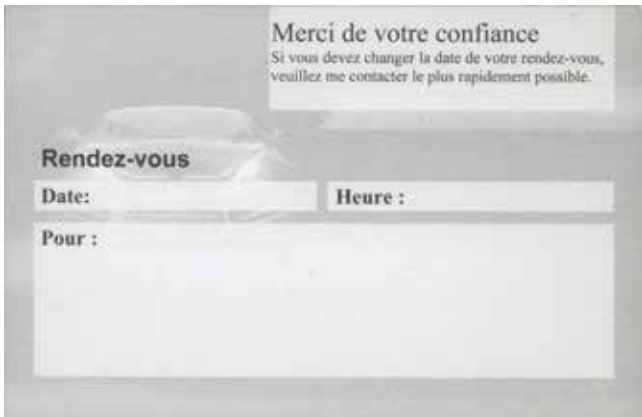
207.



208.



206. Félix Müller. Paris, France. 8,5×5,4 cm.
Fonds Vincent Perrottet.
207. My beautiful parking. Barcelone, France. 8,5×5,5 cm.
Collection personnelle.
208. Nathalie. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.



209.



210.



211.



209. Pascal Neveux. CIPAC. Fanette Mellier. 4×8 cm. Collection personnelle.
210. Philippe Nolot. Chaumont design graphique. Chaumont, France. Vincent Perrottet. 8,4×5,5 cm. Fonds Vincent Perrottet.
211. One Siker. 5,5×8,5 cm. Collection personnelle.





212.



213.

212. Henry Patten. 1750. Londres, France. Edward Warner. 14,5×19 cm. Collection V&A.
213. Delphine Perrot. Paris, France. 7,5×5,5 cm. Fonds Vincent Perrottet.



214.



215.



216.




214. Romane Peychet Lacaze. 8,5×5,5 cm.
Collection personnelle.
215. Pharmacy. 1998. Barnbrook design. 5,8×8,5 cm.
Collection V&A.
216. Pimentón. Seville, Espagne. 8,5×5,5 cm.
Collection personnelle.

Romane
Psychet Lacaze

Illustratrice

06.79.47.89.70
romane.psychet@gmail.com

 sui.romane



217.



218.



217. Pizza du Faubourg. Toulouse, France. 5,4×8,5 cm.
Collection personnelle.

218. Placid. Paris, France. 7×10 cm. Fonds Vincent Perrottet.

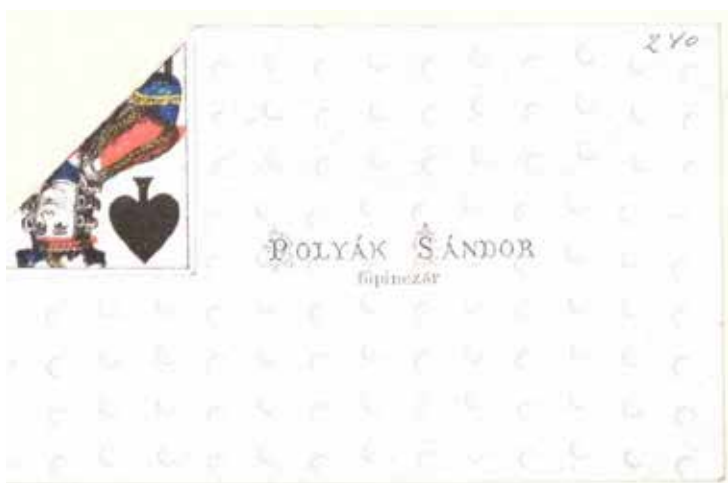
	₪	₪	₪	₪
	₪	₪	₪	₪
	Avoir de			₪
	₪	₪	₪	₪
	₪	₪	₪	₪
	₪	₪	₪	₪



219.



220.



221.



219. Cécile Poblou. Paris, France. 5,5×8,5 cm.
Fonds Vincent Perrottet.

220. Polyak Sandor. 9,8×5,8 cm. Collection MAK.

221. Mathilde Poulain. Le Havre, France. 9×5,5 cm.
Fonds Vincent Perrottet.

CENTRE d'ART

96, rue Michel Ange
31200 Toulouse
France

T. + 33 (0)5 61 13 37 14
contact@lebbb.org
www.lebbb.org



Centre d'Art
Conventionnel

Cécile Poblon
direction artistique
L. D. 05 61 13 36 15
c.poblon@lebbb.org



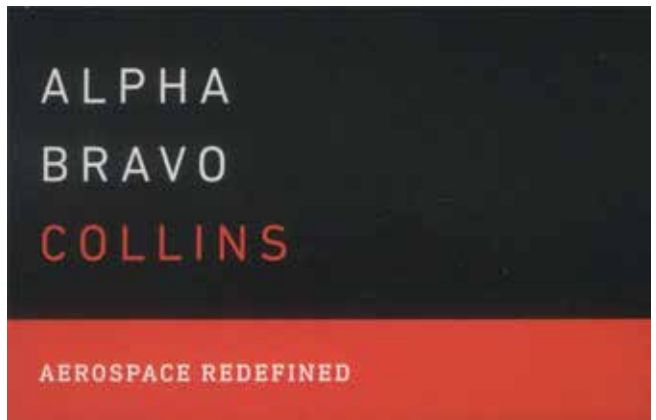
222.



