

enssib

École Nationale Supérieure des Sciences
de l'Information et des Bibliothèques

MÉMOIRE DE DEA
Sciences de l'Information
et de la Communication

option :
Sociologie de la lecture
et des usages de l'information

Les nouvelles technologies
de l'information-communication
et les graphistes

ALAIN PACCOUD

SOUS LA DIRECTION DE
PHILIPPE MALLEIN

Juin 1999

SOMMAIRE

Introduction

1 - Les axes théoriques de la réflexion

1-1	L'identité	7
1-2	Sentiment d'appartenance	9
1-3	Identité professionnelle	9
1-4	Professions et métiers	11
1-5	Champ et habitus	12
1-6	Représentations	17
1-7	L'insertion sociale des technologies de l'information	19
1-8	La logique de l'usage	20

2 - Les effets des nouvelles technologies dans le champ des graphistes

2-1	L'informatisation des ateliers	23
2-2	Les infographistes	24
2-3	Les imprimeurs	25
2-4	Les ateliers intégrés	26
2.5	Un art moyen...	26
	...à la portée de tous	28
2-6	Artiste-auteur ou prestataire de service	29

3 - Comment étudier le phénomène

3-1	L'exploitation du questionnaire	34
3-1-1	Adaptation	36
3-1-2	Pratiques et discours	39
3-1-3	Distinction	42
3-1-4	Artiste/technicien	50
3-1-5	Qualification	53
3-1-6	Organisations professionnelles	54
	Conclusion de l'enquête	60
3-2	La diffusion des pratiques graphiques	63
3-3	Les nouveaux graphistes	64
3-2	Les discours	66
3-2-1	Le syndicat	66
3-2-2	Les publications	67
	Conclusion	73
	Bibliographie	78
	Annexes	
	Les graphistes	
	Le questionnaire	
	Les entretiens	

Introduction

L'émergence des nouvelles technologies produit des bouleversements dans la production graphique. Possibilité d'utilisation par tous, influence du support sur la syntaxe et le style, formes différentes, liées aux conditions matérielles de la rédaction, mais aussi recours à l'écrit pour structurer le flux télévisuel, paratexte au cinéma et à la télévision, et prépondérance de l'écrit sur Internet. Un écrit fragmenté, répondant au zapping, une mise en page dont la typographie est image, titrage, favorisant une lecture rapide, signalétique. Moyen de montage au cinéma, de ponctuation à la télévision, l'écrit fragmenté produit une nouvelle pratique de lecture, qui s'ajoute aux précédentes. Cette pratique se construit par l'interaction des propositions technologiques nouvelles et des pratiques sociales et professionnelles, dans un dispositif. Avant de poursuivre une recherche sur les aspects esthétiques de l'écrit à l'écran, il me semble indispensable aujourd'hui de traiter la dimension sociale du dispositif dans lequel se trouve inscrite la pratique du graphiste, qui structure le processus de fabrication du sens.

Dans le dispositif, il y a le support (papier, écran, bande magnétique) les utilisateurs (auteur, lecteur, institutions) et différentes médiations. Les mutations technologiques sont influentes (stylet, plume, écran, souris, réseaux), mais aussi des représentations diverses qui affectent les agents sociaux et peuvent être vues comme des évolutions de la société de communication.

1 - Les emplois, les métiers, les activités en général générées par les nouvelles technologies de la communication relèvent d'abord d'un travail social et symbolique consistant non seulement à produire des objets, mais à proposer des styles de vie, des savoirs, des consommations culturelles. Cette dimension symbolique est normative, ce réseau où s'inscrit le graphiste, tisse une toile de savoirs, de valeurs, d'offres de modèles culturels. Ainsi l'objet, l'appareil, la technique n'est pas seulement une réalité matérielle, mais un lieu d'investissement social, de modèles et de relations. Le graphiste en est l'agent, le clerc.

2 - Le graphiste, et les mutations qu'il est appelé à gérer, n'est pas seulement confronté à une technologie, à un objet, à un outil, mais il est dans une situation de concurrence avec d'autres agents sociaux au sein d'un réseau d'enjeux où il est question de domination et de pouvoir, pouvoir recherché par un effet de distinction, maintenu ou perdu par la présence ou l'absence du "sens du jeu".

3 - Que font les graphistes ? Ils interviennent comme médiateurs du sens. Mettre en page, réunir l'information, la disposer, la sélectionner, la choisir, même en prétendant faire diversion ou subversion, c'est participer à ce processus de communication et à ce nouvel ordre social. Cette participation à l'ordre de la communication s'effectue non seulement par un travail sur le fond mais encore sur la mise en forme en exhibant le sens et en mettant en valeur.

La chaîne graphique s'inscrit dans un dispositif social. Les nouvelles technologies de la communication et en particulier l'écran et les réseaux sont venus modifier le dispositif d'écriture/lecture, elles ont bouleversé la chaîne graphique. En moins de dix ans, les pratiques des graphistes ont changé et ils adaptent leurs représentations. Ils s'interrogent sur leur identité. Avec l'usage des nouvelles technologies, la profession se trouve confrontée ainsi à deux grands modèles : l'artiste et le technicien, le noble et le pas noble.

