



Le texte que vous êtes  
sur le point de lire  
est un ensemble d'images.  
Elles peuvent apparaître  
devant nos yeux  
mais aussi dans l'esprit,  
comme des simulations.  
Elles sondent des conditions:  
de travail, d'amour, de vie.  
Je crois que ces conditions  
sont économiques, sociales,  
temporelles et intimes.  
Donc politiques.

Je voulais que ce texte soit  
une enquête sur le plaisir  
au travail dans nos pratiques.  
Faute de rigueur, et par goût  
des chemins sinueux,  
il apparaît finalement comme  
un tas, un empilement de voix  
qui tentent d'expliquer  
ce qu'elles rencontrent,  
aiment, redoutent, rejettent.

Et qui répondent,  
peut-être, à la question:  
*Comment se mettre au travail?*

# Cale - Table des matières

La femme  
p. 8

La concentration  
p. 14

La vocation  
p. 20

Les nouilles  
sur la chaise  
p. 36

Autour  
de la barre oblique  
p. 54

L'ordinateur  
et le reste  
p. 72

Images réelles  
p. 86

Je ne sais pas  
si c'est un lundi  
ou un dimanche  
p. 112

Mise au repos  
p. 126

Bibliographie  
p. 132

Mercis  
p. 138

Le sable et la montre



*Images d'une mise au travail*



*Cet ouvrage est le fruit d'une tentative  
d'appréhender de façon critique ma propre  
expérience du travail.*

Matthew B. Crawford

La flemme

Rien de prévu aujourd'hui. Pas plus que demain, ni tous les jours de cet été-là. Rien qu'étendre : la serviette sur le sable, mes membres sur la serviette, mes mains dans le sable. Et attendre, observer, écouter et ralentir, comme m'y invitent Milan, Virginia, Jean-Paul et Georges cet été-là. Car sur la serviette pleine de sable, et sous la chaleur accablante, rien n'est plus mémorable que mon oisiveté.

Septembre arrivé, je veux rendre compte des fragments de cet été-là, comme les témoins d'un ennui fécond, d'une oisiveté qui cache autre chose.

Mais à force de procrastination, de laisser passer ce qui aurait pu être une occasion de m'atteler intensément à l'exercice du dessin — ce que je m'étais promis de faire au début de l'été —, je ne travaille qu'à partir de mes souvenirs.

Pendant plusieurs jours, je me plonge dans leur reconstitution avec une grande énergie, radicalement nouvelle. En m'aidant des rares notes, croquis au coin d'une page et photos que je m'étais parfois donné la peine de produire, je recompose des moments décousus et insignifiants.

Ils me reviennent finalement en séries.

Avec les voisines, des heures à flâner sous les pins  
du parking de la côte sauvage.

Sous le mélèze, les haut-parleurs des camions  
de forains nous invitent sans arrêt.

Le matin, l'attente sous le parasol que le thé atteigne  
la parfaite température : assez chaud pour réchauffer  
l'œsophage sans brûler la langue.

Le soir, trouver le meilleur mot avec les médiocres  
lettres posées sur mon chevalet en plastique.

Des minutes de silence à attendre le lever de la lune  
sur les barques au bout de la rue.

À la plage, cette grand-mère prévoit de faire  
de la fondue de poireaux pour le dîner et plus loin,  
ces adolescents se donnent rendez-vous à 21 h.

Veiller l'arrivée, sur le sable mouillé, du promeneur  
au corps squelettique et bronzé à l'excès,  
qui ne manque jamais son aller-retour quotidien  
de Larvor à Ezer.

Parfois, des escapades à la Recyclerie, de laquelle  
nous ressortons toujours avec une épuisette,

des vieux CD, un escabeau et de nouveaux bols,  
pour quelques centimes.

La tentative d'ignorer ce à quoi les autres passent  
leurs mois d'été.

Après 17h, les familles et équipes de volley  
disparaissent petit à petit.

Aucune raison ne me pousse à quitter les lieux.

Mon énergie émerge alors de la volonté de redonner à ces images en série une consistance et un rythme, par le dessin et la forme éditoriale. Ma méthodologie habituelle me rattrape bien vite. Je forme des listes — à rallonge — d'idées d'images.

En revenant progressivement à la pratique du dessin, je prends de plus en plus de plaisir à trouver des formes qui les rendent famille, comme la retranscription d'une période bien définie, le récit d'une continuité de ressentis. J'essaye de donner une existence à des instants vaguement réels, biaisés par mon processus subjectif de remémoration. Ils me servent en réalité de prétexte à un retour au travail : croquis, composition, écriture, mise au propre, numérisation, traitement, imposition, choix de la couleur, choix du papier, impression, façonnage.

Je réalise avec amusement qu'une période de grande lassitude s'est suivie d'une période d'extrême productivité, qu'elles forment un tout et qu'il m'est difficile de définir dans laquelle je m'épanouissais le plus. Mon projet *Vacance* est issu de la flemme, mais est réellement né du plaisir de *faire, vite*. Et c'est sans doute ce que j'en ai préféré : la mise au travail intense, l'état de transition entre longue procrastination et motivation soudaine.

# La concentration

La question de l'état cognitif dans lequel nous nous trouvons alors que nous sommes pris dans une activité qui nous procure du plaisir a été développée par la psychologie positive. En 1988, le psychologue hongrois Mihály Csíkszentmihályi théorise la notion de *flow*, traduite en français par « expérience-flux », qui désigne :

*« Un état mental atteint par une personne lorsqu'elle est complètement plongée dans une activité et qu'elle se trouve dans un état maximal de concentration, de plein engagement et de satisfaction dans son accomplissement. [...] Selon Csíkszentmihályi, le flow est un état totalement centré sur la motivation. C'est une immersion totale, qui représente peut-être l'expérience suprême, employant les émotions au service de la performance et de l'apprentissage. [...] Le trait distinctif du flow est un sentiment de joie spontané, voire d'extase pendant une activité<sup>1</sup>. »*

*Claire* Il n'y a que dans l'atelier que je n'ai pas l'impression de travailler, donc je ne prends pas de pause. Parce que je bouge, j'organise le processus et le résultat arrive plus vite. Alors que quand je passe des après-midis sur mon ordinateur, c'est vraiment l'horreur. Quand je m'assois sur une chaise, je suis mal assise, je gigote tout le temps. Bouger m'aide à calmer mon esprit. J'y passe des journées entières, à imprimer et aider des ami-es à imprimer, sans voir le temps passer.

Nous sommes certainement nombreux-ses à rechercher un tel état lorsque nous sommes au travail. Mais une expérience cognitive et physique à un moment précis ne peut suffire à expliquer le plaisir au travail d'un point de vue global, et l'application de ce concept au quotidien des artistes et designers m'interroge particulièrement.

En lisant ce graphique <sup>(fig. 1)</sup> du modèle de psychologie positive, on comprend que l'ennui et l'anxiété au travail sont uniquement expliquées par une relation linéaire entre le niveau de capacités de l'individu et la hauteur des exigences de la tâche à effectuer. Csíkszentmihályi semble penser que nous cherchons

à exercer des activités mobilisant intensément notre attention et nos ressources afin d'éviter l'ennui, l'inaction et la déprime. Et s'il a également mené son enquête sur des *gens ordinaires*, comme des ouvriers ou mères de famille...<sup>2</sup> ses études se limitent au domaine de la recherche psychologique. Bien qu'intéressant pour saisir les mécanismes cognitifs du plaisir lors de la réalisation d'une tâche, ce modèle masque complètement la dimension sociale de l'expérience du travail.

Au contraire, les émotions comme l'anxiété, l'inaction ou la « déprime » sont à replacer dans un système capitaliste et patriarcal qui s'est, depuis quelques dizaines d'années, accaparé les méthodes d'épanouissement personnel pour en faire des biens de consommation (cours de yoga, méditation, coaching...) s'adressant majoritairement aux personnes jeunes, blanches et valides<sup>3</sup>.

*« Quelle ironie, quand on sait que le terme < bien-être >, aujourd'hui dévoyé et dépolitisé, a longtemps été une expression très politique, qu'on retrouve, par exemple, dans le premier slogan de la CGT, syndicat de travailleur-euses qui revendiquait, lors de sa création en 1895, trois valeurs cardinales: le bien-être, la liberté et la solidarité. Dans les années 2020, au contraire, s'offrir une pause bien-être revient, dans la tête de beaucoup de personnes,*

*à s'extraire des problèmes du monde le temps d'une méditation ou d'un cours de fitness. Sauf que dans les faits, ce n'est pas du tout ce qui se passe: on ne s'extrait pas des problèmes du monde, ils nous traversent à chaque instant. Ainsi, dans le bien-être comme ailleurs, les normes dominantes, qui créent et entretiennent les inégalités, tendent à se renforcer<sup>4</sup>. »*

Si l'on applique ces réflexions au domaine du travail des artistes auteur·ices, on peut affirmer que notre plaisir quand nous dessinons, composons ou écrivons — et donc produisons de la valeur — est aussi à comprendre dans un contexte économique et social global. Ce plaisir ne peut se résumer comme la recherche d'une activité immersive pour contourner les phases d'ennui ou de « déprime ». Il doit se comprendre en regard de nos conditions réelles d'exercice: rémunération, reconnaissance, lieux d'exercice, sécurité de l'emploi, droits sociaux. Une analyse aboutie des expériences du travail artistique doit donc s'envisager comme une réconciliation entre un vécu personnel, intime du quotidien et une appréhension globale de nos conditions réelles d'exercice.

## Notes

- 1 Wikipédia, «Flow (psychologie)», dernière modification le 24 juillet 2024, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Flow\\_\(psychologie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Flow_(psychologie)).
- 2 Mihály Csíkszentmihályi, Léandre Bouffard, *Le point sur le flow*, Revue québécoise de psychologie, 2017.
- 3 Camille Teste, *Politiser le bien-être*, Binge Audio, 2023.
- 4 *Ibid.*, p.11-12.

fig.1 ainsi que toutes les autres figures croisées au fil du texte sont à retrouver dans le chapitre iconographique.

# La vocation

Matthew Crawford nous offre une piste de réflexion dans son ouvrage *Éloge du carburateur*<sup>1</sup>, publié en 2009. En mêlant anecdotes et réflexions sociologiques, il produit une critique de l'économie du savoir et une analyse du sens de la valeur travail dans nos sociétés occidentales contemporaines. Son approche peut nous éclairer sur la relation entre les états cognitifs de concentration, motivation, et les conditions matérielles ou dynamiques de reconnaissance sociale qui en découlent.

*« Il est symptomatique que, lorsque nous pensons à une activité intrinsèquement satisfaisante, c'est d'abord le domaine des loisirs qui nous vient à l'esprit : un sport, par exemple, ou un hobby que nous apprécions particulièrement. Ces activités sont des fins en soi et nous les pratiquons sans que personne nous paye pour ce faire. Inversement, l'objet fondamental du travail est la rémunération, et il y aurait quelque chose d'utopique à essayer de comprendre le travail sans aucune référence à ce bien*

*externe. Peut-être que la séparation entre travail et loisir, entre dure nécessité et activité agréable est un fait incontournable de la vie. Mais essayons d'imaginer à quoi pourrait ressembler une forme d'existence plus intégrée, même si ce faisant on pourra nous reprocher de nous aventurer sur le territoire douteux de l'« idéalisme ».*

*[...] Il existe pourtant des vocations qui semblent offrir une connexion plus étroite entre le fait de vivre sa vie et celui de la gagner. Ce type de cohérence est-elle liée à la nature du travail lui-même? Un médecin s'occupe des corps, un pompier veille aux incendies, un enseignant forme les enfants. [...] Dans ces professions, le praticien développe une forme avancée de jugement discriminant sur les objets de sa pratique, quelque chose qui ressemble un peu à la capacité d'appréciation esthétique<sup>2</sup>. »*

Matthew Crawford nous aide à comprendre qu'être — par exemple — artiste auteur·ice n'est pas seulement l'exercice d'un loisir à temps plein car choisir ce métier implique comme objet fondamental la rémunération. Mais il opère une distinction entre ces vocations et les métiers servant uniquement à « maximiser les moyens de poursuivre les autres activités à travers lesquelles la vie a enfin un sens<sup>3</sup> ». On peut alors naturellement se demander ce que nous essayons de fuir dans la représentation que nous avons du métier *normal* en nous dirigeant

vers ce type de vocations, dont la représentation est quant à elle souvent fantasmée.

On en vient également à se demander si le jeu en vaut la chandelle, tant les conditions économiques, matérielles et quotidiennes des artistes auteur·ices ne semblent pas représenter celles d'un métier *normal*. Comme s'il était communément admis que l'on devait gagner moins, et travailler plus, puisque notre loisir se réalisait déjà sur le temps du travail. En effet, Crawford affirme que dans ces pratiques qui supposent une forme d'engagement actif et compétent,

*« l'attention des pratiquants est concentrée sur des critères intrinsèques à ladite pratique plutôt que sur les biens extérieurs qui peuvent être obtenus grâce à elle, comme l'argent ou la reconnaissance sociale<sup>4</sup>. »*

Dans *Notre condition*<sup>5</sup>, publié en 2020, Aurélien Catin décrypte la question de la rémunération des artistes auteur·ices comme un enjeu de politisation du rapport qu'ils et elles entretiennent avec les structures économiques et sociales :

*« Nous allons jeter en pleine lumière toute une production de valeur maquillée en passion, en vocation, en amour de l'art<sup>6</sup>. »*

Comme il le rappelle, ces revendications sont à l'image de la lutte menée par l'universitaire

et militante féministe Silvia Federici dans les années 1970 pour politiser et rémunérer le travail domestique. Son ouvrage *Wages Against Housework*<sup>7</sup> débute d'ailleurs ainsi :

« *They say it is love. We say it is unwaged work.* »

(Ils disent que c'est de l'amour. Nous disons que c'est du travail non rémunéré.)

Depuis quelques années, de nombreux essais, conférences, associations et syndicats veulent décortiquer ce mythe du métier-passion attaché aux activités des « travailleur·euses de l'art ». Ce terme a notamment été développé par le collectif *La Buse* pour comprendre les dynamiques économiques et sociétales du travail de l'art et construire une pensée politique solide. Le collectif vise ainsi à révéler et mettre fin aux situations de harcèlement et d'abus de pouvoir qui régissent les sphères de travail artistique. Elles sont selon eux essentiellement permises par l'absence de barème de rémunération, l'ambiguïté des relations entre les artistes auteur·ices et ceux qui les font travailler, et la structuration du droit d'auteur<sup>8</sup>.

En 2023, Pierre Dharréville (député GDR), la commission culture du Parti communiste ainsi que des associations et syndicats tels que le SNAP-CGT<sup>9</sup> rédigent

un projet de loi visant à intégrer ces travailleur·euses dans la caisse commune de l'assurance chômage, et leur assurer ainsi une continuité de revenus. Cette revendication est une première étape parmi la liste de droits et protections non comprises dans le statut d'artiste auteur·ice que les syndicats aspirent à acquérir — accidents du travail, maladies professionnelles, congés payés, élections professionnelles, conventions collectives, droit de grève, et enfin mise en place de grilles tarifaires pour freiner la mise en compétition entre les travailleurs et travailleuses.

Avant d'en venir à la présentation technique de leur projet de loi — directement inspiré du régime de l'intermittence —, les rédacteurs et rédactrices du texte rappellent que :

*« Les artistes auteur·ices sont victimes des représentations fantasmées de leurs métiers. La liberté, l'épanouissement, la <bohème>, popularisés par des idées romantiques issues d'une autre époque, conduisent souvent les publics à se demander si c'est un <vrai métier><sup>10</sup>. »*

Une évolution du statut inspirée du régime de l'intermittence signifie pour les auteur·ices du projet de loi la valorisation des heures travaillées, et non du travail produit à l'issue de ces heures. Et ainsi, de considérer les détenteurs et détentrices du statut

comme des travailleurs et travailleuses et non comme des rentiers et rentières de leurs oeuvres. Nous voyons donc bien que la question du salaire des artistes n'est pas uniquement une question d'argent — bien que la mise en place de ce projet de loi changerait directement la vie de près de 30 000 artistes auteur·ices<sup>11</sup> —, mais bien de rapports politiques car il remodèle leur implication et leur place au sein du contrat social. Lors d'une intervention à l'ÉSAD Valence, Jimmy Cintero, membre du SNAP-CGT, insiste sur l'ampleur du bouleversement que cette proposition de loi induirait :

*« Ça impacterait tout, tout le monde, de manière très large. La question est celle de la précarité, qui n'est pas forcément synonyme de pauvreté. Tu peux bien vivre et être précaire. Déjà, ça t'ouvre la possibilité assez simple de faire des emprunts bancaires, des prêts financiers. Mais aussi d'avoir des enfants, parce que très souvent dans nos métiers, on se demande « est-ce que je n'ai pas d'enfants parce c'est un choix, ou bien c'est ma situation financière qui m'amène à ce choix-là ? ». Si demain je n'ai pas de travail, je n'ai pas de revenus : comment, dans ce genre de situation, on peut assumer un poids familial ? C'est une première question, un exemple. Ça serait une modification très profonde de nos rapports à la vie, très intimes. Et ça pose des questions philosophiques beaucoup plus profondes qu'on ne peut le penser. »*

Une prise de conscience de la réalité économique du secteur semble se concrétiser, incitant les artistes et designers à prendre davantage la mesure de leurs conditions économiques et quotidiennes de travail.