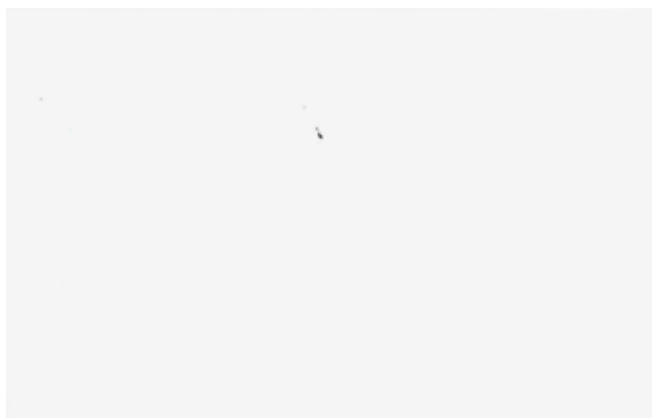
223.



224.



222. Proxi store. Reims, France. 9×5,5 cm. Collection personnelle.
223. Quentin. Stephan. Toulouse, France. 8,6×5,5 cm. collection personnelle.
224. Valérien Racaud. Collins Aerospace. Blagnac, France. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.



VALÉRIAN RACAUD

SR MANAGER, ENGINEERING
Detection Products & Radio Apps | Avionics

COLLINS AEROSPACE
6, avenue Didier Daurat
31701 Blagnac
France



Collins Aerospace
A United Technologies Company

valerian.racaud@collins.com

T: +33 5 34 61 85 56 M: +33 7 76 57 20 41



227.



228.



229.



- 227. Jules Renault. 1908. Reims, France. Archives municipales de Reims.
- 228. David Ressigeac. Rockwell Collins. Blagnac, France. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.
- 229. Revelab studio. Barcelone, France. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.



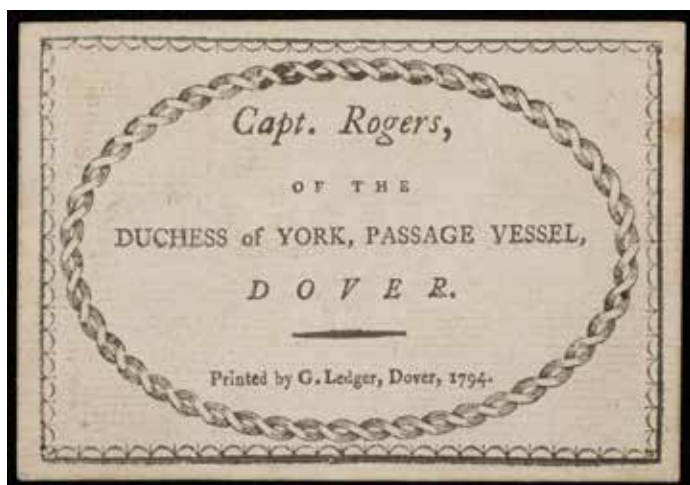
230.



231.



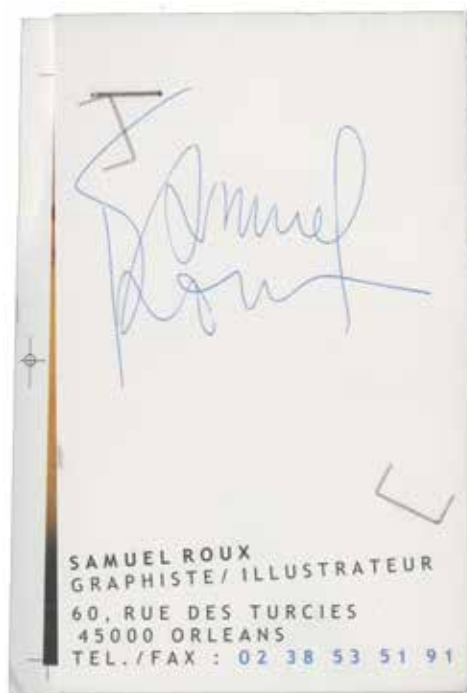
232.



230. [autocollants] Laurence Reynaert. Paris, France. Vincent Perrottet. 6,8×2,2 cm et 4,5×1,5 cm. Fonds Vincent Perrottet.
231. Antoine Robaglia. Robaglia Design. Paris, France. 9×5,5 cm. Fonds Vincent Perrottet.
232. Capitaine Rogers. 1794. G. Ledger. Dover, Etats-Unis. 6,3×9,1 cm. Collection V&A.



233.



234.



233. Samuel Roux. Orleans, France. 6×9 cm.
Fonds Vincent Perrottet.

234. Philippe Roy. 5,5×5,8 cm. Fonds Vincent Perrottet.





235.



236.

235. Stefan Sagmeister. New York, Etats-unis.
Stefan Sagmeister.

236. Stefan Sagmeister. 1986. New York, Etats-unis.
Stefan Sagmeister.



237.



238.



239.



237. Salop. 1807. 11,6×7,6 cm. Collection V&A.
238. Ahn Sang-soo. Séoul, Corée du Sud. 9×5,2 cm.
Fonds Vincent Perrottet.
239. Alain Sarfati. Area. Paris, France. Vincent Perrottet.
8,5×4,8 cm. Fonds Vincent Perrottet.