Le graphiste tire un certain nombre d'avantages de l'utilisation des nouvelles technologies qui lui procurent une autonomie certaine par rapport à ses fournisseurs et commanditaires en plus de la possibilité d'effectuer des travaux de mise en page et d'édition pour rentabiliser ses équipements. Mais ces mêmes équipements ont provoqué une forme d'aliénation de l'artiste et l'ont placé face à la concurrence des infographistes, des ateliers intégrés, des imprimeurs, des commanditaires et des usagers. Mais n'y a t'il pas confusion ? Ce marché est-il vraiment celui du graphiste ?

Quel est le rôle du graphiste ? Nous sommes au cœur de la problématique actuelle de la profession, qui a remplacé les dessinateurs d'exécution et autres maquettistes par des équipements mobilisant une technicité et un apprentissage. Les graphistes ont parfois perdu leur spécificité, ce qui les distinguait des autres acteurs. Quelles sont les trajectoires des graphistes interrogés, leur attitudes, leur stratégie, leur position ?

L'évolution provoque un déséquilibre dans la profession qui n'est définie actuellement que par des critères empruntés au monde artistique et par l'affiliation à la Maison des artistes, pourtant simple régime de sécurité sociale.

Aucun critère n'étant défini, chacun peut se dire graphiste. Pourtant, plusieurs statuts sont possibles. On peut exercer en société, dans ce cas, le graphiste est souvent le patron d'une entreprise gérant de gros budgets, il emploie des assistants, graphistes ou non, les créations portent toutes son nom, en vertu de la règle de subordination. On peut exercer aussi en tant qu'artisan ou profession libérale. Ces trois statuts permettent de sous traiter l'exécution et l'impression et de produire une facture globale, de rester l'interlocuteur unique du client. Le statut majoritaire pour l'instant est celui d'artiste (dit libre) qui est en fait un professionnel libéral cotisant à la Maison des artistes mais devant de ce fait limiter ses prestations à son propre travail. Mais ce qui permet le mieux de cerner le statut du graphiste sont les relations qu'il entretient avec les agents sociaux divers. Ce statut d'artiste, obtenu il y a une vingtaine d'année est le plus représenté et défendu au sein de l'organisation syndicale alors que la profession évolue vers des pratiques plus diversifiées, avec des salariés ou des intermittents du spectacle. D'autre part, les bénéficiaires du statut d'artiste s'accommodent de pratiques d'exécution assez éloignées du discours tenu par les représentants de la profession.

Dans une première partie, je poserai les repères théoriques dans lesquels s'inscrit mon travail. Une partie succincte sera consacrée à l'évolution de la profession, à ses modes d'organisation, ses cadres, ses représentations. A partir de ces cadres et des entretiens réalisés avec neuf graphistes majoritairement de la région Rhône-Alpes j'essaierai de faire percevoir que les compétences du graphiste sont tout autant de l'ordre du savoir être que du savoir faire.

1 - Les axes théoriques de la réflexion

1-1 Identité

« L'identité humaine n'est pas donnée, une fois pour toutes, à la naissance : elle se construit dans l'enfance et, désormais, doit se reconstruire tout au long de la vie. L'individu ne la construit jamais seul : elle dépend autant des jugements d'autrui que de ses propres orientations et définitions de soi. L'identité est un produit des socialisations successives. (Dubar, 1991) ¹.

Ce sentiment d'identité est composé de différents sentiments : sentiment d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisés autour d'une volonté d'existence. Des expériences et de situations humaines peuvent en faire apparaître d'autres, plus ou moins importantes. Chez l'homme, l'identification d'autrui se fait spontanément sous forme d'une catégorisation à partir de signaux spécifiques.

Les référents identitaires peuvent être matériels ou physiques, historiques, psychoculturels, psycho-sociaux. Alex Mucchielli (1986) ² les regroupe en trois groupes :

Identité matérielle

- la morphologie : caractéristiques physiques
- les possessions : objets et personnes, propriétés intellectuelles
- l'organisation : structure et agencement

Identité propre

- les origines et le passé : la naissance, l'histoire propre et ses traces

1 - Claude Dubar - *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles* - Armand Colin 1991

2 - Alex Mucchielli - *L'identité* Presses universitaires de France, 1986

- la situation actuelle : le nom, la position dans l'ensemble des autres sujets, pouvoirs, devoirs
- le système des valeurs et des conduites spécifiques, motivations, intérêts
- les potentialités propres : compétences, résultats, activités

Identité sociale

- les images de l'identité venant des autres : stéréotypes, opinion des autres
- les affiliations et appartenances connues : groupes de pairs, groupes d'appartenance (âge, sexe, profession, sports, activités)
- les symboles et signes extérieurs : tout ce qui renvoie à une place dans une hiérarchie sociale

Ces catégories ne sont pas indépendantes, elles s'interpénètrent et renvoient l'une à l'autre. Le milieu de vie, l'histoire, la démographie, les activités, l'organisation sociale construisent ce que Mucchielli appelle la *mentalité* et qui est en grande partie déduite de toutes les autres informations possédées. On peut en inférer les codes et normes de comportement, les modèles et les contre-modèles, les représentations collectives, le système des opinions et des croyances, aboutissant à « l'univers mental qui organise en quelque chose de cohérent l'ensemble de ses activités et donne un sens à l'ensemble de son environnement subi ou créé. ».