*Romain* Je crois que les gens qui sortent des études aujourd'hui ont pris conscience de ce que le travail veut dire et de leurs droits. Ils ne vont plus vendre corps et âmes pour devenir peut-être les meilleur-es artistes ou designers de l'univers. Certains diront qu'ils font la fine bouche, d'autres diront qu'ils sont plus respectueux envers eux-mêmes et la profession, qu'ils la considèrent plus. J'ai l'impression que prendre du recul et appliquer un regard plus extérieur sur nos conditions d'exercice est bénéfique à la profession, parce qu'on la reconnaitra alors comme un vrai travail, avec une valeur économique et temporelle. D'ailleurs, cette valeur de temps dans notre travail est primordiale. Combien de fois on a entendu « c'est ta passion, donc tu peux largement accepter de travailler plus pour gagner moins. » On a eu cette discussion avec notre professeur Adrien Vasquez, qui a travaillé avec John Morgan

*en sortant de ses études: tout le monde voulait bosser à fond, quitte à gagner très peu et à faire des horaires de folie. Il travaillait de 9 h à 22 h quasiment tous les jours, mais il y avait une ambiance de studio, et John rapportait de la pizza pour tout le monde. Oui c'est chouette, sauf que physiquement, mentalement, et pour ta vie sociale, qu'est-ce que ça veut dire? Il ne faut pas oublier que ça reste du graphisme, ce n'est que du graphisme.*

L'organisation et la contrainte du temps sont en effet les pierres angulaires des conditions de travail, de la précarité économique et des questions de visibilité des travailleurs et travailleuses de l'art. Dans son essai de sensibilisation à la question<sup>12</sup>, *La Buse* insiste sur le fait que le quotidien des artistes ressemble davantage à un cumul d'activités — dans et hors du champ de l'art — pour tenter de stabiliser sa situation financière, qu'à des journées passées uniquement à créer, sans voir les heures défilier. Faire des dossiers de subventions, trouver un job alimentaire, postuler à des bourses, essayer de joindre l'URSSAF pour rectifier son statut, actualiser son portfolio... constituent les tâches du quotidien individualisé et rationalisé de l'artiste travailleur,

«entrepreneur de sa propre carrière», selon Pierre-Michel Menger<sup>13</sup>. On semble bien loin du quotidien fantasmé, où le *flow* fait défiler les heures avec enthousiasme, concentration et passion.

Réaliser  
Et quand même  
Malgré tout  
S'y aventurer

On verra bien

Mais alors, il faudra  
Organiser  
Projeter  
Financer  
Planifier  
Goupiller  
Structurer

Un lieu  
Peut-être

Un groupe  
Certainement

Notre temps  
Comme on peut

*Lorène*      *Tous les jeudis, j'ai six heures de formation avec tous types d'intervenants qui viennent nous expliquer comment gérer une classe, des notions d'orthophonie, comment placer sa voix... c'est très intéressant. J'ai commencé il y a très peu de temps, donc je suis à fond dedans. En revanche, j'ai un peu de mal avec ma pratique personnelle, mais j'arrive de plus en plus à me dégager du temps, car je ne travaille pas le vendredi, le week-end, et je rentre généralement tôt le mercredi après-midi.*

Aborder les dynamiques politiques et économiques qui structurent le monde du travail de l'art d'un point de vue systémique et critique entre en résonance avec une lecture des émotions ressenties au quotidien par ses acteurs. S'intéresser à ce qui nous plaît et nous motive réellement dans nos pratiques est en effet primordial, et il me semble encore plus pertinent de lire attentivement les ambitions que nous poursuivons malgré la précarité du contexte, afin de comprendre précisément ce qui nous fait tenir.

J'aimerais donc examiner quelques stratégies mises en place — consciemment ou non — dans cet environnement confus pour s'aménager des espaces

de liberté et de réel exercice de nos vocations.

En revanche, la question n'est pas de savoir si ces stratégies reposent sur des règles générales, lois uniques ou solutions transcendantes: elles doivent être comprises comme des tentatives d'adaptations individuelles et collectives à des états de conditions économiques, temporelles et sociales.

Comme premier aperçu du spectre et de la particularité de ces stratégies, j'aimerais citer l'artiste prolifique Paul Cox, qui dans une vidéo réalisée par les Éditions la Manufacture<sup>14</sup>, raconte comment il entretient l'éparpillement propre à sa pratique:

*«Évidemment, tout cela, je n'arrive à le faire qu'au prix d'une assez solide organisation, parce que ça demande énormément de temps et cette dispersion demande une sorte de cadre assez strict. Je suis un maniaque absolu des emplois du temps. J'ai à l'esprit cette phrase de Duchamp qui disait: «Ma plus belle oeuvre c'est l'emploi de mon temps». [...] J'apporte un soin maniaque à organiser mes journées. Il ne se passe pas un soir sans que je sache à peu près à l'heure ou au quart d'heure près comment j'organiserai le lendemain. Ça paraît un peu ridicule, mais c'est dans ce cadre-là que j'arrive à travailler de façon rassurée et partant du principe que bien souvent il n'est pas nécessaire d'attribuer une durée trop longue à une tâche. Notamment pour les travaux de commande, je me limite*

*très volontiers. Je vais accorder cinq minutes à la réflexion sur un sujet, et quand les cinq minutes sont passées je m'arrête et je me satisfais de ça. Bien souvent, ce cadre là m'est plus fertile que si je me disais que j'avais toute la journée pour y réfléchir.»*

Son livre *Jeu de construction*<sup>15</sup> — retranscription du blog qu'il tient quotidiennement durant son projet d'exposition au Centre Pompidou en 2005 — nous permet de visualiser les objets et ressorts de son organisation: méthodes, sources d'inspiration, rituels de mise au travail, mais aussi l'étendue de sa pratique qui navigue entre scénographie, peinture, graphisme, dessin d'observation, édition, jeu, livres d'artiste.

Sur des feuilles volantes format A4 (fig. 2), il forme des listes, regroupées en dossiers classés par catégories: P pour Possibilités, M pour Méthode, C pour Critères, MOD pour Modèles. Sur d'autres feuilles volantes, il mélange schémas, notes, dessins, références. Puis, muni de ciseaux et d'un tube de colle, il découpe ces éléments, comme des fragments d'idées, et les recolle sur de nouvelles feuilles volantes. Sur d'autres feuilles volantes encore, il construit ses emplois du temps: trace un cadre à la règle, griffonne des signes à main levée et colle des post-its jaunes, vers, rouges, bleus.

## Notes

- 1 Matthew B. Crawford, *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, Éditions La Découverte, 2010.
- 2 *Ibid.*, p.354-357.
- 3 *Ibid.*, p.355.
- 4 *Ibid.*, p.354.
- 5 Aurélien Catin, *Notre condition, Essai sur le salaire au travail artistique*, Saint-Étienne, 2020.
- 6 *Ibid.*, p.12.
- 7 Silvia Federici, *Wages Against Housework*, the Fal-ling Wall Press, 1975.
- 8 Julia Burtin Zortea, *Au-jourd'hui on dit travail-leur·euses de l'art*, 369 Éditions, 2022.
- 9 L'acronyme SNAP-CGT désigne le Syndicat National des Artistes Plasticien·ne·s de la Confédération Générale du Travail.
- 10 Collectif, *Pour une continui-té de revenus des artistes auteurs·rices*, 2023, <https://continuite-revenus.fr/>.
- 11 *Ibid.*
- 12 Julia Burtin Zortea, *Au-jourd'hui on dit travail-leur·euses de l'art*, *op.cit.*
- 13 Pierre-Michel Menger, *Du labeur à l'oeuvre: Por-trait de l'artiste en tra-vailleur*, Seuil, 2003.
- 14 Paul Cox, «Paul Cox», [vi-déo Youtube], [Éditions la Manufacture], 12:00, 2022, [https://www.youtube.com/watch?v=uSPF1\\_PyK74](https://www.youtube.com/watch?v=uSPF1_PyK74).
- 15 Paul Cox, *Jeu de construction*, Éditions B42, 2018.



Les nouilles sur la chaise

Mon bureau déborde

Sur mon lit  
Ma collection d'images  
Un agenda  
Une gomme  
Peut-être  
Sur mon frigo  
L'ordinateur télécharge des photos  
Sur la table à manger  
Une presse à lasagnes  
Finir un atelier gravure  
Peut-être  
Au sol  
Des formats raisins  
Un justificatif pour la CAF  
Un pinceau  
Qui sèche  
Sur la chaise  
Une assiette de nouilles  
Mon disque dur  
Milan  
Du sel

Pendant le deuxième confinement, mon amie Clara m'a montré le travail de l'illustratrice Aurélie William Levoux. Elle m'a montré comment dans ses livres, le dessin, la peinture et la broderie représentent aussi bien des femmes, des enfants, des scènes de la Bible que des manifestations, des débats politiques et côtoient des dialogues et réflexions manuscrites sur le travail ou l'amour <sup>(fig. 3)</sup>. Dans une interview publiée sur sa chaîne YouTube en 2023, on l'entend déclarer :

*« J'ai essayé de travailler en atelier où je ne faisais que ça, ça ne marche pas du tout, parce que je n'arrive pas à me concentrer sur une seule chose. C'est pour ça que tout a une influence sur tout dans ma vie, et les idées me viennent selon ce que je suis en train de faire dans le moment. Je ne travaille pas avec un scénario pré-établi, le scénario vient à la fin, je commence par dessiner et je vais maquetter derrière sans savoir vraiment où ça va. Je fais tout ce qu'on n'apprend pas dans les écoles d'art. Je travaille de façon instinctive. Ce n'est pas une détestation de la case parce que je suis rebelle — on m'a souvent dit que j'avais un aspect punk — mais c'est juste que ça ne me convient pas, d'ailleurs je ne sais pas à qui ça convient. Les méthodes traditionnelles limitent la créativité selon moi<sup>1</sup>. »*

Romain *L'enjeu que j'ai découvert en sortant de l'école et en arrivant à Paris était de recréer les conditions de l'école sans y être et donc de créer un contexte économique avec des ingrédients similaires. Ce n'est pas facile, c'est même super dur. C'est aussi l'enjeu de ne pas se retrouver tout seul, trouver une place en atelier. J'ai l'impression qu'à Paris les ateliers fonctionnent comme les écoles d'art. On entend souvent « Je connais telle personne, parce qu'elle a fait telle école et est amie avec telle autre personne... ». C'est pareil pour les ateliers, qui réunissent souvent des architectes et des graphistes. Des binômes se créent, les graphistes travaillent pour les architectes, ou pour des plasticiens. Avoir un atelier c'est un peu comme une mise de départ de ton travail. Tu as un espace pour travailler et ne faire que ça, rencontrer des gens, séparer le travail de ta vie personnelle. Pour certains ce n'est pas nécessaire à l'hygiène de vie, j'ai très vite découvert que ça l'était pour moi. Ainsi, on peut travailler en freelance mais jamais seul-e. Après un an à être vraiment indépendant, je réalise*

que j'ai fait moins de choses tout seul  
qu'avec des gens. Et à chaque fois,  
avec des gens différents.

Ne faire que ça. L'enjeu réside ici dans le fait d'organiser ses propres conditions de travail et de vie : intégrer un bureau partagé ou non, rejoindre un collectif ou non, travailler entouré.e ou non. Se concentrer sur le travail, sur des plages de temps réservées au travail, dans un lieu dédié au travail, se rapproche davantage d'une conception « classique » — par opposition aux *vocations*<sup>2</sup> — de l'exercice d'une profession. De toute évidence, Aurélie William Levieux, elle, est d'autant plus concentrée et dans le *flow* lorsqu'elle se trouve dans le chantier — spatial et temporel — de son propre habitat, autrement dit lorsqu'elle est au cœur des éléments tangibles de sa propre vie.

Je me pose très souvent la question de l'espace à soi, et chez soi. Longtemps, et encore aujourd'hui, j'ai idéalisé cet espace clos, où personne ne me regarde faire, ne me donne son avis, ne change ma dynamique, n'interrompt mon *flow*. La question est évidemment féministe, comme l'a soulevé Virginia Woolf<sup>3</sup> en 1929. Quant à la réponse, elle ne me semble pas si évidente et la validité contemporaine

de ce célèbre écrit peut être remise en question. Dans un post Instagram datant de juin 2024, l'autrice et journaliste féministe Lauren Bastide écrit :

*« Cette semaine j'ai interviewé deux autrices différentes qui m'ont dit plus ou moins <au diable Virginia Woolf>. Bon je caricature, mais c'était troublant d'entendre une critique si frontale d'Une Chambre à soi<sup>4</sup>, ce texte que je vénère depuis des années. Elles m'ont dit que leurs livres, elles les avaient écrit sans chambre à elles, dans un salon où un enfant regarde des dessins animés, dans des cafés bruyants, dans des transports bondés. Elles m'ont dit qu'elles écrivaient dans, malgré et avec le chaos. Et que leur écriture en était transformée<sup>5</sup>. »*

Ici, Lauren Bastide évoque le quotidien d'écrivaines, dont l'activité principale est justement d'écrire. Mais on peut aisément appliquer ce mode de travail à la réalité de designers ou artistes plasticien·nes qui ont par exemple une pratique d'atelier.

*Claire      À côté d'une activité de studio ou de collectif, j'aimerais bien trouver un job en atelier d'impression, être technicienne par exemple. Tu es à la fois comme un professeur, avec moins de responsabilité et de charge mentale mais avec une dimension de transmission, d'accompagnement,*

*que je trouve intéressante. Et surtout, l'accès à l'atelier me permettrait de développer ma pratique. Tu as du temps pour ça, des ressources pour, mais il y a de la transmission. J'adorerais.*

Au même titre que de travailler entourée d'autres bruits, mouvements, individus, mener des projets en collectif est un aspect de la pratique de designer qui m'a toujours effrayée. J'ai peur d'être en désaccord, de m'éparpiller, de diverger, de perdre du temps, d'avoir des difficultés à synchroniser mon rythme à ceux des autres. Ou encore tout simplement de ne pas pouvoir poursuivre la pratique partagée à la sortie d'école et sur le long terme.

*Lorène      J'ai adoré travailler avec Léana, pour notre revue Poly par exemple, et on travaille encore ensemble. Ma frustration est plutôt de ne pas réussir, quand on n'est pas un collectif au sens administratif mais juste deux copines qui travaillent ensemble, à se dégager du temps. Chacune a son agenda, elle à Marseille, moi à Paris, sans lieu d'impression, alors que Poly est un projet d'édition.*

J'ai donc longtemps évité ce mode de travail, préférant — presque — toujours les moments de *flow* personnel. Mais aujourd'hui, la fin de l'école approche. Ce contexte-là — de production et de partage — va disparaître. Dans cette situation, il est beaucoup moins aisé de continuer, coûte que coûte, à se tenir à distance d'une pratique collective. Le discours du collectif *Fossile Futur* — ancien·nes étudiant·es de l'ISDAT — m'a permis de faire évoluer mon point de vue. Durant la conférence donnée à l'occasion de la cinquième Biennale Exemplaires<sup>6</sup>, en avril 2024, les membres ont présenté plus en détails le fonctionnement de leur collectif, dont les activités se concentrent au sein de leur maison/atelier/lieu de vie — à Meymac, sur le plateau des Millevaches. Ensemble, ils participent à des marchés d'illustration et d'objets imprimés et vendent leurs projets individuels par le biais du collectif. Pour eux, c'est un moyen galvanisant de transformer leurs travaux d'étudiant·es en quelque chose qui servirait le collectif. En retour, ils profitent de sa visibilité. Ainsi, c'est plus facile d'y consacrer du temps. Leur quotidien est structuré par des horaires communs, des réunions fixes, des repas partagés. La place accordée à la verbalisation des émotions au sein de ce quotidien me marque particulièrement. Tous les jours à 18h, les membres se réunissent

pour faire un « point émotionnel » et discuter des potentiels problèmes inhérents à leurs méthodes de travail et projets en cours. Aussi, tous les lundis soirs sont organisées des fouilles émotionnelles, durant lesquels les participant-es ne prennent ni notes ni décisions. Bien que déjà très structuré, leur fonctionnement semble en permanente remise en question et évolution. Les membres de *Fossile Futur* insistent sur le fait que même si des formes d'essoufflement du collectif sont possibles, il est nécessaire de réfléchir à des outils, des auto-formations, et s'emparer de systèmes d'organisation (fig. 4).