240.



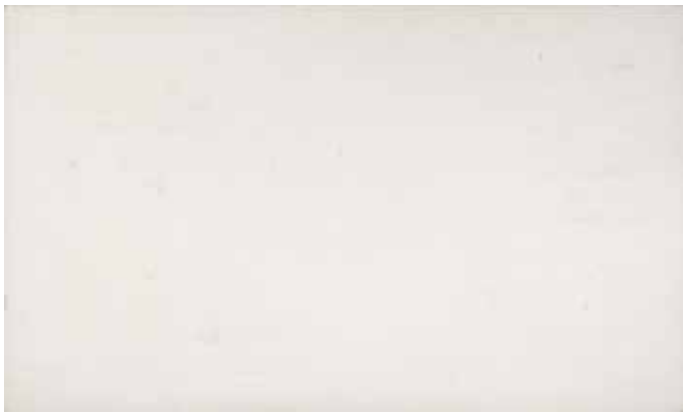
241.



242.



240. Marion Sauvaire. Ministère de la culture. Paris, France. 9×5,4 cm. Fonds Vincent Perrottet.
241. Egon Schiele. XX^e siècle. 5×8,7cm. Collection MAK.
242. W. Schonberger. XIX^e siècle. Vienne, Autriche. 8,2×12,4 cm. Collection MAK.





243.



244.



245.

243. Else Schwenk. 1910. 8x13 cm. Collection MAK.
 244. Aude Segond. Paris, France. Vincent Perrottet.
 8,5x5,4 cm. Fonds Vincent Perrottet.
 245. Alain Serrat. Collins Aerospace. Blagnac, France.
 8,4x5,4 cm. Collection personnelle.



ALAIN SERRAT
PR PROGRAM MANAGER
Avionics

6, Avenue Didier Daurat
BP 20008
Blagnac Cedex 31701
France

 **Collins Aerospace**
A United Technologies Company

alain.serrat@collins.com
T: +33 5 61 71 77 17 M: +33 6 88 46 99 68

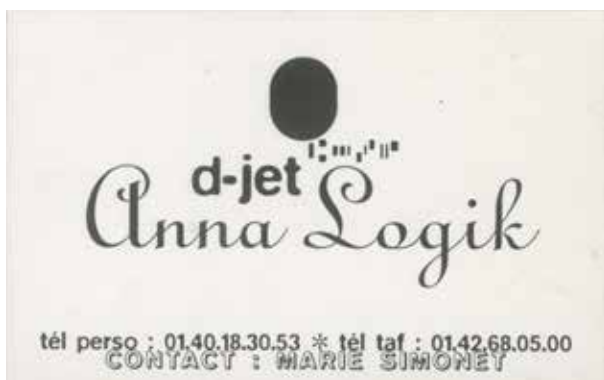
246.



247.



248.

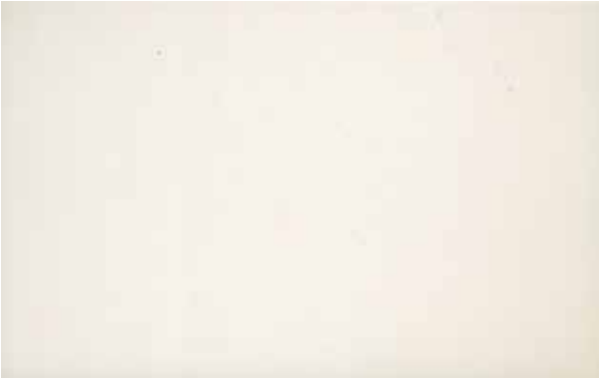


249.



- 246. Susanna Shannon. Design dept. Paris, France. 9×5 cm. Fonds Vincent Perrottet.
- 247. Susanna Shannon. Design dept. Paris, France. 9×5 cm. Fonds Vincent Perrottet.
- 248. Marie Simonet. Anna Logik. 8×5 cm. Fonds Vincent Perrottet.
- 249. Sinhtolina. 5,2×8,9 cm. Collection personnelle.

Vincent Perceps ! je suis
venue chercher la 24x36
par le carousel californien.
Appellez-moi pour me dire
quand je peux revenir.
SUSANNA



Thank you!

IF YOUR DRESS NEEDS
ADJUSTMENT OR YOU
WOULD LIKE A SPECIAL
CUSTOM MADE DRESS,
PLEASE CONTACT ME:

0902 788 848
sinhtojina@gmail.com
fb & insta: sinhtojina

250.



251.



252.



250. Sucre & Cannelle. Toulouse, France. 5,5×8,5 cm. Collection personnelle.
251. Stéphanie Szymanski. ImmoFinances. Tinguieux, France. 8,5×5,4 cm. Collection personnelle.
252. Taller de tapas. Barcelone, Espagne. 8,5×5,5 cm. Collection personnelle.



La force d'un réseau national

**CRÉDIT IMMOBILIER
ASSURANCE DE PRÊT
RACHAT DE CRÉDITS
CRÉDIT PRO - RÉMÉRÉ**

Tout le juridiquement et financièrement indépendants.