La vie des groupes s'organise autour d'activités dominantes, de préoccupations essentielles, de « noyaux identitaires », comme celui de la culture. Comme une langue, une culture s'apprend, elle a ses règles et ses tournures, elle porte en elle une conception du monde, un découpage de l'univers.

Les processus interactionnels du contrôle social sont à la base de l'assimilation par l'individu de tous les composants normatifs du système culturel. C'est pour préserver sa relation au groupe que l'individu s'adapte, s'aligne, se soumet et intègre un comportement conforme. Le système culturel du groupe devient mentalité.

Une mentalité, c'est un ensemble d'acquis communs aux membres du groupe, références permanentes et inconscientes.

1-2 Sentiment d'appartenance

Pour Mucchielli, si les identifications de l'enfance sont capitales pour la formation de la personnalité, elle ne sont pas les seules à contribuer à l'édification de la personne. Des *modèles* sont adoptés tout au long de la vie. Un groupe de référence est un groupe modèle dont on aspire à adopter les normes, les valeurs, les opinions et les modèles de conduite. L'individu peut prendre pour référence les valeurs, normes, conduites d'un groupe qui n'est pas son groupe d'appartenance ou d'origine et s'efforcer d'intégrer le système culturel qui le représente.

Le sentiment d'appartenance est en partie le résultat de processus d'intégration et d'assimilation des valeurs sociales, car tout être humain vit dans un milieu qui l'imprègne de son ambiance, de ses normes et de ses modèles. L'esprit de groupe est avant tout un sentiment d'appartenance.

Le Moi est guidé dans ses actions par le désir d'être reconnu (être quelqu'un pour quelqu'un d'autre), mais aussi de se sentir autonome par rapport à l'emprise collective. « Toute identité se construit avec des processus d'assimilation-accommodation qui comportent toujours le va-et-vient identificatio-fusion/mise à distance-rejet. ». Selon Jean Piaget¹, le développement mental est une construction continue, entre équilibre et déséquilibre. Un besoin est toujours la manifestation d'un déséquilibre. Il y a besoin lorsque quelque chose, en dehors de nous ou en nous (dans notre organisme physique ou mental), s'est modifié, et qu'il s'agit de réajuster la conduite en fonction de ce changement. Tout besoin tend à incorporer les choses et les personnes à l'activité propre du sujet, donc à « assimiler » le monde extérieur aux structures déjà construites, et à réajuster celles-ci en fonction des transformations subies, donc à les « accommoder aux objets externes. Or, en assimilant ainsi les objets, l'action et la pensée sont contraintes de s'accommoder à eux, c'est-à-dire de se réajuster lors de chaque variation extérieure. On peut appeler « adaptation » l'équilibre de ces assimilations et accommodations.

1-3 Identité professionnelle

Claude Dubar, reprenant les propositions de Piaget, estime que la socialisation est une « éducation morale » mais elle n'est pas d'abord comme

1 - Jean Piaget, *Six études de psychologie* - Éditions Denoël Gontier, Genève 1964

pour Durkheim, une transmission par la contrainte, elle est avant tout une construction, toujours active et même interactive de nouvelles règles du jeu et la substitution de règles de coopération aux règles de contrainte.

La socialisation ne se termine plus avec l'entrée sur le marché du travail, mais se prolonge durant toute la vie suivant un mécanisme d'équilibration.

Selon Parsons¹, toute action humaine suppose une relation à autrui et une interaction n'est possible que si des normes communes s'imposent aux acteurs. L'acte individuel poursuit des buts qui supposent des motivations.

Merton¹ critique les théories fonctionnalistes universelles, teintées selon lui d'idéologie. Il propose la notion de socialisation anticipatrice, processus par lequel un individu apprend et intériorise les valeurs d'un groupe auquel il désire appartenir. Il s'agit d'apprendre par avance, les normes, valeurs et modèles d'un groupe auquel on n'appartient pas. « C'est parce qu'il se compare aux membres d'un autre groupe que l'individu se sent frustré par rapport à eux et qu'il se met à vouloir leur ressembler pour, peut-être, un jour, se faire reconnaître "membre" par eux. ».

Capitaux, capacités, habitus, rencontres, font de la socialisation un processus biographique d'incorporation des dispositions sociales non seulement issus de la classe d'origine, mais de l'ensemble des systèmes d'actions traversés par l'individu au cours de son existence. La trajectoire sociale, montante ou descendante, prend une importance considérable dans les marchés sociaux, elle est productrice de l'histoire future.

Aux mécanismes de socialisation primaire de l'enfance, socialisation jamais totale ni terminée, s'ajoute la socialisation secondaire, incorporation de savoirs spécialisés dont font partie les savoirs professionnels. Selon Berger et Luckmann¹, « il faut plusieurs chocs biographiques pour désintégrer la réalité massive intériorisée au cours de la prime enfance », changement de monde, déstructuration/restructuration supposent une prise de distance des rôles, un fort engagement personnel, un processus d'initiation, un appareil de conversation permettant de maintenir, modifier et reconstruire la réalité subjective, et l'existence d'une structure de plausibilité permettant la conservation d'une partie de l'identité ancienne au fur et à mesure de la légitimation de la nouvelle (les réunions du syndicat des graphistes).