Ils et elles partagent à cette occasion un texte — né d'un discours prononcé en mai 1970 — de l'avocate et essayiste américaine Jo Freeman, qui les a aidés à se structurer et éviter le découragement, les déséquilibres d'engagement, voire les abus au sein du groupe :

*« Contrairement à ce que nous aimerions croire, il n'existe pas de groupe sans structure. [...] Le simple fait d'être des êtres aux compétences variées, de prédispositions et d'origines diverses rend cela inévitable. Ce serait uniquement si nous refusions de nous fréquenter, ou d'interagir de quelque manière que ce soit que nous pourrions nous rapprocher d'un groupe sans structure, et ce n'est pas la nature d'un groupe humain. [...] Un groupe laissé à lui-même est aussi réaliste qu'une société laissée*

*à elle-même: la notion de groupe sans structure se transforme en un rideau de fumée qui favorise les puissants ou les chanceux qui peuvent établir leur hégémonie indiscutable sur les autres. Cette forme d'hégémonie peut s'établir très facilement, parce que la notion <d'absence de structure> n'empêche pas la formation de structures informelles: elle n'empêche que celle des structures formelles<sup>7</sup>. »*

J'aurais aimé lire ce texte avant de partir à Hambourg pour mon stage Erasmus. J'y ai passé six mois pour intégrer *Raum für Illustration*, une structure combinant organisation d'expositions, impression artisanale, fond d'archive d'objets graphiques et studio de design, le tout dans une volonté de promouvoir le travail d'illustrateur·ices contemporain·es. Pour le dire autrement, une équipe de trois personnes passionnées, travaillant constamment avec des interlocuteur·ices passionné·es, dans un contexte où la lucrativité de la structure passe après la valorisation des illustrateur·ices et où les heures, et le nombre de stagiaires employé·es, sont rarement comptés. Ces six mois furent un constant jeu d'équilibre entre intégration très intense au sein de l'équipe — avec qui j'ai noué des liens amicaux étroits —, volonté de me rendre utile et d'en tirer le maximum d'apprentissage, et prise de recul sur le nombre d'heures de travail

— gratuit — que cela me demandait. J'ai très vite réalisé que la porosité entre avancement des missions pour faire survivre la structure d'un côté et sorties, pauses à rallonge, discussions, procrastination de l'autre... révélait une absence de structure qui profitait de la promotion d'une posture « détendue » vis-à-vis du travail à effectuer et des rôles de chacun·e dans l'équipe. La très forte imbrication des relations amicales à une organisation du travail très peu structurée explicitement, a abouti — pour ma part — à un épuisement à la fois moral et relationnel. Comme le suggère l'essai de Joreen Freeman<sup>8</sup>, le cadre détendu, amical et informel peut être un problème dans la mise en place de systèmes d'organisations qui conviennent réellement à tout le monde, surtout dans un contexte où le travail n'est pas rémunéré.

Mais avant de travailler avec, ou dans un objectif stratégique de « mise de départ de son travail », travailler *en compagnie*, à côté, est un choix très commun fait par les artistes auteur·ices indépendant·es, une activité par définition solitaire. Comme l'affirme Matthew Crawford :

*« Quand l'activité du fabricant (ou du réparateur) s'inscrit de façon immédiate dans une communauté d'usagers, elle peut être enrichie par ce type de perception. »*

*Dans ces conditions, le caractère social du travail n'est pas séparé de ses normes intrinsèques ou de son aspect technique; le travail s'améliore par le biais des relations avec autrui<sup>9</sup>.»*

Avant même les intérêts stratégiques, être entouré-e, dans un lieu riche de pratiques différentes, s'avère être un moteur non négligeable face aux sensations d'isolement et de découragement propres à nos pratiques.

*Claire* Je prends tout le temps des pauses. Parfois, je travaille sur l'ordinateur, organise des idées dans mon mémoire, fais de la mise en page... mais bute car rien ne marche. C'est dans ces moments là que je vais prendre un café, de préférence au soleil. Les pauses me permettent d'aller discuter avec d'autres personnes et de voir ce qu'elles font. Être freelance, c'est beaucoup de solitude et je ne suis pas prête à ça. J'adore échanger avec les gens et partager des lieux. Prendre des pauses cafés interminables parce que je suis dans une conversation, alors que je suis en retard sur mon travail. Mais en effet, ça fait partie de mon équilibre, de ma méthode.

Nous le verrons, le plaisir que nous éprouvons dans notre pratique se retrouve bien souvent dans ses marges et relations à d'autres champs et domaines. Mais avant cela, il semble advenir des relations que nous entretenons avec les interlocuteurs de ces autres sphères. Autrement dit, dans les espaces de sociabilité qu'il crée, les points de rencontre qu'il provoque. Je me souviens à ce titre d'un entretien avec le graphiste Gautier Scerra, qui forme avec Clémentine Léon le studio de graphisme *Service Local*. Comme son nom l'indique, ils se revendiquent comme un service de proximité, en travaillant en particulier pour des proches et connaissances gravitant autour de la scène musicale et artistique lyonnaise. Au cours de l'échange, j'interroge Gautier sur l'aspect de sa pratique qu'il chérit particulièrement. Il me répond, avec ironie mais sans hésiter, « faire la fête ».

*Romain*     *Alan est un ami designer qui sait presque tout faire : du dessin de caractère, des logos, de la mise en page, des posters, de la 3D, de la photo. Techniquement c'est assez impressionnant, j'avais toujours peur que personne ne m'appelle parce que je ne sais faire qu'un seul truc et comme il sait faire plus de choses ils se diront qu'il est*

meilleur. Et peut-être qu'il est meilleur. Mais bien sûr, il ne peut pas porter tous les projets de la terre. Il faut avoir une position d'humilité, et ce qu'on t'apporte aux beaux-arts c'est avant tout un réseau : les gens autour de toi savent faire les choses que tu ne sais pas faire. Donc finalement, j'appelle Alan pour accomplir ce dont je ne suis pas capable dans un projet. Pareil pour Cédric, qui est développeur et graphiste, toi et l'illustration, Lidka et la photo... Ou Claire pour prendre des pauses.

Claire

Je crois que là où je me sens vraiment légitime, c'est que je pense être quelqu'un de sympathique, donc les gens veulent bien m'aider là où je manque de compétences. C'est important certes, mais ce n'est pas censé être une compétence de designer à l'origine.

Romain

Je trouve ça bien d'être humble et de reconnaître qu'on ne sait pas tout faire. Il existe cette image que le designer fait tout, alors qu'en réalité pas du tout, il feint beaucoup de choses. En revanche, si tu appelles plein de gens qui savent faire des choses différentes, c'est une plus-value pour tes projets et ta pratique en général. Par ailleurs,

*la plupart des imprimeurs sous-traitent les reliures écolières ou les emporte-pièces. Ils ne peuvent pas tout faire en interne et essayent de trouver les meilleurs sous-traitants au meilleur prix. C'est pareil pour nous, sauf que c'est plus accepté dans ce genre de milieu qu'en tant que designer, où aujourd'hui c'est valorisé de tout savoir faire, tout·e seul·e, même moyennement.*

Le mode de vie de la sculptrice et céramiste Valentine Schlegel, née en 1925 et décédée en 2021, me donne des indices d'une intégration plus équilibrée entre sa pratique et le monde — qu'il soit défini comme les lieux du dehors ou les relations externes. Sur la porte de son atelier sétois, elle disposait une pancarte sur laquelle sont inscrits au recto, puis au verso, les mots « je dors » et « je travaille ». L'énonciation de ces deux activités indissociables qui composent le rythme de ses journées montre bien la volonté de l'artiste d'aménager elle-même son temps de travail. Ils invitent à l'isolement ou à la compagnie, et définissent une organisation du quotidien non dictée par la productivité seule : le sens de *dormir* ne semble pas englober uniquement l'activité du sommeil, mais aussi le temps libre. Quand elle fabrique un saladier aux bords courbés

pour retenir les feuilles de salade<sup>(fig. 5)</sup>, et invite ses amis à partager ce repas, elle nous montre bien qu'il n'y a pas de délimitation entre son travail, sa pratique et sa vie quotidienne.

La pratique de Schlegel n'est ni juste solitaire, ni uniquement organisée avec et pour le groupe: elle est tout cela à la fois<sup>10</sup>.

### Notes

- 1 Aurélie William Levaux, «Aurélie William Levaux», [vidéo Youtube], [William Levaux Aurélie], 4:29, 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Kqfvj0snM50>.
- 2 Matthew B. Crawford, *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, *op.cit.*
- 3 Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, [1929], trad. de l'angl. par C. Malraux, 10/18, collection «Bibliothèques», 2001.
- 4 *Ibid.*
- 5 Lauren Bastide, [post Instagram], [@laurenbastide], publié le 1er juin 2024, [https://www.instagram.com/p/C7rVdhntVOG/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C7rVdhntVOG/?img_index=1).
- 6 Claire Allanos, Jules Philippe, Simon Dubedat, Léa Chaumel, Nina Basson, Sophie Vela, Anaïs Alvès, Estelle Baierl, ÉSAD Grenoble Valence, *Table ronde - Collectifs et méthodologie*, in Biennale Exemplaires, 6 avril 2024 Colloque, [Vidéo], Canal-U, publié le 26 avril 2024, <https://doi.org/10.60527/k4mq-2s40>.
- 7 Joreen Freeman, «La tyrannie de l'absence de structure», [1972], 2003, [https://infokiosques.net/spip.php?page=lire&id\\_article=2](https://infokiosques.net/spip.php?page=lire&id_article=2).
- 8 *Ibid.*
- 9 Matthew B. Crawford, *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, *op.cit.* p.367.
- 10 Hélène Bertin, *Valentine Schlegel: Je dors, je travaille*, <o> future <o>, 2017.



Autour de la barre oblique

Directrice du Bel Ordinaire depuis 2014, Florence de Mecquenem<sup>1</sup> aime rappeler que l'organisation singulière du lieu facilite les rencontres, les synergies de travail et la porosité des pratiques. Cela renvoie selon elle à la cohérence des envies et attirances des membres du lieu, ainsi qu'à la curiosité des artistes invité·es :

*« On passe notre temps à mettre les gens en connexion les uns avec les autres, et neuf fois sur dix cela donne quelque chose. Actuellement, Sophie Cure travaille avec Clémentine Fort... Et pour sa première exposition Les champs sémantiques<sup>(fig. 6)</sup> présentée en décembre 2020, elle a investi un espace assez grand. Elle a utilisé tous les outils à sa disposition, s'est lancée dans des pièces en volume, de la construction et a rejoint les mêmes logiques que le travail développé par des personnes que l'on range dans le tiroir des arts plastiques<sup>2</sup>. »*

De toute évidence, le design — graphique — est rarement autonome et se prête particulièrement à une exploration de domaines au delà de ses propres frontières, de fait difficiles à définir. Il est une discipline intermédiaire, « intrinsèquement pluridisciplinaire » selon James Goggin<sup>3</sup>, à la croisée d'autres champs et activités (artistiques, scientifiques, techniques...). Pour le citer à nouveau :

*« Le dialogue, la recherche, l'organisation, la gestion, ainsi que la lecture, l'écriture et l'édition [...] sont autant de facettes ouvertes à l'analyse, à l'exploration et même à la subversion. En acceptant cette définition, l'idée selon laquelle un designer graphique éditerait un livre, publierait un magazine, donnerait une lecture publique ou organiserait une exposition ne devrait pas être surprenante, encore moins considérée comme exotique. »*

Romain      Cette année j'ai découvert que je n'aimais pas faire du graphisme 35h par semaine, cinq jours sur sept. C'est aussi pour ça que je me définis comme éditeur, auteur et designer. Pour mettre en valeur que oui, je suis designer, mais à côté de ça j'écris, je lis et relis, je traduis... C'est vital pour moi de faire des choses différentes. Bien sûr, ça tourne toujours autour du livre mais je prends beaucoup de plaisir

à ne pas faire de graphisme, au sens strict du terme. Je trouve ça intéressant car ça parle de la manière dont on peut faire du graphisme différemment, et reléguer le traitement graphique en deuxième ou troisième position, plus en place centrale, qui est plutôt le contenu et l'économie. Ces considérations sont très intéressantes, on y trouve l'intérêt et la finesse de l'édition, dans un travail minutieux des textes, une simplicité ou une justesse d'économie, pour que ça soit vendu à moindre frais, en prenant en compte des questions écologiques... Ce n'est pas juste de l'embellissement du texte, à la fin. Bien sûr, le travail typographique est important, et je le défends, mais j'aime beaucoup faire autre chose, sinon ça peut me fatiguer, et même s'essouffler.

Pour l'écrire autrement, il est éditeur/auteur/designer, écrit/lit/relit/traduit. Lister nos champs d'exercice comme si notre métier était une liste d'activités est bien souvent nécessaire pour contourner le flou qui règne autour des notions de design et de designer. Dans son article *Dexter Sinister* publié dans

la revue *dot dot dot* en 2002, Steve Rushton nous éclaire sur l'origine et l'utilité de la barre oblique — slash en anglais. Il a été selon lui :

*« employé avec profit pour simultanément séparer et associer des catégories professionnelles différentes. [...] Dans un monde où les compétences sont transmissibles, une spécialité unique implique l'immobilité. Ce trait oblique nous permet de n'être ni une chose, ni l'autre/et les deux à la fois ».*

Il déclare en revanche que :

*« le slash met en évidence l'inadéquation de chaque mot, [...] il obscurcit la chose qu'il décrit, [...] il excite les mots, de part et d'autre du trait qui les sépare, dans le mouvement de l'un vers l'autre et pourtant les divise irrévocablement. <sup>4</sup> »*

Sur internet, on peut trouver de nombreux articles de blogs qui affirment que le terme *slasher* a été créé pour mieux assumer les modes de travail contemporain, bien au-delà des sphères de l'art et du design : profils polyvalents, flexibilité de l'emploi, héritiers et héritières de la figure du *polymathe*<sup>5</sup>... En réalité, le phénomène est majoritairement issu de la nécessité de travailleur·euses peu qualifié·es de jongler entre plusieurs contrats précaires, faisant du terme *slasher* un moyen d'invisibiliser l'instabilité, le surmenage et le cumul de deux ou trois emplois

différents. Il est intéressant de constater que ce néologisme est employé à des fins différentes selon qui en manie le langage. Notre tendance à apprécier l'élargissement du spectre de nos compétences ne peut en effet pas être compris du seul point de vue de la curiosité pure — bien que cela puisse être le cas pour une partie des artistes et designers. Le phénomène nous donne des clés de compréhension de la situation contemporaine de l'activité de designer graphique. Le designer et chercheur Silvio Lorusso — en rebondissant sur les écrits de James Goggin datant de 2008 — nomme aujourd'hui ce phénomène la « non-spécialisation » et l'explique ainsi :

*« L'évasion de procédures normatives et des identités professionnelles par l'industrie du design est le résultat de son adhésion constante à suivre l'argent<sup>6</sup>. »*

Selon lui, si certain·es d'entre nous s'« éparpillent » dans de nombreux champs, c'est parce qu'ils et elles sont à la recherche d'une sphère du design qui pourra davantage leur donner accès à un salaire décent. Ainsi, peut-on encore parler d'une *vocation* quand les seuls secteurs qui leur apporteront une rémunération sont souvent à l'opposé de ceux pour lesquels ils ont choisi ce métier ? Je repense au nombre de fois où nous avons entendu qu'il ne fallait pas se désintéresser de la programmation

informatique, car c'est un secteur dans lequel il y a plus de clients, qui peut rapporter davantage.

*Romain* Comme il aime bien le rappeler, la situation économique de Cédric (un ami diplômé en 2021) s'est rapidement stabilisée en sortant d'études parce qu'il fait du développement web. Sans ça, il n'aurait jamais réussi à être indépendant, c'est impossible. C'est plus facile de vendre un site que de vendre un livre. Parce que plus de gens en ont besoin. Et plus de gens regardent des sites que ne lisent des livres. En tout cas des livres comme nous aimons bien les faire.

Ayant moi-même travaillé sur une interface numérique et interactive pour mon projet de diplôme de troisième année, je ne sais plus dire si j'ai fait ce choix par simple curiosité et volonté naïve de progresser dans ce domaine, ou par stratégie inconsciente de maximisation de mes compétences pour m'ouvrir des portes de rémunération. Certainement un peu des deux, mais j'ai longtemps ressenti de la frustration à cause de la curiosité que je voulais cultiver des nombreuses sphères entourant le design graphique : édition, illustration, impression,

dessin de caractère, animation, programmation... Cela m'apparaissait comme un éparpillement, voire un épuisement, de ne jamais savoir ce que j'aimais *précisément* faire. Je crois qu'il s'agit d'un fantasme de la spécialité, que j'ai depuis que je suis entrée en école d'art. Si je me concentrais sur un domaine, ou un médium, je pourrais enfin en maîtriser les savoir-faire, et je serais reconnue comme une professionnelle d'un champ *précis*.

Pour Silvio Lorusso, ce n'est pas toujours libérateur pour les designers graphiques de vouloir échapper aux limites de la pratique. Il veut nous montrer que nous allons vers une impasse en refusant plus de spécificité : cette spécificité ne signifie pas renoncer au *généralisme* mais à la *généricité*, qui à son tour produit ce qu'il appelle une « méta-ignorance ». Nous ressentirions alors une sorte de flou et d'absence de fondement. Si nous cherchons sans cesse les sphères de la profession qui nous offriraient plus de stabilité économique, nous aurons finalement tendance à nous éloigner de la figure du professionnel, que Donald Schön définit comme un « connaisseur extraordinaire, obtenant en échanges des droits et privilèges extraordinaires<sup>7</sup> ». La profession n'est donc pas seulement liée au travail, c'est aussi une position sociale, reconnue et prestigieuse. Nous en revenons aux problèmes

de reconnaissance — de la part du monde culturel aussi bien que de la société dans son ensemble — de l'activité des travailleur·euses de l'art.