IMMOFINANCES.NET
LE MEILLEUR TARIF DE PRÊT EN UN SEUL COÛT

SZYMANSKI Stéphanie
Expert Crédit
06 17 79 65 39
stephanie@immofinances.net

Novoffice
13 A, Route de Soissons
51430 TINGUEUX
(à côté du Novotel)
www.reims.immofinances.net
N°Orias : 13004791 / RCS : 519 431 514

RAMBLA CATALUNYA 49-51 (Eixample)
Tel 93 487 48 42

PLAÇA SANT JOSEP ORIOL 9 (Plaça del Pi)
Tel 93 301 80 20

RAMBLA DE LES FLORS 108 (Boqueria)
Tel 93 412 56 72

L'ARGENTERIA 51 (Born)
Tel 93 268 85 59

COMTAL 28 (Palau de la Música)
Tel 93 481 62 33

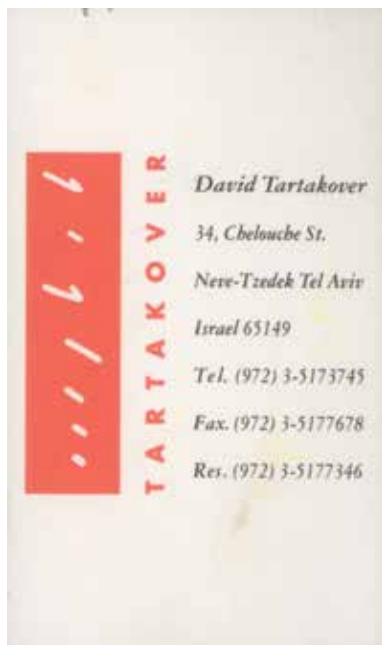
TRAVESSERA DE LES CORTS 64 (Camp Nou)
Tel 93 448 35 52

— INFO@TALLERDETAPAS.COM — [@TALLERDETAPASBCN](#) — [TALLERTAPAS](#) —

253.



254.



255.



253. Le tandem. Vannes, France. 6,5×6,5 cm.
Collection personnelle.
254. David Tartakover. Tel Aviv, Israel. 5×8,5 cm.
Fonds Vincent Perrottet.
255. Florence Moulin et Valérie Ronteix. Téra-crédation.
Paris, France. 8,1×5 cm. Fonds Vincent Perrottet.

RESTAURANT
& BRUNCH



13 rue des Halles
56000 VANNES

Contact
02 97 63 53 37



Maître
Restaurateur

www.terandem.bzh



Téra-création +33 (0)1 40 09 17 77
Florence Moulin & Valérie Ronteix
agence@tera-creation.fr
www.tera-creation.fr
29 rue Sainte Apolline 75002 Paris

256.



257.



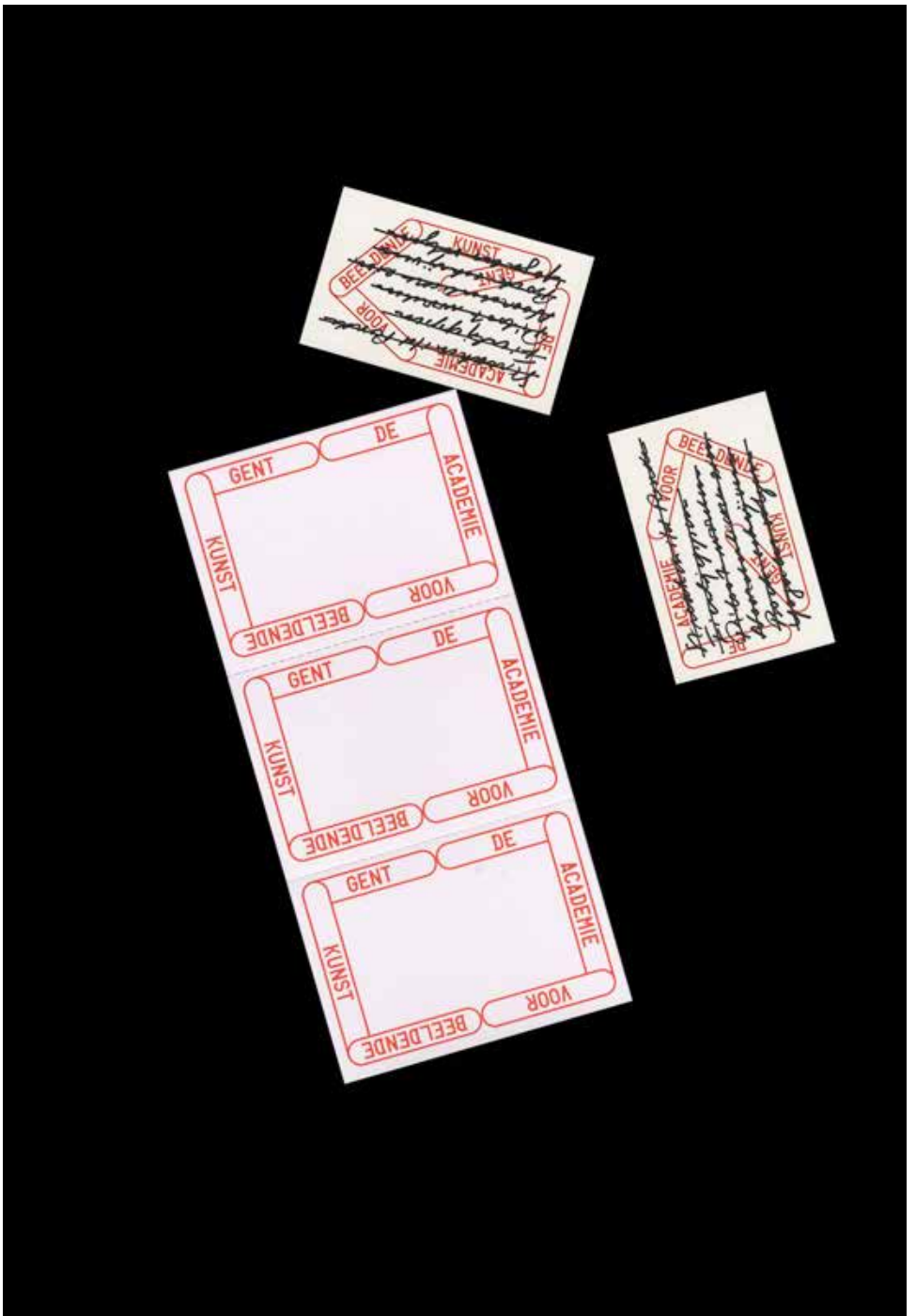
258.