1 - Parsons, Merton, Berger et Luckmann, cités par Claude Dubar dans *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles* - Armand Colin 1991

La négociation identitaire constitue un processus communicationnel complexe « résultat à la fois stable et provisoire, individuel et collectif, subjectif et objectif, biographique et structurel, des divers processus de socialisation qui, conjointement, construisent les individus et définissent les institutions. ». Cette définition introduit dans le social une dimension subjective et personnelle. La trajectoire personnelle peut briser les déterminismes sociaux, le braconnage est possible dans une biographie et dans un parcours professionnel, à l'époque où le parcours professionnel devient instable et où les travailleurs deviennent polyactifs (développement de l'intérim et des statuts d'intermittents).

1-4 Professions et métiers

La définition des *professions* et des *métiers* prend une grande importance pour les graphistes. Les productions des professions « appartiendraient plus à l'esprit qu'à la main ». Pour les métiers « les mains travaillent plus que la tête ». On oppose professions et métiers par un ensemble de distinctions socialement structurantes et classantes.

L'institutionnalisation des professions découle d'une dynamique de légitimation des rôles (médecin, avocat, architecte) pour définir un corps de savoirs, susceptibles d'être enseignés et contrôlés par les professionnels eux-mêmes avec la reconnaissance de l'État. Cette approche permet de définir les tâches nobles et celles qui peuvent être déléguées, elle suppose un diplôme reconnaissant une compétence à l'issue d'une formation longue et un mandat ou une licence, accordés par l'autorité compétente. Les organisations professionnelles doivent tenir les professionnels éloignés du public des profane, assurer la réactivation de la *licence* et du *mandat* et veiller à l'apprentissage et à la reproduction du rituel parmi les professionnels, lutter pour garder le contrôle des tâches nobles.

Toute construction d'une organisation ou d'un marché de type professionnel s'accompagne de processus d'exclusion des non-professionnels, sélection, donc virtuellement exclusion. Pour se faire reconnaître, le groupe doit se connecter avec des institutions, particulièrement l'institution éducative permettant d'instaurer une formation professionnelle, qui finira par s'intégrer dans l'Université, permettant la multiplication des pré-requis et des niveaux de formation, jusqu'à la sanction ultime, le diplôme.

Ce processus bureaucratique permet d'établir une coupure entre les « vrais professionnels » ayant franchi tout ou partie du cursus et les « faux » n'ayant pas transité par la voix royale. Elle permet de distinguer à l'intérieur de la profession ceux qui sont rentrés par la grande porte et ceux qui sont rentrés par la petite porte, de produire un discours et des porte parole, d'établir la division des tâches.

Dans l'interaction entre les identités individuelles et les statuts, dans les stratégies professionnelles, l'apparition de nouvelles technologies provoque des recadrages, des transformations des représentations et modifie les trajectoires.

1-5 Le champ et l'habitus

Selon Pierre Bourdieu¹, l'analyse des œuvres culturelles suppose trois niveaux de la réalité sociale : l'analyse de la position du champ au sein du champ du pouvoir, l'analyse de la structure interne du champ, univers obéissant à ses propres lois de fonctionnement, la structure des relations entre les positions qu'occupent des individus ou des groupes en situation de concurrence pour la légitimité ; enfin, l'analyse de la genèse de l'habitus des occupants de ces positions.

Le champ du graphiste est à la marge du champ artistique. Les graphistes peuvent être considérés comme des producteurs mercenaires, à comparer avec ceux qui veulent faire de l'argent avec leur plume dans le champ littéraire, condamnés à agir à court terme et à laisser le long terme aux peintres et plasticiens. Il n'empêche que l'accès à ce champ artistique est un enjeu de luttes. Luttés pour l'obtention du statut d'artiste par le syndicat, luttés internes à l'heure actuelle entre les défenseurs du statut d'artiste et les praticiens plus proches du design. Un autre espace de luttes est celui de la légitimation du graphisme et des nouvelles technologies par les instances de consécration artistiques. Depuis l'obtention de l'affiliation à la Maison des artistes, très critiquée par Raymonde Moulin², les graphistes essaient d'en obtenir les gratifications symboliques. Le champ artistique lui-même est traversé, construit par un certain nombre d'acteurs : « l'ensemble des agents, producteurs d'œuvres considérées comme artistiques, critiques, collectionneurs, intermédiaires, conservateurs, etc., qui ont partie liée avec l'art, qui sont intéressés par l'art, qui vivent de l'art et pour l'art, qui luttent et collaborent, dans et par cette lutte même pour imposer une définition de l'art et de l'artiste. [...] les indices de l'autonomie de l'artiste ne prennent leur sens que si on les rapporte aux indices de l'autonomie du champ comme l'existence d'une part d'institutions spécifiques (marchés, expositions, académies, écoles, etc.) qui sont à ce champ ce