Ces réflexions ont été le point de départ d'une conversation avec Philipp, mon maître de stage à Hambourg. Designer graphique de formation, il a longtemps été directeur artistique pour le journal allemand *Die Zeit*. En plus du projet *Raum für Illustration*, il développe une pratique d'illustration de presse mais également indépendante — d'auteur. Il ne veut plus, comme avant, se plier à n'importe quel style — pour répondre à une commande —, mais travailler uniquement ce qu'il considère comme son écriture. Autrement dit, ce qu'il sait faire de mieux. Pourtant, il ne veut pas se désigner comme illustrateur uniquement. Certainement parce qu'il désire tout faire : il soutient l'idée que nous sommes bons quand justement, nous explorons une diversité de champs différents. De toute évidence, cette nature curieuse l'a conduit à créer ce lieu et faire vivre ce projet de galerie d'exposition/magasin/atelier d'impression depuis plus de cinq ans.

Silvio Lorusso précise en effet que les designers peuvent être considérés comme des professionnel·les quand la société reconnaît la valeur ajoutée

qu'apporte leur mélange de disciplines, comme les directeurs artistiques par exemple<sup>8</sup>. Dans le numéro 4 de la revue *Collection* publié en 2014, le dessinateur, typographe et sculpteur Karl Nawrot déclare :

*« J'aime ce moment où la lettre hésite entre être un dessin et une chose à lire <sup>(fig. 7)</sup>. Dans l'Otik, j'ai voulu montrer ce lien entre les deux, en mettant des dessins au milieu de ces lettres. Des dessins que tu peux indifféremment utiliser comme tels ou bien comme lettres. Je crois avoir toujours aimé cette question : à quel moment un objet va basculer dans le fait d'être, par exemple, une chaise ? À quel moment cet objet commence à pouvoir être nommé ? Mais bon, je ne fais rien de tout cela de manière consciente<sup>9</sup>. »*

Karl Nawrot se permet de jouer des limites des domaines qu'il explore — entre design graphique, dessin de caractère, dessin abstrait, architecture, objet... — car il est reconnu dans le champ des arts visuels comme ayant fait naître une identité commune et transversale à toutes ses pratiques. En affirmant qu'il est « obsédé par la notion de lien et la porosité entre ses projets<sup>10</sup> », il me propose une voie pour échapper au syndrome de « non-spécialisation ». Steve Rushton insiste également sur cet enjeu de perméabilité :

*« Le slash préserve une forme de spécialisation, mais annonce en même temps un changement des règles selon lesquelles la spécialisation est organisée et transmise. Comment l'industrie de l'art et son économie politique pourraient exister sans le slash? [...] La barre oblique fait exactement ce qu'elle dit sur l'étain — une alliance provisoire entre les catégories. Le trait est un indice médiateur<sup>11</sup>. »*

Justement, pendant longtemps, je pensais ma pratique divisée en deux inflexions hermétiques l'une à l'autre, voire opposées. D'un côté, un appétit pour la pratique de l'illustration, le dessin contemporain et ses enjeux éditoriaux. De l'autre, une curiosité pour les collections d'images, ainsi que pour celles et ceux qui en font la matière première de leur pratique plastique : Batia Suter, Hans-Peter Feldmann, Barbara Iweins, Ruth Van Beek... Jusqu'alors donc, j'étais persuadée que je ne pourrais pas concilier les deux et que ces forces opposées seraient constitutives de mon travail. J'en ressentais une certaine frustration, comme je l'évoquais plus tôt.

Le déroulement de ma troisième année de formation en design graphique en a été l'exemple parfait : mon premier travail était une étude des artistes dont la pratique du dessin se trouve au croisement de plusieurs champs des arts visuels — entre illustration

et design graphique —, et l'autre sur un exercice de monstration graphique de ma collection d'images glanées dans des numéros du magazine *Télérama*.

Au deuxième semestre, il m'a fallu faire le choix d'un projet de diplôme, que j'ambitionnais comme une poursuite d'un ou de l'autre module: dilemme. J'ai fini par choisir de développer mon projet de visualisation et d'édition des images, avec une certaine frustration de devoir à nouveau *remettre à plus tard* ma pratique et mon réel investissement dans l'illustration.

C'est lors d'une journée de visite au festival des Rencontres de la Photographie d'Arles en 2023 que j'entends, dans une vidéo entretien, le photographe Saul Leiter évoquer la puissance de la *série*, photographique ou plastique. Il la considère comme un ensemble de « petits fragments d'images apposés, cousus entre eux, qui s'empilent et forment de vastes étendues toujours plus grandes<sup>12</sup> ». L'exposition nous invite à découvrir un aspect de son œuvre qui m'était alors inconnu: dessins et peintures côtoient photographies et planches contact.

Petit à petit, cette idée de *série* fait son chemin en moi et m'apparaît alors comme un lien évident,

mais que je n'avais encore jamais perçu, entre ma pratique d'illustration et mon intérêt pour les collections de photographies. En effet, je remarque que dans tous les cas, les artistes qui m'animent profondément, quelque soit leurs champs, sont ceux et celles qui manipulent des séries d'images et d'objets, comme une intention bien réfléchie de constituer des ensembles: Hans Hartung, Etel Adnan, Philippe Weisbecker ou encore Paul Cox. J'ai réalisé à cette même occasion qu'il m'était presque impossible de répondre à une question graphique par une image unique. Dans n'importe quel cas, je me tourne immédiatement et presque inconsciemment vers une séquence d'images qui dialoguent entre elles, notamment grâce à leurs formes éditoriales. C'est sans conteste avec cette méthode que je m'épanouis le plus: les séries me permettent de créer du sens, des invitations à interprétation, une temporalité plus longue, se rapprochant de celle du texte et de la lecture.

J'ai aussi réalisé qu'il m'était presque impossible de dessiner une quelconque image si je n'avais pas de contexte extérieur qui m'y encourageait. Ma mise au travail me paraît être la plus capricieuse quand il s'agit de dessin. Et encore plus capricieuse qu'avant l'école: je dessinais encore *gratuitement*,

sans prétexte. Je repense à des moments passés à remplir mes carnets, comme des disques durs qui pouvaient retracer ce qu'il se passait tous les jours de ma vie. Aujourd'hui j'y prends des notes, j'y fais des schémas pour organiser mes idées, j'y construis des chemins de fer pour des projets d'édition. C'est comme si le design graphique m'avait rendue *obligée* de travailler par projets. Mon dessin est devenu *utile*. Il ne prend place que dans des projets éditoriaux, d'affiches, ou de commandes. Je ne recherche plus à m'améliorer techniquement, à tester de nouveaux outils, à remplir des carnets d'exercices d'observation ou d'imagination. J'ai donc souvent été frustrée par cette absence de réelle pratique quotidienne, qui me permettrait de commencer à asseoir ma pratique et d'acquérir un début d'assurance ou de confort. Cela me procurerait, je crois, du plaisir. Mais les moments sont si rares qu'ils doivent être productifs, les dessins beaux, les idées fécondes. Que ça vaille le coup.

J'ai pourtant croisé de nombreux travaux d'artistes qui semblent trouver un équilibre intéressant entre productivité libre et immersion dans un projet. Pour *Sequential Drawings*<sup>13</sup>, l'artiste Moriz Oberberger dessine tous les jours. Les albums, auto-édités, nous montrent le résultat de sa routine de travail,

qui donne naissance à une abondante collection d'images. Elles peuvent être lues comme une immersion dans des séquences d'animation, mais avant tout, elles nous servent de réflexion sur la façon dont sa pensée se construit <sup>(fig. 8)</sup>. Comme indiqué dans la présentation du livre, « *Le crayon ne se repose jamais*<sup>14</sup> ». En revanche, j'ai vu dans la procrastination de cette pratique que je chérissais, et dans ma dépendance à des cadres définis pour la cultiver, une évolution surprenante. J'ai eu la sensation de vouloir abolir cette dite séparation entre dessin d'observation et dessin d'imagination. J'avais, dans le passé, toujours été frustrée par cette dichotomie, ayant très peu de capacité à imaginer des dessins de toute pièce. Je m'en remettais toujours à ce qui se présentait autour de moi. Aujourd'hui, comme je procrastine avant de me mettre au dessin, je ne dessine qu'à partir de mes souvenirs. Je prends alors un plaisir particulier à les reconstituer avec médiocrité, partialité, incertitude. La subjectivité — déformation induite par ma mémoire — vient s'entremêler avec l'image mentale que je veux retranscrire, comme une imbrication entre imagination et observation. En réalisant avec joie ce nouvel aspect de ma pratique, je me conforte d'autant plus dans l'idée que ma procrastination a toute sa place au sein de mon travail. Presque autant que mon téléphone.

Mon cerveau y est rangé

Dans l'application *Pellicule*  
Mes photographies  
De l'hiver d'il y a deux ans  
Pour une impression en sérigraphie  
Peut-être

Dans l'application *Notes*  
Des listes d'idées  
Pour un projet d'édition  
Peut-être

Dans l'application *Instagram*  
Plein de références  
Qui dessinent,  
gravent,  
sculptent,  
impriment,  
composent,  
publient  
Peut-être

## Notes

- 1 Florence de Mecquenem est directrice du Bel Ordinaire depuis 2014, après avoir conduit sa création à partir de 2005. Véritable actrice de la vie culturelle de la Communauté d'Agglomération Pau Béarn Pyrénées, elle a pour ambition d'accueillir et de réunir des artistes du champ des arts visuels, en créant des ponts entre design graphique et art contemporain, avec comme ambition la valorisation du *faire ensemble*.
- 2 Adèle Chaplain, entretien avec Florence de Mecquenem, «Rien d'ordinaire au sommaire», *PNEU*, 2023, <https://revue-pneu.fr/rien-d-ordinaire-au-sommaire/>.
- 3 James Goggin, «Practice from Everyday Life: Defining Graphic Design's Expansive Scope by its Quotidian Activities», in Anisha Imhasly (dir.), *Les plus beaux livres suisses 2008*, Office fédéral de la culture, 2009, p.32-41. Trad. de l'angl. par L. Brosseau (2024).
- 4 Steve Rushton, «Sinister/Bastard», [2002], trad. de l'angl. par S. Vermeil, *Revue From-to*, 2014.
- 5 Un polymathe est une personne dont les connaissances sont variées et approfondies dans de nombreux champs, tels que les arts et les science : Léonard de Vinci est un exemple de polymathe célèbre.
- 6 Silvio Lorusso, *What design can't do: Essays on Design and Disillusion*, Set margins publications, 2023.
- 7 *Ibid.*, p.117.
- 8 *Ibid.*
- 9 Antoine Stevenot, «Conversation avec Karl Nawrot», dans *Collection revue 4*, Collection revue, 2014, p.165.
- 10 *Ibid.*, p.165.
- 11 *Ibid.*
- 12 Anne Morin, «Saul Leiter : Assemblages», *Arles, Les Rencontres de la photographie*, 2023, <https://www.rencontres-arles.com/fr/expositions/view/1491/saul-leiter>.
- 13 Moriz Oberberger, *Sequential Drawings*, auto-édité, 2021.
- 14 *Ibid.*

# L'ordinateur et le reste

Quand je fais des trajets en covoiturage avec des inconnu·es et qu'on me demande *ce que je fais dans la vie*, j'ai tendance à résumer le secteur du design graphique par « c'est nous qui concevons les livres ». Un raccourci évident que j'ai honte d'avouer ici, mais qui aboutit à un acquiescement de la part des autres passager·ères, plus rapide à obtenir que si je me mettais à expliquer que j'aime particulièrement créer des systèmes graphiques et éditoriaux en prenant pour matière des séries de dessins.

À l'école, il est communément admis que c'est passionnant de *faire de l'édition*. C'est particulièrement frappant à chaque rentrée scolaire. En se présentant, la plupart des étudiant·es — moi y compris — revendiquent qu'ils et elles *font de l'édition*. Tout le monde est d'accord, dans notre milieu, pour dire que les livres c'est génial. Sans parler de l'idéalisation de la commande culturelle dans ces pratiques : faire

des livres pour des artistes, institutions culturelles, événements indépendants, etc. relève dans notre imaginaire collectif d'une sorte de réalisation suprême du métier. *Imagine, peut-être qu'un jour on pourra faire de l'édition pour le culturel.*

Mais il existe évidemment un monde entre imprimer un fanzine de 16 pages sur la Xerox de l'école et éditer un ouvrage de 300 pages, conçu pour être diffusé, vendu, lu, compris. En février, j'ai effectué un mois de stage avec une designeuse graphique qui partage ses bureaux avec un ami et collègue. Également graphiste, son travail se focalise essentiellement sur des commandes de livres pour des musées parisiens, comme le Louvre ou le Muséum d'Histoire Naturelle. Il ne m'a pas fallu plus de trois semaines en sa présence pour déconstruire l'idéal que je me faisais de la commande éditoriale pour des institutions culturelles.

Quelques chiffres, selon mes calculs: cinq jours sur sept, pendant neuf heures par jour, vingt petits centimètres séparent un écran Mac trente-deux pouces et un ordinateur Mac portable seize pouces de ses deux yeux. Et toujours selon mes calculs, environ un gros soupir par demi-heure.

Romain     *Tu dois gérer des notes, différents types de textes, des légendes, des images, des parties, des annexes, mais aussi des contraintes graphiques et économiques... C'est un énorme travail, c'est vraiment dur. Même pour les gens qui en font depuis 10 ou 20 ans. L'erreur peut être partout. Les gens qui font des super livres, je crois qu'ils sont acharnés, ou un peu butés... il faut avoir une très bonne mémoire, être très organisé, traiter une très grande quantité d'informations. C'est une sacrée galère. C'est rare de l'admettre mais on a aussi le droit de ne pas aimer ça, de ne pas en avoir envie.*

Force est de constater que le graphisme de livre est en train de se spécialiser pour devenir une pratique autonome — au même titre que la photographie ou l'illustration —, tant elle implique des compétences spécifiques. Ce n'est plus seulement un médium, mais un secteur *niche* du design graphique. Au-delà de la somme de compétences nécessaires à la réalisation d'un livre, le secteur devient autonome car il possède sa propre culture, sa propre histoire, ses propres références, et s'auto-alimente ainsi. Le problème réside certainement dans le fait que les gens qui font des livres sont

souvent considérés par la profession comme meilleurs graphistes que ceux et celles qui n'en font pas, de même que les objets livres bénéficient d'une aura de qualité intellectuelle supérieure à celle des films ou des jeux. Ces jugements de valeurs semblent issus de la forte compétitivité propre à nos milieux — en partie permise par l'absence de barème de rémunération dénoncée par le SNAP-CGT —, et des hiérarchies inconsciemment intégrées par ses acteur·ices. Je me souviens à ce titre d'une amie qui m'avait confiée ne pas oser se considérer comme graphiste car elle ne produisait pas de « grandes éditions ». Cette réputation me semble en partie provenir du fait que le livre est l'objet du design graphique qui a la forme matérielle la plus tangible — davantage qu'une affiche ou un site web par exemple. On peut le tenir dans nos mains, dès le plus jeune âge, et la majorité des gens en possèdent au moins un chez eux<sup>1</sup>. Comme l'affirme Hannah Arendt,

*« Les objets utilitaires durables produits par l'homme donnent naissance à la familiarité du monde, à ses coutumes, à ses rapports usuels entre l'homme et les choses aussi bien qu'entre l'homme et les hommes<sup>2</sup> ».*

Lors d'une conférence qu'elle donne au *Festival Invariable de Graphisme* le 11 février 2022<sup>3</sup>, la graphiste Félicité Landrison introduit ses méthodes

de travail et le dernier livre pour lequel elle a travaillé<sup>4</sup> en revendiquant une manière de faire «à l'arrache» (fig. 9). Elle dit s'approprier cette expression en lui soustrayant ses connotations négative et violente, pour lui préférer un sens objectif et amoral.