256. Thi. Date. Hồ Chí Minh-Ville, Việt Nam. 8,8×5,3 cm. Collection personnelle.
257. A. W. Thibaudeau. XIX^e siècle. Londres, Angleterre. Collection V&A.
258. Paul Thiénot. Reims, France. Archives municipales de Reims.

102/1A Cong Quynh St
Dist 1, HCMC

Tel - (+84) 898 320 492
facebook - thi.home
instagram - nhacuathi



259.

259. Nom du propriétaire. 2018. Jan en Randoald. 8,5×5,5 cm. Fonds international d'objets imprimés de petite taille.



260.



261.



262.



260. Tokaji Etelka. Collection MAK.
261. Touk Touk. Toulouse et Carcassonne, France.
8,5×5,5 cm. Collection personnelle.
262. Leopold Tritsch. 1910. Vienne, Pays-Bas. Jozsef Diveky.
20,2×12,2 cm. Collection MAK.

Le 13 Mai 2015.
Toulouse
TOUK TOUK
31, rue de Rémusat - Tél. 05 62 27 17 35
Avoir Valable 1 an.
pour une valeur de 3,5 €
Trois euros Soix
TOUK TOUK BIJOUX
31 rue de Rémusat
31000 TOULOUSE
SIRET : 494096456 APE : 524Z
Tél/Fax : 05 62 27 17 35

263.



264.



263. Frank Uhlig. XX^e siècle. Vienne, Autriche. 10,6×8,6 cm. Collection MAK.

264. Adolf Unger & Sohn. XX^e siècle. Vienne, Autriche. 14,3×9 cm. Collection MAK.





265.

265. Philippe Van Cauterem. 2017. Jan en Randoald.
Fonds international d'objets imprimés de petite taille.



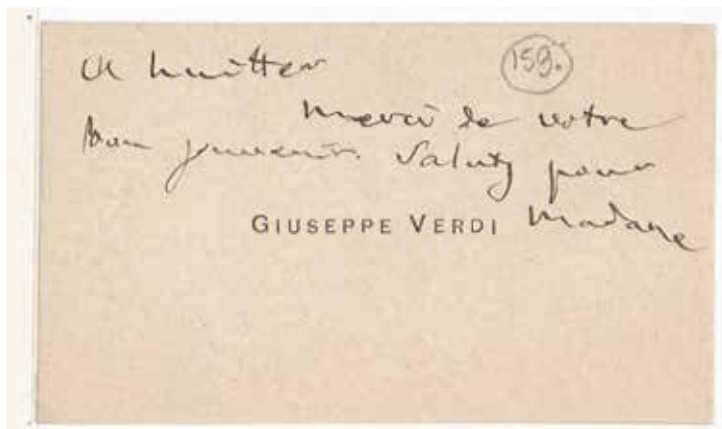


266.

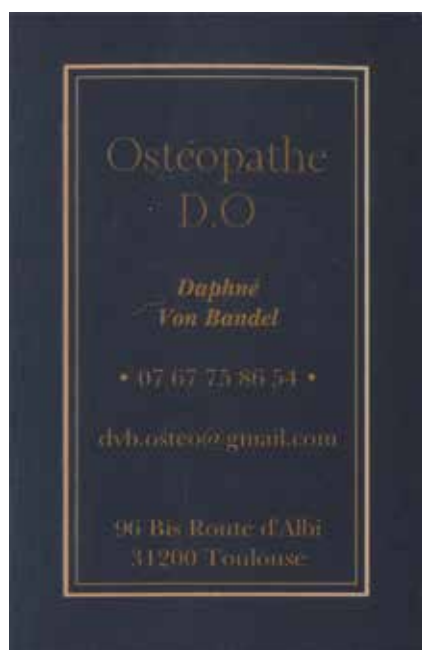
266. Emely Van Impe. 2016. Jan en Randoald. 8×4,4 cm.
Fonds international d'objets imprimés de petite taille.