1 - Pierre Bourdieu - *Les règles de l'art* - Ed. du Seuil 1992

2 - Raymonde Moulin - *L'artiste, l'institution et le marché* - Flammarion Paris 1992

que la banque ou les techniques de crédit sont au champ économique et au nombre desquelles il faut compter le langage et les catégories de perception et d'appréciation spécifiques, capables d'imposer une mesure spécifique de la valeur de l'œuvre d'art et de l'artiste, et d'autre part d'agents spécialisés (intermédiaires, critiques, etc.), dotés des dispositions objectivement exigées par ce champ. »¹

Dans ce champ artistique cohabitent deux modes de production obéissant à des logiques inverses. Un pôle anti-économique orienté vers l'accumulation de capital symbolique à long terme, et un pôle économique plus proche de la demande et lui répondant plus directement. La position des graphistes est certainement plus proche du deuxième pôle, mais la tentation est grande d'accéder aussi au premier, par l'élaboration d'instances de légitimation comme des expositions, des rétrospectives et des publications, mimétisme fréquent chez ceux qui produisent pour les théâtres et autres lieux de l'art contemporain.

Pour participer à ce champ, il faut disposer d'un capital. L'accumulation de capital culturel exige une incorporation qui, en tant qu'elle suppose un travail d'inculcation et d'assimilation, coûte du temps et du temps qui doit être investi personnellement par l'investisseur. Ce capital est souvent lié à l'appartenance à un milieu d'existence «...la disposition esthétique est une dimension d'un rapport distant et assuré au monde et aux autres [...] une manifestation du système de dispositions que produisent les conditionnements sociaux associés à une classe particulière de conditions d'existence [...] Mais elle est aussi une expression distinctive d'une position privilégiée dans l'espace social. »

Lieu ambigu, le graphisme permet des trajectoires diverses, d'ascension ou de consolation « Pour qu'un champ marche, il faut qu'il y ait des enjeux et des gens prêts à jouer le jeu, dotés de l'habitus impliquant la connaissance et la reconnaissance des lois immanentes du jeu, des enjeux. ». Orthodoxie et hérésie ne se situent pas entre nouveaux venus et anciens dans le champ du graphisme, mais entre deux positions fortes et argumentées. D'une part, les responsables nationaux du Sng, qui prônent un attachement au statut d'artiste, obtenu par des luttes syndicales et une présence assidue aux grandes messes du graphisme d'auteur, dégagé des contraintes matérielles par la commande publique. D'autre part, les designers, représentés plus particulièrement par les graphistes de Rhône-Alpes, moins proches des centres de décisions, travaillant pour l'industrie et les collectivités territoriales et se considérant plus comme des prestataires de service.

Le capital social est un atout non négligeable pour entrer et se maintenir dans le champ. Les graphistes n'échappent pas à la nécessité de tisser des réseaux

et n'ignorent pas que ce n'est pas seulement leur talent qui est en question dans la décision de recourir à leurs services. Selon leur origine, les graphistes sont amenés à travailler dans un milieu culturel, dans la communication ou l'industrie. Là aussi, la hiérarchie est sensible, cependant, « L'existence d'un réseau de liaisons n'est pas un donné naturel, ni même un "donné social", constitué une fois pour toutes et pour toujours par un acte social d'institution [...] mais le produit du travail d'instauration et d'entretien qui est nécessaire pour produire et reproduire des liaisons durables et utiles, propres à procurer des profits matériels ou symboliques. [...] C'est pourquoi la reproduction du capital social est tributaire d'une part de toutes les institutions visant à favoriser les échanges légitimes et à exclure les échanges illégitimes, jusqu'à devenir eux-mêmes les agents et les promoteurs du champ [...] L'investissement c'est l'inclination à agir qui s'engendre dans la relation entre un espace de jeu proposant certains enjeux, et un système de dispositions ajusté à ce jeu, sens du jeu et des enjeux qui implique à la fois l'inclination et l'aptitude à jouer le jeu, à prendre intérêt au jeu, à se prendre au jeu. [...] la chasse compte autant, sinon plus, que la prise »

L'accession au champ ne se réduit donc pas à la possession d'une capacité technique ou d'un diplôme, les graphistes sont dépendants de leur origine sociale, soit par le fait de posséder un réseau, soit en étant à sa recherche, nantis ou parvenus. Chez les graphistes aussi, hors du marché proprement scolaire, le diplôme vaut ce que vaut économiquement et socialement son détenteur, le rendement du capital scolaire étant fonction du capital économique et social qui peut être consacré à sa mise en valeur. La construction d'une clientèle est ainsi plus facile aux graphistes nantis d'un bon carnet d'adresses, et d'autres stratégies peut se mettre en place, qui évite aux moins brillants le déclassement, la profession étant suffisamment ambiguë pour permettre des adaptations successives à ceux qui disposent d'un capital culturel et social. C'est bien le problème des jeunes graphistes diplômés qui doivent constituer leur réseau.