*«Dans l'imaginaire collectif, le design graphique reste associé à une quête de perfection, d'harmonie, de lisibilité, de contrôle de l'espace à travers son ordonnancement, suivant un ensemble de règles académiques, fonctionnelles, esthétiques et donc de goût. Et ça s'est d'autant plus amplifié aujourd'hui par la manière dont le graphisme est présenté et médiatisé sur les réseaux sociaux. À tel point que parfois, j'ai l'impression que si des extraterrestres débarquaient sur Terre et regardaient sur Instagram comment ça se passe, ils se diraient que Graphic Design est égal à MacBook, minimalisme chic et plante grasse. C'est un peu réducteur, mais je crois qu'il y a un fond de vérité dans ce genre de cliché. Graphic Designer ça renvoie à un archétype, à un statut social, à une manière de s'habiller, de travailler et de gérer aussi bien le texte, l'image que son entreprise.»*

La représentation du métier de designer graphique est en effet davantage celle d'une éthique de la gestion de projets et d'espaces — qu'ils soient en deux dimensions, comme celui de la page, ou en trois dimensions, comme une scénographie — qu'à une

démarche d'expérimentation au grès des aléas de la pratique, propre à la figure de l'artiste. Dans son article « Le graphisme, ‹ activité totale › : typographie, photographie, exposition<sup>5</sup> » publié dans *Design graphique, les formes de l'histoire* en 2017, Olivier Lugon nous explique qu'à partir des années 1920, la catégorie socioprofessionnelle du graphiste s'est construite puis affirmée en se détachant de celle du typographe et de l'imprimeur. Il y est parvenu en s'appropriant la gestion des images photographiques, à la fois dans les ouvrages et dans les espaces d'expositions, en dialogue avec un agencement typographique global. Conditionné par les outils qui voient le jour au fil du siècle — des machines offset à l'ordinateur, en passant par les outils WYSIWYG<sup>6</sup> —, il peut à son tour maîtriser de plus en plus rigoureusement le traitement du texte typographique et de l'image photographique.

On peut donc se demander comment la figure de l'explorateur et une attention portée au processus pourraient se traduire dans la pratique du design graphique. Fraser Muggeridge, typographe et designer anglais, nous en donne un exemple :

*« Lorsque vous utilisez un ordinateur pour automatiser, créez des images générées par ordinateur (CGI) ou exploitez l'intelligence artificielle, il y a toujours la possibilité*

*de changer, et donc, de ne jamais terminer. Vous créez quelque chose que vous avez déjà en tête et dont vous êtes déjà satisfait. Alors que si vous procédez à partir de la machine, même si vous prenez certaines décisions, vous n'aurez peut-être pas le résultat auquel vous vous attendiez<sup>(fig. 10)</sup>. J'aime l'idée que certaines décisions soient prises à ma place. Sinon, j'en serais incapable<sup>7</sup>. »*

J'aime également cette idée d'un lâcher prise vis-à-vis de certaines décisions qui devraient nous incomber dans le processus de réalisation d'un projet, que ça soit à l'étape de conception, d'impression ou de façonnage. La graphiste et autrice française Fanette Mellier, connue pour son aisance dans la manipulation des formes éditoriales et sa relation forte à l'atelier, rejoint également cette approche d'un design graphique qui redonne une certaine responsabilité aux machines dans le processus de création. Dans un entretien accordé à Alexandre Dimos et publié en 2021, elle déclare :

*« Je n'utilise pas le mot <erreur>. Le terme d'aléa me semble plus juste par rapport à la façon dont j'envisage les choses. Je ménage parfois un espace, surtout en termes de réalisation et de fabrication, pour les aléas<sup>(fig. 11)</sup>. Souvent, cela ne se manifeste pas à l'étape du façonnage mais plutôt au niveau de l'impression. Et c'est souvent cette dimension qui crée de la variété. Cela revient pour*

*moi à créer de la valeur, des surprises, du jeu. L'idée de créer de l'unique dans la série me paraît vraiment réjouissante. Il est possible de tout cadrer dans un projet, d'aménager les choses pour faire en sorte d'avoir une certaine rigueur. Mais on peut également aménager des espaces au sein desquels des choses peuvent se passer < réellement >, ce qui permet de prendre en compte d'autres aspects, comme la chimie par exemple: que vont donner deux encres mélangées? Cela laisse une place à la survenance, au surgissement du réel que je trouve intéressante car cela crée une forme de plaisir de la plasticité, mais aussi de plaisir intellectuel<sup>8</sup>. »*

Elle affirme également que des ponts peuvent se créer entre industrie et artisanat dans le domaine du design graphique:

*« Les problématiques de fabrication sont différentes mais l'industrie peut s'inspirer des chaînes de production artisanales pour trouver des moyens de produire de l'unique dans la série<sup>9</sup>. »*

Alors que la figure du graphiste s'était structurée comme un « nouveau primat de la reproductibilité<sup>10</sup> » — autrement dit de la reproduction et diffusion en très grande quantité, grâce aux techniques d'impression et aux médias de masse — elle peut aujourd'hui se redéfinir dans les marges de la technique industrielle, au profit d'une pratique plus

expérimentale. La place de la surprise dans le processus et de l'unique dans le multiple semble définir de nombreuses pratiques à l'image de celles-ci, et même naviguer en dehors du strict champ du design graphique. Je pense notamment à Karel Martens — né en 1939 — et ses tampons encres (fig. 12) ou encore à Benjamin Dumond et son caractère typographique *Michaux*, défini comme « plus trouvé que créé », grâce à une combinaison de trois traits générés par ordinateur en 2012 (fig. 13). C'est également le cas de l'illustrateur/auteur/artiste/scénographe Aurélien Débat qui m'avait confié, à l'occasion d'un entretien pour la revue *PNEU*, apprécier particulièrement ce lâcher-prise vis-à-vis du résultat, souvent laissé entre les mains du public :

*« Je pense que c'est lié à mon intérêt pour l'outil, qui est arrivé avec les tampons. Cela rejoint ma grande préoccupation qui est de réunir des conditions et un environnement propices à la création. Créer des langages graphiques et des systèmes d'écriture sont des recherches qui m'animent fortement. Cela peut paraître prétentieux, mais cette idée se rapproche pour moi du travail d'un typographe qui dessine un caractère. Par la suite, ce que les gens en font ne lui appartient plus, ils peuvent faire des trucs tout pourris, écrire des choses atroces. Ce qui me plaît là-dedans, c'est que le typographe disparaît. Par exemple, tout le monde utilise une Helvetica sans jamais*

*savoir qui l'a dessinée. Ce n'était pas facile quand j'ai commencé à travailler comme ça, d'accepter que le résultat obtenu avec le langage que tu as dessiné ne dépend plus de toi. Tu es obligé de lâcher prise et d'accepter qu'ils fassent peut-être n'importe quoi avec tes cabanes, tout casser. Au début, c'était vraiment difficile, presque une souffrance, de voir les choses sur lesquelles j'avais travaillé détruites<sup>11</sup>. »*

Tous ces exemples ont en commun de ne jamais s'émanciper de leurs outils — qu'ils servent à maîtriser la conception ou à multiplier la production —, mais au contraire de se reposer sur leur part d'imprévisibilité pour s'affranchir d'une réalisation trop attendue de l'intention initiale.

Mais cette confiance dans le processus ne peut, je crois, s'obtenir sans une certaine ingéniosité au quotidien, une débrouillardise dans les processus de travail. L'intelligence doit se former au contact du réel, et des contraintes qu'il présente. Puisque le résultat n'est pas programmé, et le processus souvent différent, il faut se réinventer sans cesse, créer ses propres lois. Je me souviens à ce titre avoir observé Aurélien Débat à l'occasion d'un stage effectué en sa compagnie: à chaque obstacle dans la production, il inventait une solution pratique. Il faut peindre un à un 30 000 bâtonnets de bois

en deux semaines pour une exposition : mettons en place une chaîne de bains de peinture, badigeonnage et séchage. Il faut réaliser un mur de motifs imprimés en sérigraphie, sans retrouver deux fois la même composition : imaginons un système modulaire qui nous permettrait de générer vingt-huit tirages différents avec seulement quatre écrans <sup>(fig. 14)</sup>. En aménageant soi-même ses espaces, en inventant sa propre méthodologie, il m'avait donné l'impression d'avoir toujours confiance dans le processus tout en ne sachant pas toujours ce de quoi le résultat sera fait.

Pour finir, je dirais que le moment de la réception se situe dans la continuité du processus — et non en rupture — comme deux sphères et temporalités solidaires, voire imbriquées. Dans les profils que j'ai tenté de présenter dans ce texte — d'Aurélien Débat à Aurélie William Levoux, en passant par Félicité Landrison ou Karl Nawrot —, les résultats formels semblent imprégnés d'un plein engagement dans les processus de travail. Entre un appétit pour le jeu, une appropriation des méthodologies, et l'aménagement d'espaces de liberté, il me semble possible de cultiver une approche plus *relâchée* de notre travail — qui ne serait plus de l'ordre de la maximisation des résultats attendus —,

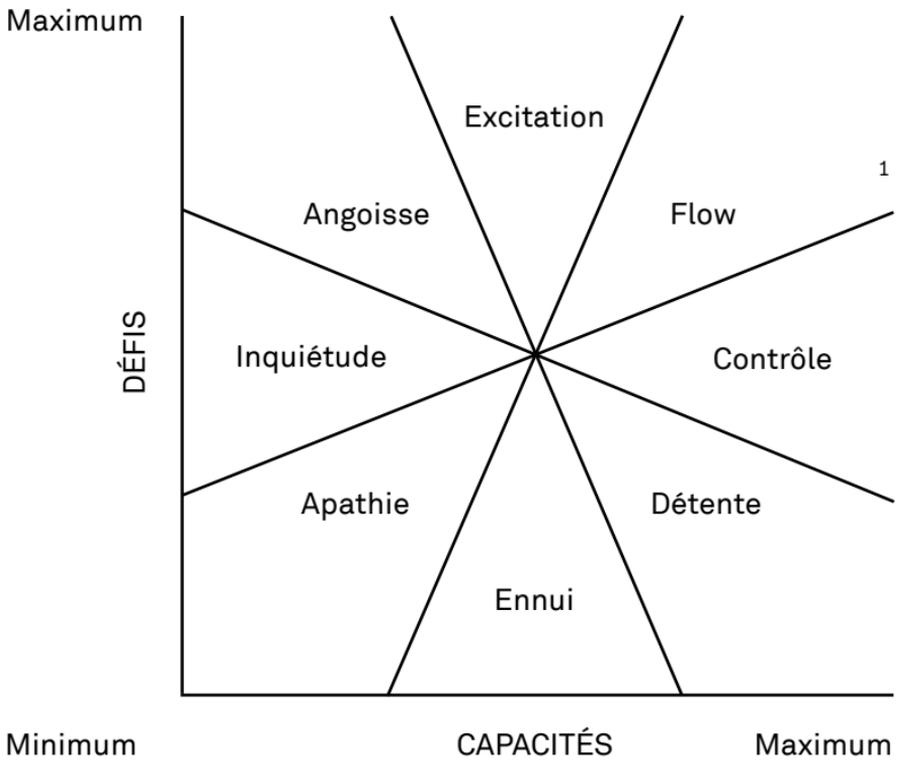
afin de tendre vers ce que j'aimerais appeler  
une *éthique de la surprise*.

### Notes

- 1 Je ne prétends pas ici que la majorité de la population a les capitaux culturels et économiques nécessaires pour être sensible aux objets livres. Je veux simplement dire que le livre en tant que tel est davantage compris comme objet, parce qu'il est largement diffusé, notamment dans des sphères extérieures à l'art, telles que la religion.
- 2 Hannah Arendt, *La Condition de l'homme moderne*, [1958], trad. de l'angl. par G. Friedler, Pocket, 2002, p.149-151.
- 3 Félicité Landrивon, «Fig. 6-Félicité Landrивon», [vidéo Youtube], [Festival fig.], 8:24, 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=VChw832UnE>.
- 4 Sébastien Escande, *À l'ar-rache: Portraits & récits de la scène musicale underground de Lyon, 1980-2020*, Barbe à pop, 2021.
- 5 Olivier Lugon, «Le graphisme, <activité totale>: typographie, photographie, exposition», *Design graphique, les formes de l'histoire*, Éditions B42, 2017, p.77-95.
- 6 «WYSIWYG» est l'acronyme de «What You See Is What You Get», en français «ce que vous voyez est ce que vous obtenez». Il désigne en informatique les interfaces utilisateurs développées dans les années 1980, qui permettent de composer intuitivement et visuellement: le graphiste, ou tout autre utilisateur, voit le résultat final directement à l'écran.
- 7 Claire Allanos, Louna Bourdon, entretien avec Fraser Muggeridge, «Un dialogue avec la presse», *PNEU*, 2023, <https://revue-pneu.fr/un-dialogue-avec-la-presse/>.
- 8 Alexandre Dimos, Francine Foulquier, Victor Guégan, *La fabrique de Fanette Mellier*, Éditions B42, 2021, p. 26.
- 9 *Ibid.*, p.103.
- 10 Olivier Lugon, «Le graphisme, <activité totale>: typographie, photographie, exposition», *op.cit.*, p.95.
- 11 Adèle Chaplain, entretien avec Aurélien Débat, «Entre bâtons et élastiques», *PNEU*, 2023, <https://revue-pneu.fr/entre-batons-et-elastiques/>.



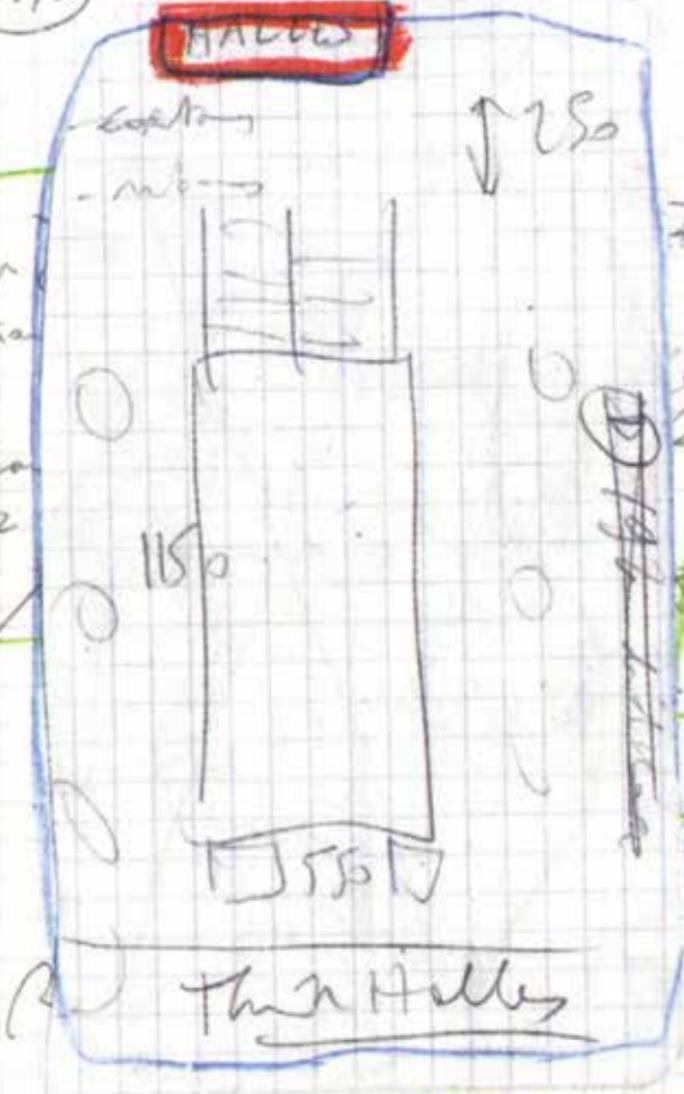
# Images réelles



9/15/15

**HALLS**

up  
tra  
lea  
12



① ~~but big time~~  
~~the~~  
~~the~~  
 30

② ~~high~~ 60  
 1115  
 High

③ ~~CD High~~ 10  
~~into~~  
~~high~~  
~~halls~~  
~~plus~~

25	35
x	x
x	∅

~~Bar - Pump~~  
~~Bleema~~

~~Bar - Pump~~  
~~Bleema~~  
~~Bar - Pump~~  
~~Bleema~~  
~~Bar - Pump~~  
~~Bleema~~