267.



268. 269.



270.



267. Giuseppe Verdi. 1870. Fonds BNF.
268. Cyril Vergès. FRAC Aquitaine. Bordeaux, France.
Fanette Mellier. 4,2×9 cm. Collection personnelle.
269. Daphné Von Bandel. Toulouse, France. 5,5×8,5 cm.
Collection personnelle.
270. Alice Walter. 8,3×5,3 cm. Fonds Vincent Perrottet.

Rendez-vous

Date :

-
-
-
-
-
-
-

Si vous devez changer la date de votre rendez-vous, veuillez me contacter le plus rapidement possible.

Frac Aquitaine

Cyril Vergès
Chargé
de communication
et presse

+33 (0)5 56 13 25 60
cv@frac-aquitaine.net

Hangar G2
Bassin à flot n°1
Quai Armand Lalande
33300 Bordeaux
+33 (0)5 56 13 25 63
fax +33 (0)5 56 24 98 15

www.frac-aquitaine.net

Alice

ALICE WALTER
DESIGNER GRAPHIQUE
ALICE@OASP.FR
+(33) 06 07 37 87 25
ALICEWALTER.COM



271.

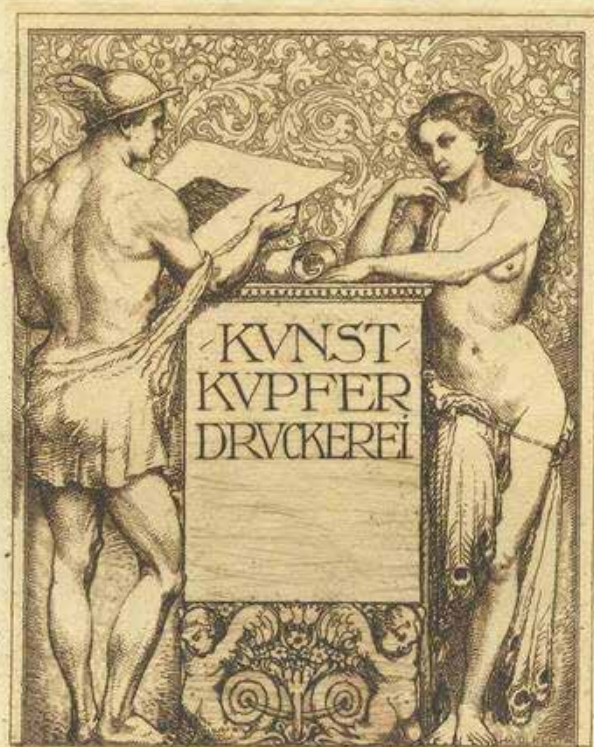


272.

271. Wiener Werkstätte. 1910. Vienne, Autriche. Lotte Fromel-Fochler. 11,7×10 cm. Collection MAK.

272. Wiener Werkstätte. 1925-1930. Vienne, Autriche. 11×8,4 cm. Collection MAK.





HEINRICH WETTEROTH
INHABER-FELIX EISENBERG
MÜNCHEN-DACHAVERST.15.

H. Volkert

273.

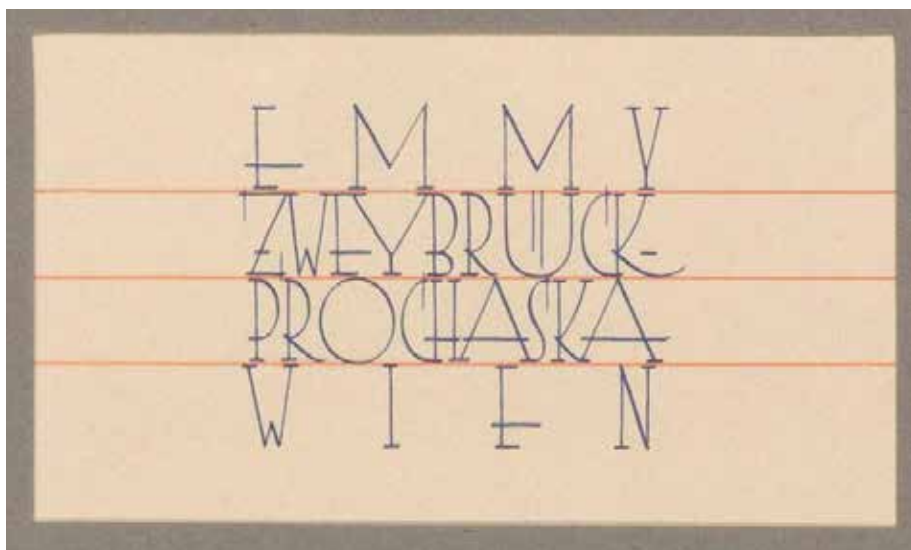
273. Heinrich Wetteroth. Munich, Allemagne. Hans Volkert.
13,4×20 cm. Collection MAK.



274.



275.



274. Diego Zaccaria. Echirolles centre du graphisme. Échirolles, France. 8,5×5,4 cm. Fonds Vincent Perrottet.
275. Emmy Zweybruck. XX^e siècle. Vienne, Autriche. Rudolf Kohl. 12×7 cm. Collection MAK.