Parmi les informations constitutives du capital culturel hérité, une des plus précieuses est la connaissance des fluctuations du marché des titres scolaires, le sens du placement qui permet d'obtenir le meilleur rendement du capital culturel hérité ou acquis sur le marché scolaire, en sachant par exemple quitter à temps les filières ou les carrières dévaluées pour s'orienter vers les filières ou les carrières d'avenir. Ce sens du placement existe aussi chez les parvenus, mais sans les filets que constituent les relations, la famille et l'argent, dans une permanente insécurité. « Les stratégies qu'emploient les uns pour tenter d'échapper au

déclassement et rejoindre leur trajectoire de classe et les autres pour prolonger le cours interrompu d'une trajectoire escomptée, sont aujourd'hui un des facteurs les plus importants de la transformation des structures sociales : en effet, les stratégies individuelles de rattrapage qui permettent aux détenteurs d'un capital social de relations héritées de suppléer à l'absence de titres ou d'obtenir le rendement maximum des titres qu'ils ont pu obtenir en s'orientant vers des régions encore peu bureaucratisées de l'espace social (où les dispositions sociales comptent plus que les "compétences" scolairement garanties), se conjuguent avec les stratégies collectives de revendication visant à faire valoir les titres et à en obtenir la contrepartie qui leur était assurée dans un état antérieur, pour favoriser la création d'un grand nombre de positions semi-bourgeoises, issues de la redéfinition de positions anciennes ou de l'invention de positions nouvelles et bien faite pour éviter le déclassement aux "héritiers" démunis de titres et pour offrir aux "parvenus" une contrepartie approchée de leurs titres dévalués. ». L'exemple le plus caractéristique actuellement est celui des intermittents du spectacle, certainement pas issus des couches les plus modestes de la société.

Qu'ils y soient conduits par leur sens du placement ou par leur souci de ne pas déroger en s'orientant vers les professions établies, les enfants de la bourgeoisie se dirigent en priorité vers les plus indéterminées des professions anciennes et vers les secteurs où s'élaborent les professions nouvelles. « L'effet de redéfinition créatrice s'observe donc surtout dans les métiers à grande dispersion et peu professionnalisés et dans les secteurs les plus nouveaux de la production culturelle et artistique [...] Ces changements morphologiques [...] sont de nature à favoriser l'apparition de producteurs intellectuels plus directement subordonnés à la demande des pouvoirs économiques et politiques et porteurs de nouveaux modes de pensée et d'expression, de nouvelles thématiques [...] Mais le lieu par excellence de cette forme de changement doit être cherché dans tout l'ensemble des professions qui ont en commun d'assurer le rendement maximum du capital culturel le plus directement transmis par la famille, bonnes manières, bon goût ou charme physique : métiers artistiques ou semi-artistiques, intellectuels ou semi-intellectuels, métiers de conseil... »

L'afflux de prétendants sur le marché du graphisme n'est pas surprenant, étant donné son prestige. Aux élèves des écoles d'art formés en spécialisation art et qui doivent bien se décider à exercer un métier, s'ajoutent ceux qui ont suivi le cursus communication qui les a préparés au métier. Les BTS produisent plusieurs promotions par an, et les écoles privées encore plus, «...les prétendants conspirent

la ruine des détenteurs par le fait de s'approprier les titres qui faisaient leur rareté : il n'y a rien de tel pour dévaluer un titre nobiliaire que de l'acheter quand on est roturier[...] De façon générale, l'indétermination des professions nouvelles ou renouvelées fait que l'hétérogénéité des trajectoires des agents y est particulièrement marquée et que l'on y distingue à peu près toujours deux groupes qui, séparés du point de vue de leur origine sociale et de toutes les dispositions corrélatives, s'affrontent de manière plus ou moins ouverte à propos de la définition du poste et des compétences ou des vertus nécessaires pour le tenir. »

Avec leurs origines diverses, leurs parcours variés, les graphistes s'adaptent aux évolutions. Partant d'une pratique manuelle, avec le dessin et l'affiche, il n'ont pas été épargnés par l'évolution vers des activités plus conceptuelles, il se sont mis aussi à vendre des idées aux agences de publicité. Ils ont franchi le pas de la prise en charge de projets complets, les mettant en concurrence avec leurs commanditaires. Ils sont aujourd'hui en permanence des passeurs entre plusieurs champs : le champ intellectuel est de plus en plus important, associé à celui de l'exécution, avec le dessin et les outils informatiques de mise en page ; le champ artistique auquel ils sont toujours attachés par leur formation initiale et leur statut ; et les divers champs de la communication, culturelle, institutionnelle, commerciale ou industrielle. Cette dualité, ce paradoxe, est très sensible dans le débat entre graphistes auteurs et designers. Les lieux d'excellence et les journaux spécialisés construisent le champ du graphisme d'auteur, tandis que les réunions organisées par les graphistes de Rhône-Alpes sont consacrées aux relations avec leurs clients potentiels et aux méthodologies applicables par les designers en réponse à la certification Qualité. Deux attitudes réalistes qui correspondent effectivement à des champs différents. Le débat publié par la Revue *Étapes graphiques* et développé plus loin en témoigne.