Bar - Pump & B

~~.....~~ 7 1 ~~.....~~

① - ~~.....~~ (at DD) 30  
~~.....~~

②

- BL 90 13-14.30

- CN - ML + 1cl Wood Forskine 14.30-18.30  
(in house CN-ML at 4pm) 4h

③

- photos 18.30-21

④

- DD 21-22 + 1cl Francisco

- Bath 22-24

2

4/5	5D	6D
X	X	X
④	BL 90	90
	X	Ø

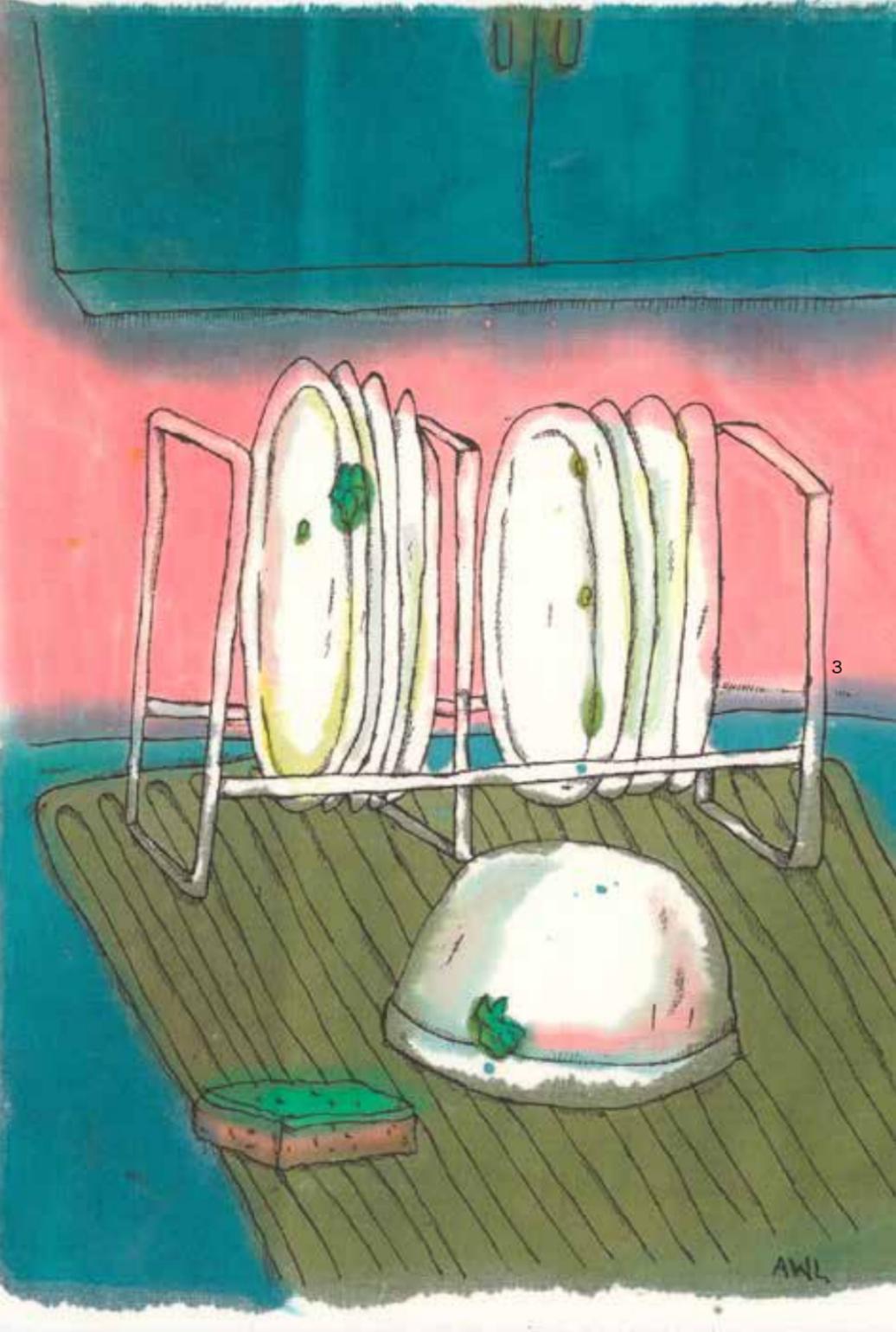
→ ~~.....~~ + Bath + DD

⑤ - CN - ML  
↓  
~~.....~~

film only  
discuss in

- 1 - 11.15-14.5
- 2 - 12-12.30
- 3 - 13.30-14.30
- 4 - 14.30-16





3

AWL

Les commissions décident en interne  
de leur...

emplois du  
temps



objectifs



échéances



Certaines commissions peuvent  
même avoir leur propre  
trésorerie.



Les décisions concernant une commission sont  
prises par les personnes composant cette  
même commission uniquement.

4



Les membres d'une commission ne sont pas  
obligés d'avoir des réunions régulières, ni  
même d'en avoir tout court.



Ils-elles sont libres de communiquer comme  
bon leur semble.



puceron

le  
le  
le  
le

grebop | rostire

xou|pon | fla

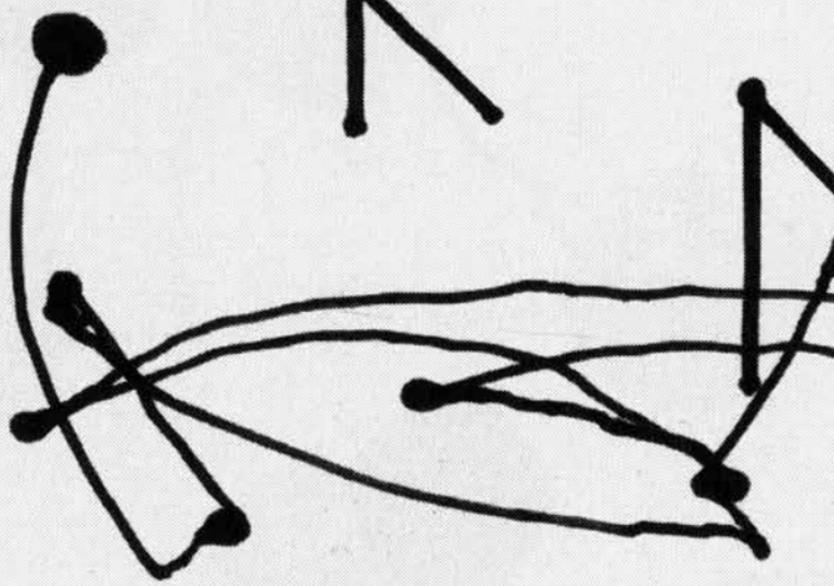
mister | bat|aze

goë | wa|gymvar

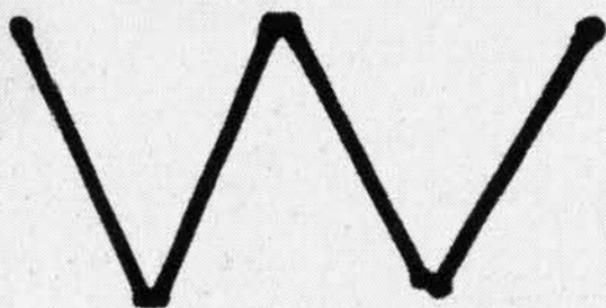
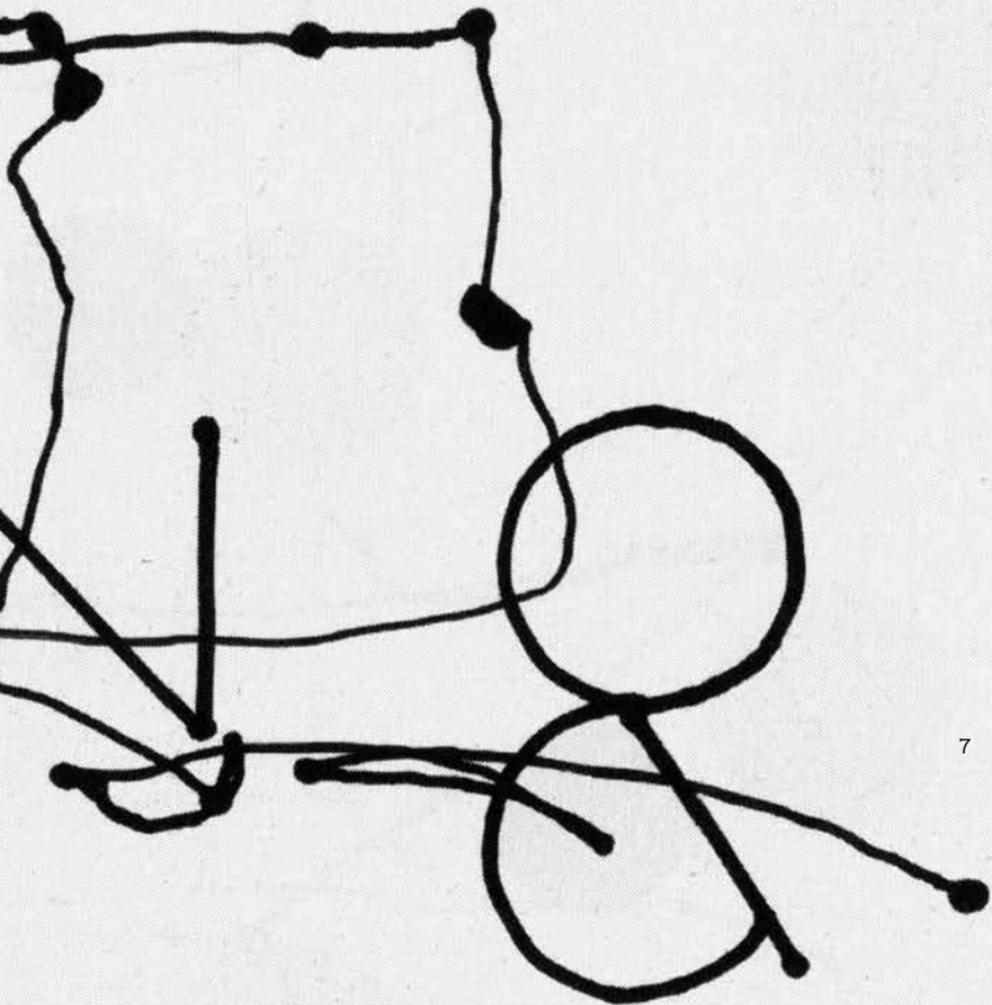




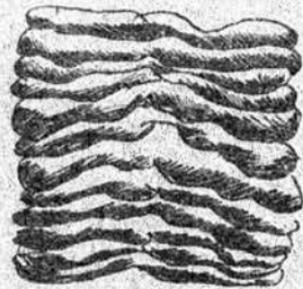
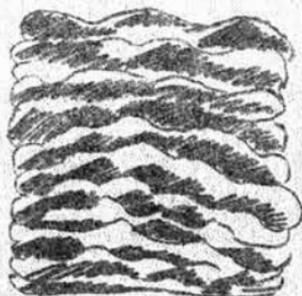
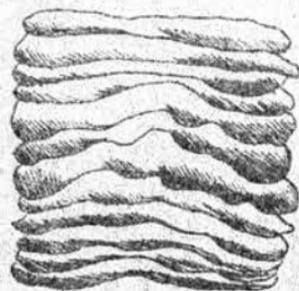
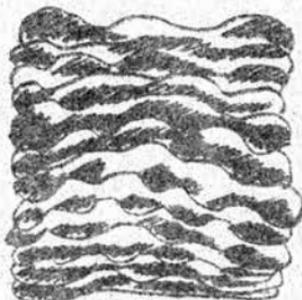
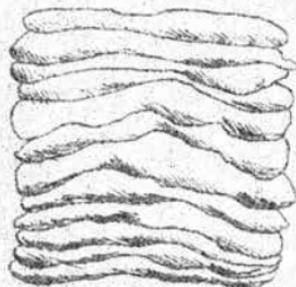
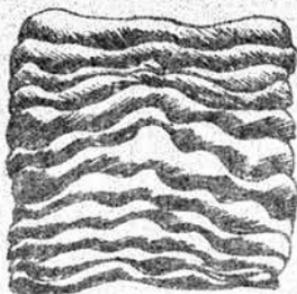
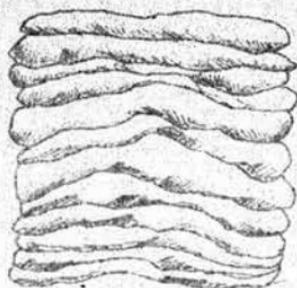
K

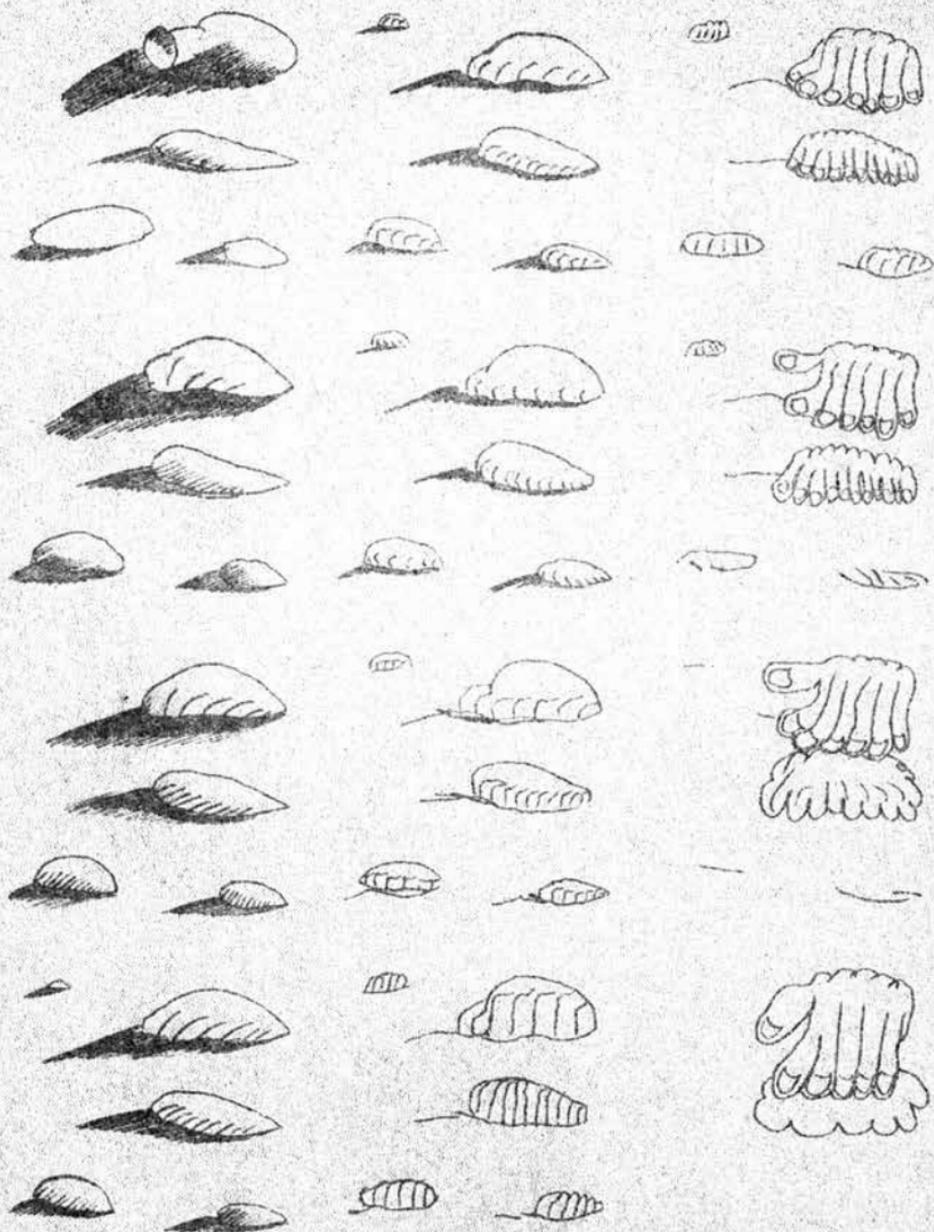


W W



Monday









... tumbli\_pflack44...

Ps

JACOUES

Ps

Dossier

bombad\_dynast...

Ps

LANDREMON JE...

stickes\_dogs

Ps

nightmare

Unlited\_23062...

stickes\_dogs

Ps

gesslart couple

Ps

nightmare

Sarcasm, Epone 5...