DIEGO ZACCARIA

Direction artistique

P 06 43 97 91 45

Centre du graphisme

Place de la libération - BP 175

38432 Échirolles cedex

diego.zaccaria@orange.fr
echirolles-centredugraphisme.com





Oracles. Artists' Calling Cards,
Pierre Leguillon, 2017



Alq, Louise. *Le savoir-vivre en toutes les circonstances de la vie*. Paris : Bureaux des Causeries familiares, 1885.

Baronne Staffe. *Usages du Monde : Règles du Savoir-Vivre dans la Société Moderne*. Paris : Victor-Havard, 1891.

Barthes, Roland. « Arcimboldo ou Rhéteur et magicien », in *L'obvie et l'obtus*. Paris : Éditions du Seuil, 1982

Bustarret, Claire. « La carte à jouer, support d'écriture au XVIIIe siècle. Détournement, retournement, révolution », in *Socio-anthropologie*, n°30 (2014). Paris : Publications de la sorbonne.

Bruet, Manon. « Des systèmes de production : auto publication et impression en ligne, modèle à la demande », in *Revue Faire* n°26 (Novembre 2020). Paris : Édition Empires.

Charpy, Manuel. « La bourgeoisie en portrait. Albums familiaux de photographies des années 1860-1914 », *Revue d'histoire du XIXe siècle. Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle*, « La bourgeoisie : mythes, identités et pratique », n° 34, 2007.

Chazalviel, Céline. « Cartons d'invitation de l'artiste Stanley Brown », in *Revue Faire* n°4 (décembre 2017). Paris : Édition Empires.

Germa, Pierre. *Depuis quand ? Le dictionnaire des inventions*. Paris : France Loisirs, 1982.

Harron, Mary. *American Psycho*. Muse Production, 2000.

Le Bars, Victoire. « Hors-Série #2 : s.y.n.d.i.c.a.t ». *Duuu radio, podcast. 12 juin 2020. URL : <https://duuuradio.fr/archive/hors-serie-2-s-y-n-d-i-c-a-t>

Leguillon, Pierre. *Oracles. Artists' Calling Cards*. Zurich : Éditions Patrick Frey, 2017

Leguillon, Pierre. « Oracles. Artists' Calling Cards ». *Borders*. AGI Paris, Palais de Tokyo, 21 septembre 2017.

Lindon, Raymond. *Guide du nouveau savoir-vivre*. Paris : Albin Michel, 1971

Maillard, Léon. *Les menus & programmes illustrés : invitations, billets de faire part, carte d'adresse, petites estampes, du XVIIe siècle à nos jours*. Paris, 1898.

Marzona, Daniel. *Art conceptuel*. Cologne, Taschen, 2005.

Rouvillois, Frédéric. *Histoire de la politesse de 1789 à nos jours*. Paris : Flammarion, 2006.

Seguin, Jean-Pierre. *Cinq siècles de cartes à jouer en France*. Paris : Bibliothèque nationale, septembre-octobre 1963.

Vistaprint. « Les meilleures polices pour les cartes de visite ». URL : https://www.vistaprint.fr/hub/best-fonts-for-business-cards?xnav=Business+Cards%3A-Category+Page_Category+Page_undefined_tile-shell_3_

Vistaprint. « Quelles informations devriez-vous inclure sur votre carte de visite ? ». URL : <https://www.vistaprint.fr/hub/design-tips/business-card-information-essentials>

Vistaprint. « Les 10 règles d'or de la création de cartes de visite ». URL : https://www.vistaprint.fr/hub/business-card-design-rules?xnav=Business+Cards%3A-Category+Page_Category+Page_undefined_tile-header_0_



8,5×5,5 cm, mémoire écrit en 2021 dans le cadre du DNSEP à l'École Supérieure d'Art et Design de Reims, sous la coordination de Rozenn Canevet.

Écriture et conception : Amélie Blachère

Typographie : Neue Motreal (PangramPangram)

Je remercie Rozenn Canevet et Vanina Pinter pour m'avoir suivi tout au long de ce projet.