Pierre Bourdieu, dans *Le sens pratique* cite une forme d'ajustement anticipé aux exigences d'un champ, rencontre miraculeuse entre l'*habitus* et un *champ*, entre l'histoire incorporée et l'histoire objectivée, c'est le sens du jeu, l'art d'anticiper. « Le long processus dialectique, souvent décrit comme "vocation", par lequel "on se fait" à ce par quoi on est fait et on "choisit" par ce par quoi on est "choisi", et au terme duquel les différents champs s'assurent les agents dotés de l'*habitus* nécessaire à leur bon fonctionnement, est à peu près à l'apprentissage d'un jeu ce que l'acquisition de la langue maternelle est à l'apprentissage d'une langue étrangère : dans ce dernier cas, c'est une disposition déjà constituée qui

s'affronte à une langue perçue comme telle, c'est-à-dire comme un jeu arbitraire, explicitement constitué comme tel sous forme de grammaires, de règles, d'exercices, et expressément enseigné par des institutions expressément aménagées à cette fin ; dans le cas de l'apprentissage primaire, au contraire, on apprend en même temps à parler le langage et à penser dans ce langage. »¹

Les conditionnements associés à une classe particulière de conditions d'existence produisent des habitus, systèmes de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations.

Les prémisses culturelles, les modèles et les stéréotypes construisent une orientation culturelle attachée à un groupe ou un autre. L'intrusion d'une personne étrangère dans un groupe ne peut se faire sans une acculturation, un apprentissage culturel.

Ces cadres s'appliquent particulièrement bien à une profession dont les acteurs proviennent d'origines diverses : élèves des écoles d'art qui produisent la noblesse du métier et qui ont incorporé les valeurs au sein de leur milieu d'origine (héritiers) ou les ont acquises par la fréquentation des lieux d'excellence, techniciens reconvertis par capillarité avec leurs métiers d'origine (typographes, dessinateurs, infographistes). L'exercice libéral confère une place particulière aux valeurs de l'indépendance et de la liberté. Les membres du premier groupe ont la possibilité de se reconvertir dans des groupes professionnels de même niveau : direction artistique, peinture, enseignement, alors que les accédants peuvent difficilement se reclasser au sein d'un statut équivalent.

1-6 Les représentations

Selon le Grand Larousse Universel, se représenter, c'est former dans son esprit l'image de quelqu'un ou d'un objet qui ne sont pas actuellement présents, s'en faire une idée. Représentations collectives est le terme proposé par Durkheim pour désigner les modes de penser une réalité sociale et d'y agir en conséquence, partagés par les membres d'une société. Pour Platon, la connaissance véritable relève du rapport entre les données. Ainsi la représentation n'est pas l'image mémorisée par le biais des sens, mais constitue le résultat du principe même de

connaissance : la mise en relation de l'étude de la nature avec la théorie des idées. Pour Kant, la connaissance est le résultat d'une construction de l'esprit et Schopenhauer affirme « Le monde est ma représentation ».

Pour Serge Moscovici¹ « la représentation sociale devient un centre autour duquel se structurent des informations, des affects et des activités susceptibles de modifier le visage du réel. ». Si l'existence détermine la conscience, si les productions intellectuelles des individus ou des groupes sont conditionnées par les cadres sociaux, si la diffusion des opinions ou des théories dans une société a souvent été perçue comme un copiage de l'élite par la masse, on est plus près de la vérité lorsqu'on y voit un échange au cours duquel opinions et théories se transforment qualitativement, non seulement dans leur fonction, de jugements en préjugés, mais aussi dans leur contenu. Les groupes créent, déforment ou traduisent les objets sociaux ou les images des autres groupes.

Le renouvellement des significations s'insère entre deux mouvements : l'un d'adéquation des activités d'une discipline aux problèmes courants, l'autre d'extension des règles du groupe. La proposition de Moscovici concernant les psychanalistes peut être appliquée aux graphistes « Le personnage social se situe à la confluence d'un ensemble dont il est l'incarnation, ou l'indice, et des motivations d'un groupe humain pour lequel il constitue une réponse [...] c'est parce qu'il a un rôle qu'il est devenu un personnage [...] ce personnage est déterminé non seulement par la représentation de la théorie et par celle de la technique dont il est dépositaire, mais aussi par les fonctions que lui attribue la société ». Le graphiste a-t-il un rôle dans la société ? En est-il un personnage reconnu ? Les actions syndicales et culturelles, les expositions et célébrations comme le *Mois du graphisme d'Échirolles* ou le *Festival de l'affiche de Chaumont* sont autant de tentatives d'imposer l'image idéale de ce personnage. Tentatives de réflexivité qui sont des manifestations de l'autonomie du champ.

L'intrusion des nouvelles technologies de l'information et de la communication va venir exacerber les clivages déjà présents dans le champ du graphisme. Les trajectoires différentes, la fréquentation d'autres champs, les possibilités d'occuper de nouveaux terrains provoquent des divergences dans les instances mêmes du graphisme. Le nouvel outil n'est pas qu'un outil au service de pratiques existantes, il produit autre chose.