Ps

nightmare

Ps

nightmare

nightmare

Ps

nightmare

nightmare

Ps

nightmare

nightmare

nightmare

Ps

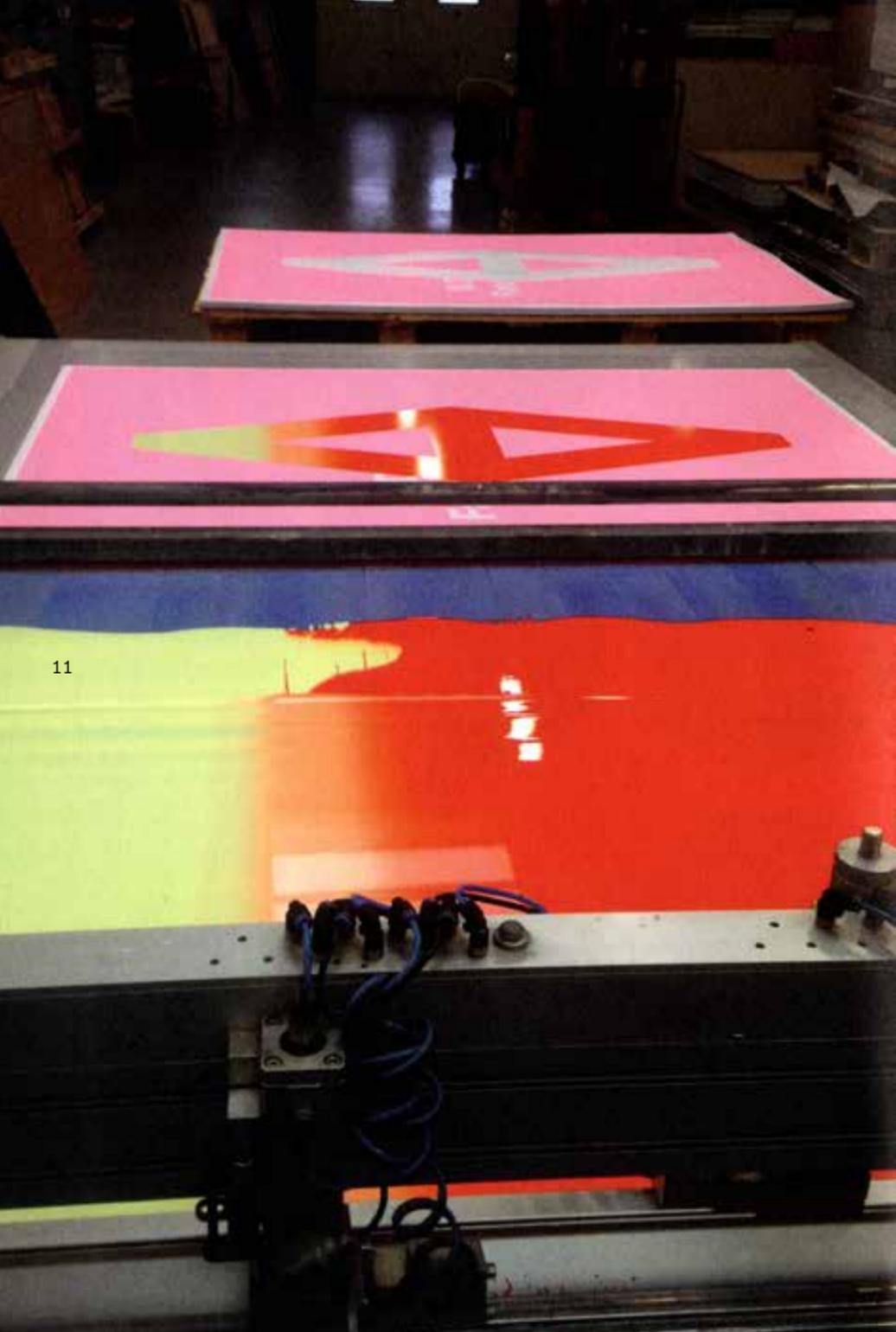
nightmare

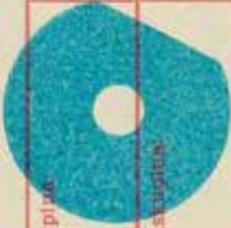
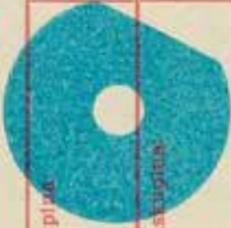
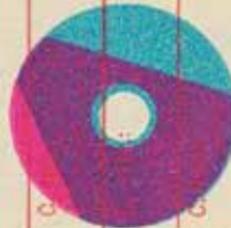
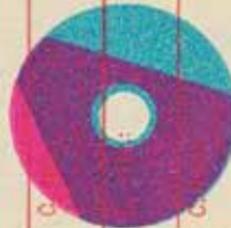
Ps

nightmare







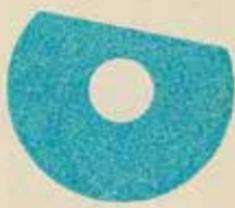
<p>Skupina:</p> 	<p>Podskupina:</p> 	<p>Předmět:</p> 	<p>Uložení:</p> 	<p>Číslo:</p> 	<p>Číslo:</p> 
--	---	---	--	---	---

Způsob nabytí:

Datum:

Určil:

Datum:





Trickster Book.



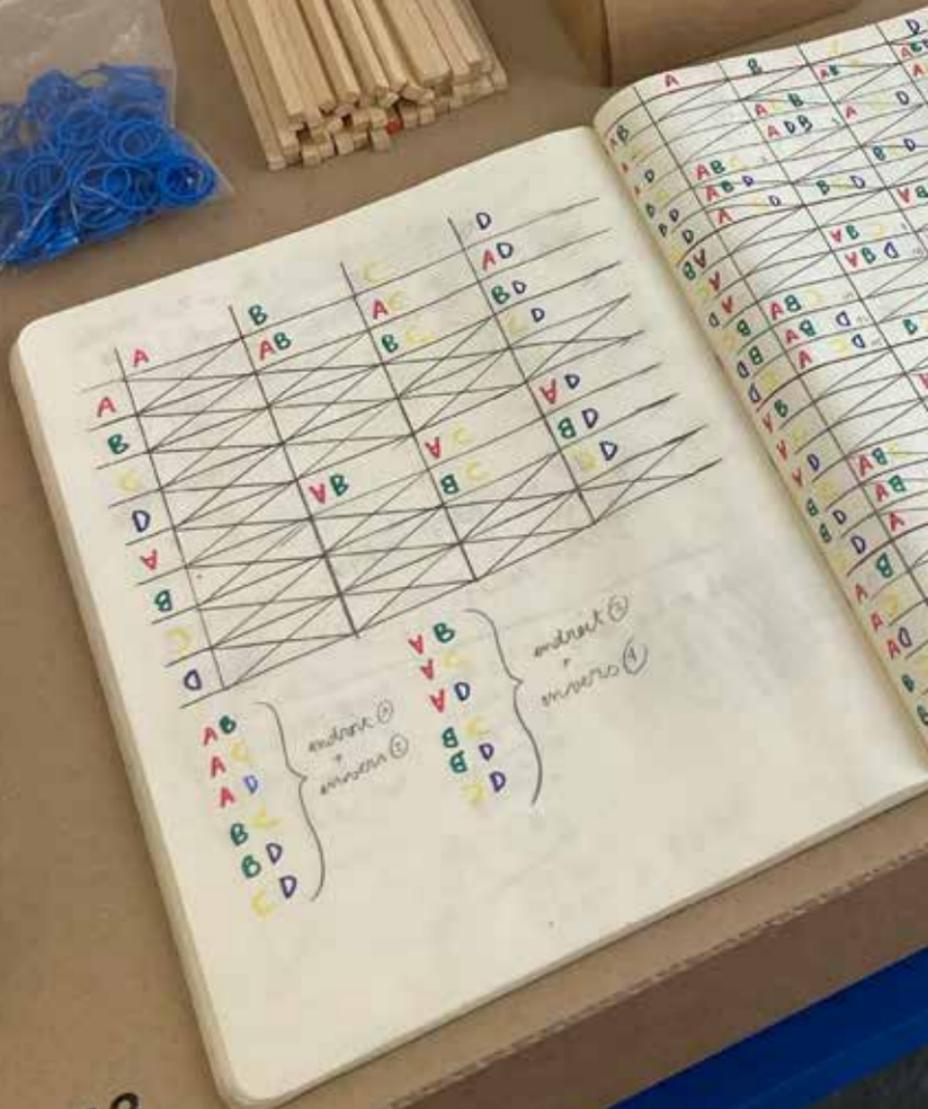
Handwritten characters in a cursive style, possibly representing the word "TIEF" (Deep).

Large, bold, black block letters, possibly representing the word "TIEF" (Deep).

Handwritten characters in a cursive style, possibly representing the word "TIEF" (Deep).

Large, bold, black block letters, possibly representing the word "TIEF" (Deep).

Large, bold, black block letters, possibly representing the word "TIEF" (Deep).





## Légendes

- 1 Mihály Csíkszentmihályi, Schéma de l'expérience optimale - *Flow*, 1990.
- 2 Paul Cox, Emploi du temps, dans Paul Cox, *Jeu de construction*, Éditions B42, 2018.
- 3 Aurélie William Levaux, «Encre pour soie, plume et pinceau sur coton», dans Aurélie William Levaux, *La vie intelligente*, Éditions Atrabile, 2019.
- 4 Fossile Futur, Page 13 dans *Communiquer et s'organiser collectivement*, auto-édité.
- 5 Valentine Schlegel, «Saladier (faïence chamottée, émail bleu métallisé); couverts (acajou), Sète, 1960», dans Hélène Bertin, *Valentine Schlegel: Je dors, je travaille, <o> future <o>*, 2017.
- 6 Sophie Cure, Vue de l'exposition *Les champs sémantiques*, Le Bel Ordinaire, photo F. Deladerrière, 2021.
- 7 Karl Nawrot, Dessin dans Karl Nawrot, James Langdon, *Mind Walks: Karl Nawrot*, Rollo Press, 2021.
- 8 Moriz Oberberger, «Monday 3313», dans Moriz Oberberger *Sequential Drawings*, auto-édité, 2021.
- 9 Félicité Landrison, Capture d'écran du bureau d'ordinateur, 2022.
- 10 Fraser Muggeridge, «Impressions manuelles sur Offset, Vancouver, gravure multicolore, 100x130 cm, édition de 15, imprimée à l'Université d'art et design Emily Carr dans le cadre de l'Audain Distinguished Artist in Residency», 2019.
- 11 Fanette Mellier, «Création d'un dégradé par la technique de l'encrier pour une affiche du Frac Nouvelle-Aquitaine Méca en 2017 chez Léopard graphique», dans Alexandre Dimos, Francine Foulquier, Guégan Victor, *La fabrique de Fanette Mellier*, Éditions B42, 2021.
- 12 Karel Martens, «Monoprint», dans *Printed Matter*, 1996.
- 13 Benjamin Dumond, Spécimen de la police de caractères *Michaux*, 2012.
- 14 Aurélien Débat, Vue de l'exposition *Bâtons et élastiques*, Le Bel Ordinaire, 2022.



Je ne sais pas si c'est un lundi ou un dimanche

Le temps d'une soirée, il fallait imaginer la journée idéale. À défaut d'être rêvée, elle me semble être modèle : la *to-do list* s'entremêle aux méditations, comme toujours. Merci à mes ami·es de m'avoir prêté certaines des leurs.

Elle ouvre les yeux. Elle tend le bras pour éteindre son réveil et elle ouvre les yeux. Sur son écran de téléphone, des images de gravures, d'affiches, de décorations d'intérieurs, d'illustrations, de modèles de tricot, de sérigraphies, de fanzines, d'expositions, de céramiques y défilent toujours. Elle allume la radio. Suite aux dernières élections, les débats autour de la faisabilité d'un revenu universel sont remis sur le tapis.

Elle y avait déjà pensé. Si elle avait un revenu constant, ne dépendant d'aucune productivité, elle créerait sa maison d'édition. Histoire de dilapider cet argent bien comme il faut, que ça ne soit pas du tout rentable. Elle y publierait les travaux de ses ami-es d'école et d'ailleurs.

Sinon, elle investirait dans un grand atelier. Vers Aouste-sur-Sye, comme les autres. Le Lidl ne s'y est toujours pas implanté. Elle inviterait plein de gens. Les soirées ne seraient pas forcément des lancements de livres. Ils feraient des pique-niques.

Elle traîne jusqu'à la cuisine : plus de pain. Elle sort un œuf. Sur le frigo est aimantée la carte postale d'Husum qu'elle a oublié d'envoyer. Au dos, elle avait écrit qu'Husum est une ville allemande située à une cinquantaine de kilomètres de la frontière danoise. Qu'il faut y déguster des saucisses au curry et que la terre y est si plate qu'on peut observer la marée qui monte à vue d'œil, sans faire de vagues.

Devant son ordinateur, elle parcourt des yeux les lignes de son tableau Excel. Il contient des adresses et numéros de téléphone. Avec deux anciennes camarades, elles voudraient postuler à des résidences pour l'été prochain. Elles traînent depuis le diplôme un projet collectif d'impression. Elle fait des recherches et sur le tableau Excel, met des pastilles vertes à côté des lieux de résidences qui ont des ateliers d'impression. Elle verra plus tard pour le budget.

À vrai dire, elle n'était pas entrée aux beaux-arts pour en faire un métier. Elle voulait surtout éviter de devoir investir toute sa vie dans une autre carrière.

C'est aussi pour ça que ça ne la dérange pas d'aller voir ailleurs pour trouver d'autres sources de rémunération. Le mardi et mercredi, au marché, ça lui permet d'être dehors. Et de payer son loyer. Elle a même un bureau pour elle toute seule et une baignoire. Elle a toujours été rassurée de savoir que sa vie entière ne reposait pas sur une activité qu'elle ne savait pas nommer. Elle a du temps à investir dans d'autres choses.

Bien sûr, il y aura des commandes.

9h32

Elle ouvre ses mails pour rédiger une demande de devis d'impression. Récemment, elle a été contactée pour refaire les livrets de présentation d'une petite coopérative vinicole basée en Ardèche. Maçon de métier, son créateur a planté des vignes et s'amuse à produire quelques cuvées par an depuis qu'il est à la retraite. Ils manquent de communication et n'arrivent pas à se débarrasser du stock accumulé depuis sept ans. Avant qu'elle le rencontre, on lui avait dit «Tu verras, il est assez spécial, mais ne t'en fais pas, c'est un gentil». Elle comprendra plus tard que spécial voulait globalement dire misogynie.

La commande comprend aussi un livret retraçant les usages et savoir-faire de la cave. Le budget n'est pas énorme, il va falloir penser stratégique. En même temps, la quantité de contenu n'est pas énorme non plus. Récemment, elle a appris que le papier était vendu au poids. C'était à l'occasion d'un projet d'édition pour présenter les ateliers tout public de l'école. L'imprimeur l'avait regardée de travers et lui avait dit « tu sais pas ça ? » Elle avait donc compris qu'un papier bouffant rendra un objet plus volumineux avec moins de grammage. Elle espère pouvoir faire des économies sur ça.

Elle ne s'attendait pas à ce que ça soit aussi dur. Elle était plus confiante, et même si elle l'est toujours, de nombreux doutes sont arrivés. Elle a l'impression de découvrir un autre métier que ce qu'elle faisait à l'école. Tout est différent : le contexte, les rapports avec les autres, les façons de faire, les méthodes. Elle n'a pas eu l'impression de pouvoir reproduire ce qu'elle faisait à l'époque, juste avec de l'argent à la clé. Et sans parler du très peu d'argent à la clé, c'est vraiment différent.

À l'époque, il y avait une date de péremption et rien n'était concret. Maintenant, la dimension économique se révèle être une dimension temporelle

et politique. Elle ne dirait pas que c'est mieux. Plutôt que c'est plus ancré dans le réel. Comme si auparavant, d'une certaine manière, le réel n'avait pas existé.

Il y a cette image qui persiste que les designers sont des artistes qui utilisent le travail de commande comme un compromis, pour plus de confort matériel, comme s'ils n'osaient pas être vraiment libres. Répondre à des commandes ne la gêne pas, d'ailleurs elle considère tout autant ses projets de commandes que ceux qu'elle tente d'auto-initier. Elle est à l'aise de faire des choses qui ne lui « ressemblent pas » parce qu'elle n'est pas encore certaine de ce qui lui ressemble vraiment.

D'ailleurs, elle n'a pas beaucoup de projets auto-initiés, et n'a jamais vraiment réussi à travailler sans contexte extérieur. À l'époque, les cours lui en fournissaient un : des projets avec d'autres étudiant·es, des travaux à rendre, des expositions semestrielles...

Mais récemment, elle a entendu une émission sur les haies. Il y était dit que près de 20 000 km de haies disparaissent chaque année du paysage en France. Elle se souvient de sa grand-mère qui pestait contre la destruction du bocage poitevin.

Elle avait toujours voulu en parler, retracer cette disparition, poser des questions.

En voilà un contexte.

10h15

Elle va à la papeterie. Aujourd'hui, elle va entamer ce travail de dessin. Pour se motiver, elle achète toujours un carnet à pages blanches, couverture souple, format A5.

10h30

À la papeterie, la rentrée scolaire est à l'honneur. Agendas et planners se partagent la vitrine. Cela fait maintenant plus d'un an qu'elle a obtenu son diplôme.

Quand il s'agit de se présenter, un vague sentiment d'illégitimité s'installe toujours en elle. Souvent, elle bégaye et essaye de décrire son métier en assemblant des mots qui n'ont rien à voir. Comme s'il n'avait pas vraiment de nom. Souvent, son entourage utilise le mot illustratrice, et le revendique à sa place. « Mais si, tu fais ça, déjà plus que moi ». Mais elle a peur. D'être vue comme une impositrice. D'être démasquée. De ne pas savoir quoi dire.

De ne finalement plus du tout vouloir faire ça.  
Voire peut-être, c'est possible, on ne sait jamais,  
de ne jamais retoucher un crayon.

10h50

Elle ouvre le carnet et à partir de ce qu'elle a retenu  
de l'émission et de ce que disait sa grand-mère,  
fait des listes à rallonge.

11h55

À la radio, c'est maintenant une émission à propos  
de la gestion de la colère. L'invité déclare que  
la société se révèle de plus en plus violente : dans  
les hôpitaux, dans les écoles, dans les maisons,  
dans les campagnes, la colère monte.

12h30

Elle met de l'eau à chauffer et réfléchit à ce qui  
la met en colère.

Peut-être, faire partie d'un milieu où la plupart des  
étudiant-es sont des femmes mais ce sont majori-  
tairement les hommes qui ont des postes impor-  
tants ou qui sont connus. Elle a l'impression que

ce milieu se revendique comme « déconstruit », remet en question les structures établies, la distribution de la charge mentale, les stéréotypes... Mais ça lui a toujours paru être du vent. Elle a l'impression qu'elle doit encore faire et accepter beaucoup plus d'efforts pour légitimer sa place. Ça la met en colère mais elle ne sait pas trop ce qu'elle peut faire.

Où sont passées toutes ces femmes trop fortes dans les études, une fois les études finies ? Est-ce que c'est elles qui acceptent de faire des choses moins valorisées et valorisantes ?

12h38

Elle verse les spaghettis dans l'eau.