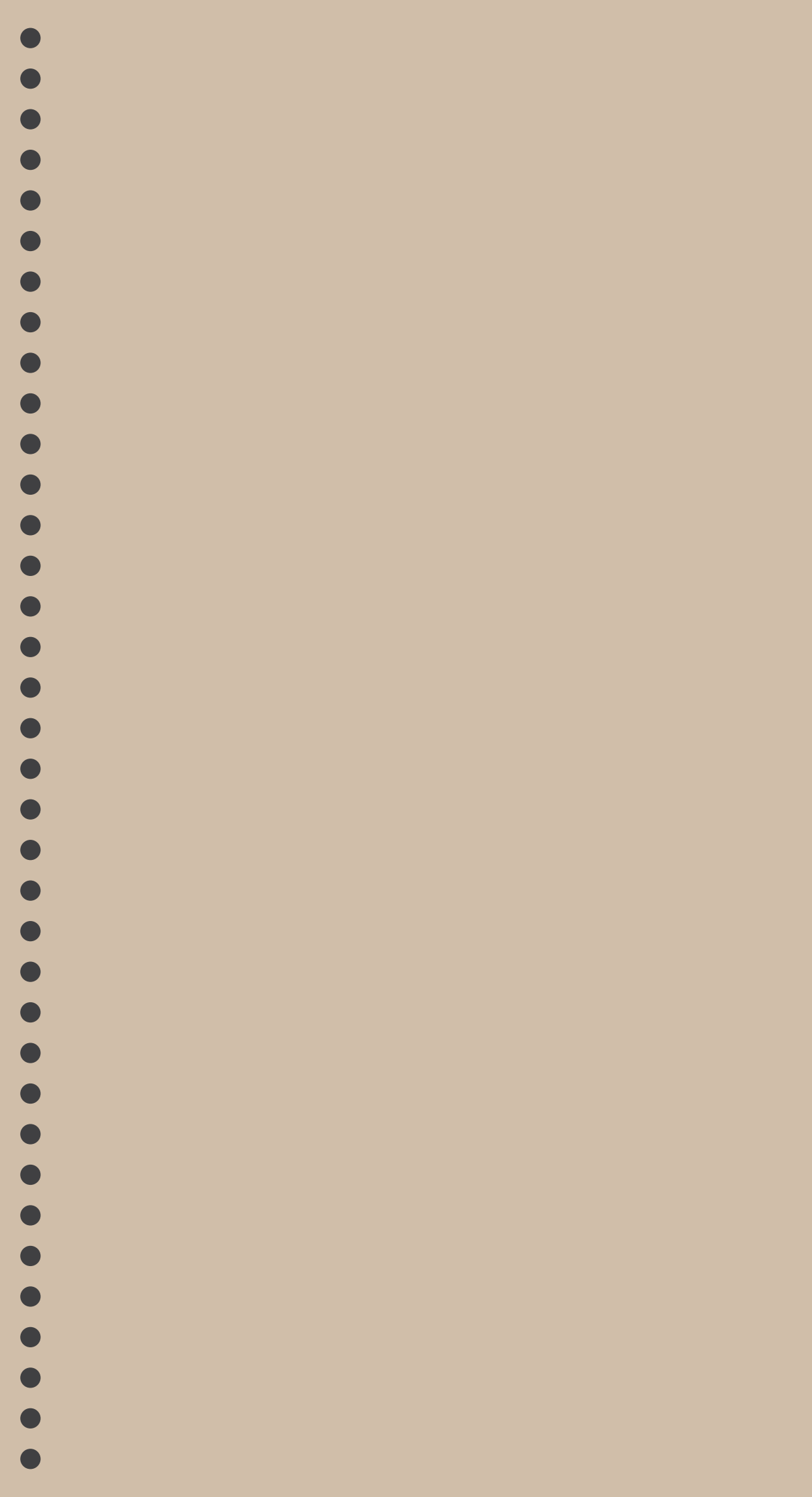
Je remercie Vincent Perrottet de m'avoir accordé de son temps lors d'échange enrichissants et de m'avoir transmis une grande quantité de cartes qu'il avait accumulées pendant plusieurs dizaines d'années.

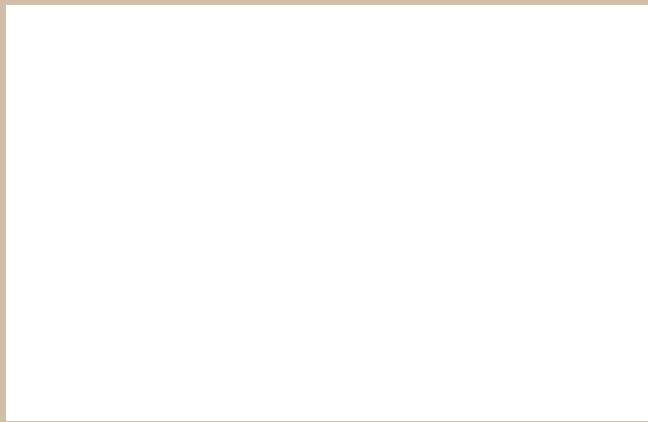
Je remercie Fanette Mellier, Syndicat, Pierre Leguillon et Christine Mielle (responsable des fonds historiques aux archives municipales de Reims), que j'ai rencontré tout au long de mon mémoire et qui m'ont chacun accordé de leur temps.

Je remercie Margot, Maman et Clarisse d'avoir pris le temps de relire attentivement mon mémoire.

Pour finir, je souhaite remercier ma famille et mes amis pour m'avoir aidé à constituer ma collection de cartes de visite qui ont fortement nourris ma réflexion. Je les remercie, surtout, pour l'inspiration et le soutien qu'ils m'apportent au quotidien.







La dimension standard d'une carte de visite est de 8,5 cm de longueur et 5,5 cm de hauteur.

La carte de visite est-elle réductible à ces seules dimensions standard ? Par-delà les éléments « Nom. Prénom. Adresse. Numéro de téléphone. Adresse mail. », ne peut-elle nous en dire plus, nous raconter des histoires ? Je ne m'étais jamais trop attardé sur les cartes de visite auparavant. C'est en parcourant mon porte-cartes que j'ai cherché à la comprendre dans toute sa dimension.