Déjà à l'époque, elles étaient essentiellement en charge du système d'organisation de la vie de l'école, et ce travail était complètement invisibilisé. *Ça lui cassait les couilles*. Quelques mois avant le diplôme, il fallait inviter un designer en conférence. Dans la classe, elles étaient quatre meufs et quatre mecs. C'est elles qui avaient tout géré. Elle ne sait pas si c'est parce qu'elles arrivaient moins à s'en détacher, à se dire « tu sais quoi, c'est pas grave si personne va chercher le mec à la gare, c'est pas mon problème ».

12h50

Les spaghettis sont cuites.

Elle se souvient que c'était elle qui s'était retrouvée à aller le chercher à la gare. Elles avaient même fait un mail aux mecs de leur classe et à l'équipe enseignante, en disant «il reste tout ça à faire» avec une liste immense de tout l'administratif et l'organisation qui étaient en train de leur prendre un temps monstre... Elles n'avaient quasiment pas eu de réponse. Tout le monde s'en foutait qu'elles le fassent. Personne ne leur avait dit merci, n'avait valorisé ça, n'avait pris en considération que ça leur avait pris du temps de travail, dans leur propre pratique, sur leur diplôme. Elle en avait beaucoup voulu aux mecs et à l'équipe enseignante. Elles avaient même eu droit à «Oui mais les garçons de votre classe, les pauvres, ils sont un peu fragiles». Bah oui, mais elle aussi elle était fragile, elle n'avait juste pas le droit de l'être.

13h40

Elle monte soixante-seize mailles, comme indiqué sur le patron.

15h35

Elle a fait une trentaine de rangs. Après, il faut diviser en deux parties égales et tricoter à plat pendant vingt rangs. Pendant ce temps, elle ne peut que parler, écouter ou réfléchir. Il lui suffit juste de suivre les règles. Et le résultat apparaît, devant ses yeux, comme quand on ponce une vieille porte.

15h40

Elle entend un bruit de chute dans le bureau. Depuis le haut de sa bibliothèque, les élastiques de la structure en bois ont craqué. Elle n'aurait pas du les acheter au bazar du centre ville. Les bâtonnets en bois forment un corps inerte au sol, quelques élastiques les retiennent encore.

Elle se souvient de cette semaine de stage à peindre et faire sécher un par un les 30 000 bâtonnets. Une des meilleures semaines de sa scolarité. Il suffisait de disposer les petits bouts de bois parallèlement les uns aux autres sur des longues tiges en bois posées sur des tréteaux. Et de continuer. Pendant ce temps, ils écoutaient des émissions sur des enquêtes policières des années 1980 ou les chansons d'Alela Diane. Ils parlaient parfois de ce qu'ils

mangeraient à midi. Mais la plupart du temps, ils restaient silencieux. À la fin de la journée, l'atelier ressemblait à un grand parquet de toutes les couleurs.

15h56

La structure est reconstituée. Elle a utilisé de nouveaux élastiques du bazar du centre ville. Puis, elle s'est mise à trier l'intérieur des tiroirs.

16h17

Elle vient de retrouver son tampon encreur, perdu il y a trois mois lors de son dernier déménagement. Elle s'empresse alors de sortir une chute de tissu beige et fait un essai. L'encre ne bave pas. Elle compose alors le nom auquel elle avait pensé et calcule un format de tissu. Elle ressort son stock de pulls terminés: elle va enfin pouvoir coudre les étiquettes.

17h20

L'émission philosophique du jour va débiter. Elle a juste le temps d'entendre la présentatrice introduire le sujet: *faut-il travailler moins?*, avant de recevoir un appel de son amie développeuse. Elle éteint la radio.

18h03

Elles se sont données rendez-vous au café pour échanger sur leur nouveau projet. Elles travaillent ensemble pour un magazine culturel: le directeur artistique les a chargées de produire une interface d'archive de leur iconographie depuis la création du magazine. Elles attendent encore de savoir si leur nouveau devis est accepté, mais doivent s'entendre sur les prochaines étapes. Il faut penser à un espace pour un texte manifeste du projet. Elle aimerait y écrire: *ne pas produire davantage d'images, ne plus se concentrer que sur ce qui a déjà existé.*

21h15

Une amie les rejoint. Elles sortent un jeu de cartes et continuent d'échanger sur leurs envies pour les projets à venir.

Mise au repos

Le texte que vous avez lu était une tentative de mise au travail. Celle-ci est d'une nature double.

*La semaine prochaine, je dois entamer ce projet d'illustration d'étiquettes que je remets au lendemain depuis maintenant plus d'un mois. L'année prochaine, je dois entamer une vie professionnelle.*

Cette double nature implique elle-même deux possibilités.

*Parfois, j'ai la flemme. Parfois, je m'endors en ayant hâte de demain, de m'y mettre.*

Je me suis demandé, que se passe-t-il entre ces deux éventualités ?

Des voix et des images empilées y ont raconté les temps, les lieux, et les compagnies qui caractérisent

leurs quotidiens. Elles ont partagé des méthodes, des vécus, des peurs, des ambitions, voire des fantasmes.

J'y ai compris que les moments où l'on ressent du plaisir en travaillant ont beau être intimes et éphémères, explorer ces questions vient révéler ce que notre pratique exige de nous, et ce qui la fait tenir d'un point de vue global et durable. Que le plaisir et le déplaisir au travail sont donc importants à regarder dans les répercussions qu'ils ont sur le monde social, et inversement.

Que même si les moments d'implication et de réalisation de soi dans son métier en donnent une image fantasmée, organiser son quotidien pour contourner les situations d'invisibilisation, d'abus et de précarité revient à devenir entrepreneur de sa propre carrière, à tel point que l'on peut s'éloigner de ce pour quoi on avait choisi cette activité en premier lieu, voire le perdre. Mais que la perméabilité de notre pratique peut la singulariser, autant que le plaisir au travail sera perceptible une fois venu le temps de la réception.

J'y ai également saisi que la surprise est souvent une des étapes les plus importantes d'un projet, et que la provoquer n'est justement pas un hasard, mais relève d'une intelligence façonnée au fur et

à mesure de la confrontation à la réalité de sa pratique.

J'y ai parfois eu la sensation que ce qu'on aime dans les métiers du design graphique, est peut-être tout ce qui n'est pas du design graphique: investir concrètement les autres champs dans lesquels il déborde, cultiver les moments de rencontres qu'il provoque — de l'atelier à la salle de concert —, aménager les espaces de repli professionnel qu'il peut offrir et poursuivre les conversations qu'il fait naître sur nos rapports au monde et à nos métiers.

Enfin, il me semble que j'ai pu me faire piéger par le fantasme de l'autonomie, qu'elle soit économique, technique ou sociale. Le philosophe Hartmut Rosa nous rappelle à quel point elle est une ambition nouvelle, mise en valeur par l'accélération et l'individualisme qui marquent notre société capitaliste contemporaine:

*« Je pense effectivement que nous avons perdu quelque chose de l'ordre du sens de notre être au monde en le réduisant très fortement au sujet lui-même. Le sens du vivre-ensemble a été considérablement altéré. La réalisation de soi et la prise des décisions concernant son existence sont des caractéristiques contemporaines qui viennent renforcer l'individualisme. Une vie réussie repose sur l'idée d'autodétermination et d'autonomie. Qu'est-ce que vivre,*

*dans la période contemporaine? C'est en grande partie  
<décider de sa vie>.<sup>1</sup>»*

Mais même si j'y ai entrevu que le lâcher-prise pouvait constituer un début de solution, le texte que vous avez lu manque certainement d'une fin : pour tout vous dire, la mise au travail est en cours.

#### Notes

- 1 Hartmut Rosa, *Accélérons la résonance! Entretiens avec Nathanaël Wallenhorst*, Éditions Le Pommier, 2022.



# Bibliographie

## LE MYTHE DE LA VOCATION

Burtin Zortea Julia, *Aujourd'hui on dit travailleur-euses de l'art*, 369 Éditions, 2022.

Catin Aurélien, *Notre condition, Essai sur le salaire au travail artistique*, Saint-Étienne, 2020.

Collectif, *IN REAL LIFE N° 1: The Money Issue*, HEAD Publishing, 2024.

Collectif, *Pour une continuité de revenus des artistes auteurices*, 2023, <https://continuite-revenus.fr/>.

Csikszentmihályi Mihály, Léandre Bouffard, *Le point sur le flow*, Revue québécoise de psychologie, 2017.

Wikipédia, « Flow (psychologie) », dernière modification le 24 juillet 2024, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Flow\\_\(psychologie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Flow_(psychologie)).

Federici Silvia, *Wages Against Housework*, The Falling Wall Press, 1975.

Menger Pierre-Michel, *Du labeur à l'oeuvre: Portrait de l'artiste en travailleur*, Seuil, 2003.

- Menger Pierre-Michel, *Thématiser l'incertitude*, France Culture, 2023.
- Page Martin, Pierré Coline, *Les artistes ont-ils vraiment besoin de manger?*, Monstrograph, 2018.
- Teste Camille, *Politiser le bien-être*, Binge Audio, 2023.

## MÉTHODOLOGIES

- Allanos Claire, Philippe Jules, Dubedat Simon, Chaumel Léa, Basson Nina, Vela Sophie, Alvès Anaïs, Baierl Estelle, ÉSAD ·Grenoble ·Valence, Table ronde – Collectifs et méthodologie, in Biennale Exemplaires, [Vidéo], Canal-U, publié le 26 avril 2024, <https://doi.org/10.60527/k4mq-2s40>.
- Bastide Lauren, [post Instagram], [@laurenbastide], publié le 1er juin 2024, [https://www.instagram.com/p/C7rVdhntVOG/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/C7rVdhntVOG/?img_index=1).
- Bertin Hélène, *Valentine Schlegel: Je dors, je travaille, <0> future <0>*, 2017.
- Chaplain Adèle, entretien avec Florence de Mecquenem, « Rien d'ordinaire au sommaire », *PNEU*, 2023, <https://revue-pneu.fr/rien-d-ordinaire-au-sommaire/>.
- Escande Sébastien, *À l'arrache: Portraits & récits de la scène musicale underground de Lyon, 1980-2020*, Lyon, 2021.

- Landrивon Félicité, « Fig.6 - Félicité Landrивon », [vidéo Youtube], [Festival fig.], 8:24, 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=VChtw832UnE>.
- Freeman Joreen, « La tyrannie de l'absence de structure », [1972], 2003, [https://infokiosques.net/spip.php?page=lire&id\\_article=2](https://infokiosques.net/spip.php?page=lire&id_article=2).
- Oberberger Moriz, *Sequential Drawings*, auto-édité, 2021.
- William Levаux Aurélie, « Aurélie William Levаux », [vidéo Youtube], [William Levаux Aurélie], 4:29, 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=KqfvjosnM50>.
- Woolf Virginia, *Une chambre à soi*, [1929], trad. de l'angl. par C. Malraux, 10/18, collection « Bibliothèques », 2001.

## DÉFINITIONS DU DESIGN ET DU TRAVAIL

- Arendt Hannah, *La Condition de l'homme moderne*, [1958], Chapitre III, trad. de l'angl. par G. Fradier, Pocket.
- Bitter Regina, Klaus Katja, Nichols Catherine, Sack Philipp, *The New Designer – Design as a profession*, Schools of Departure No. 2. Spector Books, 2023.
- Crawford Matthew B., *Éloge du carburateur, Essai sur le sens et la valeur du travail*, Éditions La Découverte, 2010.

- Illitch Ivan, *Le chômage créateur, Postface à la convivialité*, Points, 2022.
- Lantenois Annick, *Le vertige du funambule*, Éditions B42, 2013.
- Légal Élise, *Problèmes de localisation*, Éditions Même pas l'hiver, 2024.
- Lorusso Silvio, *What design can't do: Essays on Design and Disillusion*, Set margins publications, 2023.
- Lugon Olivier, « Le graphisme, « activité totale » : typographie, photographie, exposition », *Design graphique, les formes de l'histoire*, Éditions B42, 2017.
- Goggin James, « Practice from Everyday Life: Defining Graphic Design's Expansive Scope by its Quotidian Activities », in Anisha Imhasly (dir.), *Les plus beaux livres suisses 2008*, Office fédéral de la culture, 2009. Trad. de l'angl. par L. Brosseau (2024).
- Potter Norman, *Qu'est-ce qu'un designer? Objets, lieux, messages*, Éditions B42, 2018.
- Rosa Hartmut, *Accélérons la résonance! Entretiens avec Nathanaël Wallenhorst*, Éditions Le Pommier, 2022.
- Rushton Steve, « Sinister/Bastard », [2002], trad. de l'angl. par S. Vermeil, *Revue From-to*, 2014.

## PORTRAITS DE DESIGNERS

- Allanos Claire, Bourdon Louna, entretien avec Fraser Muggeridge, « Un dialogue avec la presse », *PNEU*, 2023, <https://revue-pneu.fr/un-dialogue-avec-la-presse/>.
- Bruet Manon, Andréone Julia, *Une visite d'atelier: le studio d'Inès Cox*, Revue Faire, 2019.
- Chancogne Thierry, *L'érudit et le dessinateur*, 2011.
- Chaplain Adèle, entretien avec Aurélien Débat, « Entre bâtons et élastiques », *PNEU*, 2023, <https://revue-pneu.fr/entre-batons-et-elastiques/>.
- Cox Paul, « Paul Cox », [vidéo Youtube], [Éditions la Manufacture], 12:00, 2022, [https://www.youtube.com/watch?v=uSPFl\\_PyK74](https://www.youtube.com/watch?v=uSPFl_PyK74).
- Cox Paul, *Jeu de construction*, Éditions B42, 2018.
- Dimos Alexandre, Foulquier Francine, Guégan Victor, *La fabrique de Fanette Mellier*, Éditions B42, 2021.
- Matter Sarah, Cox Paul, *Conversation avec Paul Cox*, Pyramyd éditions, 2019.
- Morin Anne, « Saul Leiter: Assemblages », *Arles, Les Rencontres de la photographie*, 2023, <https://www.rencontres-arles.com/fr/expositions/view/1491/saul-leiter>.
- Stevenot Antoine, « Conversation avec Karl Nawrot », dans *Collection revue 4*, Collection revue, 2014, p.165.

Mercis

à mes enseignant·es,  
et plus particulièrement à  
Lise Brosseau, pour ses lectures attentives  
et conseils enrichissants,  
Marie Gaspar, qui m'a appris que la simplicité  
pouvait contenir beaucoup,  
Tom Henni, avec qui les discussions édifiantes  
viennent toujours à point,  
Samuel Vermeil, pour son humour et sa curiosité,

aux copains et copines de l'ÉSAD Valence,  
mais surtout à  
Clara, Claire, Lidka et Romain,  
des ami·es présent·es  
avant, pendant et après le travail,

à Mathis,  
sans qui la Drôme n'aurait pas la même saveur,

à mes parents,  
qui m'ont permis de faire ces études sereinement,

aux lieux qui me suivent partout où je vais,  
Hambourg,  
Larvor  
et Gros-Bois.



Le sable et la montre  
*Images d'une mise au travail*

Texte rédigé,  
composé  
et imprimé  
par Adèle Chaplain

entre la ville d'Hambourg  
et l'ÉSAD Valence

entre les mois de janvier  
et décembre 2024

dans le cadre  
du Diplôme National Supérieur  
d'Expression Plastique  
option Design graphique.

L'intérieur du livre  
est imprimé  
en laser  
sur Munken Print White 80g.

La jaquette  
a été imprimée  
en RISO  
sur Elementa 45g.

L'insert  
a été imprimé  
en RISO  
sur Virgin Pulp Gris 240g.

Le corps de texte  
a été composé  
en *Immortel Infra*  
dessinée  
par Clément Le Tulle-Neyret  
et distribuée par 205TF.

Les notes  
ont été composées  
en *CMU Typewriter Text*  
conçue par Donald Knuth  
avec son programme Metafont.



Quand j'en aurai fini avec ça,  
il faudra le défendre.

Ça sera le diplôme.

Ouf.

Et après?

Quand j'aurai pris  
des vacances,

il faudra s'y mettre.

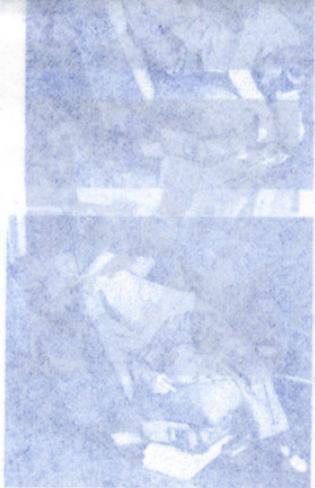
Bon.

Comment?

Pour commencer,  
prendre des pauses.

Claire Allanos, diplômée en 2024,  
Lorène Tissier et Romain Laurent,  
diplômé-es en 2022, sont mes ami-es.  
Nos pauses partagées sont l'occa-  
sion de discussions à propos  
de nos vécus de la sortie d'école.

Vous en avez rencontré  
des extraits, introduits  
au montage pour éclairer  
les différents sujets au prisme  
de cette situation particulière  
qu'est l'arrivée sur le marché  
du travail lorsqu'on est  
artiste ou designer.



3