1-7 L'insertion sociale des technologies de l'information

Victor Scardigli¹ met l'accent sur les liens entre l'innovation technique et le changement social, permettant d'utiliser l'introduction de la technologie comme analyseur social, il insiste sur l'importance des médiateurs capables de donner un sens social vrai. Une innovation ne peut être intégrée sans être portée par un contexte socio-culturel favorable. L'expérience montre comment peut naître l'innovation sociale autour de la technique et non par la technique. L'outil sert d'analyseur. Les acteurs sociaux contournent la technique, la réinventent. Ce sens de la technique voulu par les acteurs locaux a influencé les usages qui vont se mettre en place. L'entrée des nouvelles technologies a été rapide dans les entreprises, avec le développement d'une économie de l'immatériel, production éclatée grâce au réseau, redistribution des emplois vers une vaste classe moyenne supérieure, changement dans la culture du travail. Face aux stratégies des grands acteurs, les petits acteurs freinent, contournent, détournent ou au contraire accélèrent la mise en place des usages collectifs de chaque innovation. Cette réinvention du quotidien par les usagers, marque le début de l'acculturation de l'innovation et prépare parfois un changement social.

Cinq ou six ans sont nécessaires pour que l'innovation technique arrive à trouver sa niche écologique, ses usages et ses usagers. Dix ou vingt autres années pour qu'elle soit totalement apprivoisée, avec ses échanges et rituels autour de la technique devenue objet banal. La réorganisation des activités et du temps autour de la technique, la mise en place de formes nouvelles de lien social entre les individus, le changement des rapports générationnels au sein de la famille constituent un changement culturel.

L'utilisateur donne du sens à la technique selon un double mouvement, assimilation et accommodation (Piaget). L'utilisateur de l'objet nouveau va commencer à déployer toute une panoplie de mécanismes psychiques, de comportements sociaux et culturels. Pour réaliser une appropriation personnelle, il relie le nouveau dispositif à son expérience antérieure, à ses sensations et modes d'action familiers. L'objet nouveau est vraiment approprié quand il se trouve intégré à des séquences perceptivo-motrices qui deviennent automatiques, ne demandant plus l'intervention de la conscience, de la réflexion.

Les innovations parviennent insidieusement ou ouvertement à déplacer les usages, à modifier les habitudes, à changer les formes de socialité. Alors apparaît, bien longtemps après les premiers pas de l'innovation, un incontestable

1- Victor Scardigli *Les sens de la technique* Presses universitaires de France, 1992,

changement social provoqué par la technique, plus précisément par l'accommodation de l'utilisateur aux contraintes extérieures.

1-8 Logique de l'usage¹

Face à la logique technicienne et prescriptive, les usagers détournent les outils, les utilisent à leur manière, avec leur logique, la logique de l'usage.

Les multiples pratiques déviantes par rapport au mode d'emploi correspondent non pas à des erreurs de manipulation, mais à des intentions, des préméditations. Les technologues pensaient qu'il y avait deux sortes d'usagers, ceux qui se servaient bien des appareils et ceux qui s'en servaient mal. Pierre Bourdieu² a montré comment l'emploi de l'appareil photo était déterminé non seulement par ses possibilités techniques mais aussi par le milieu d'immersion.

Les inventeurs et les techniciens élaborent des propositions et les usagers qui reçoivent sans cesse des offres les introduisent dans leur logique propre qui n'a rien à voir avec celles des prescripteurs.

L'assimilation d'une technique ou les substitutions qui s'ensuivent ne sont pas instantanées. Elles s'étirent dans le temps, elles procèdent par paliers successifs. Certains usages se sont fixés, notamment la photo familiale. Les premiers appareils (téléphone, phonographe) ont mis beaucoup de temps à trouver leur usage. Leur niche a été le résultat d'une lente érosion. Pour les nouvelles machines, on constate une accélération du processus d'intégration. Il est possible que ce soit lié à une maturité de l'usager, formé grâce au téléphone, à la radio, à la télévision, aux mécanismes de base du traitement de l'information. Au nombre de notions acquises figure l'instantanéité. Instantanéité du contact par le téléphone, instantanéité du résultat avec l'ordinateur.

L'usage n'est pas neutre pour celui qui le pratique. Il influe sur celui qui s'en sert et crée une empreinte qui modifie progressivement le milieu.

Bien des facteurs interviennent dans la décision de se servir d'un appareil, de l'abandonner ou d'en modifier l'emploi. Ils ne correspondent pas tous au registre technologique. Ils sont liés pour une bonne part à la société globale, à son imaginaire, à ses normes. Les machines dont ils se servent déjà imprègnent leur comportement, leur langage, leur façon de penser. Confrontés aux appareils familiers tels que poste de radio, minitel ou télévision, les enfants apprennent, par la confrontation

1 - Jacques Perriault - *La logique de l'usage* - Flammarion 1989

2 - P. Bourdieu - L. Boltanski - R. Castel - J.-C. Chamboredon : *Un art moyen Essai sur les usages sociaux de la photographie*

itérative avec les machines à communiquer, des notions, des modes de raisonnement que leurs parents discernent mal.

Selon Jacques Perriault, les usages finissent par se stabiliser, ce qui signifie que les négociations ont trouvé un point d'équilibre. Ces négociations accumulées aboutissent à un équilibre stable de longue durée et constituent des institutions de fait. La logique d'usage est productive de normes et d'institutions. La logique d'usage ne définit pas l'usage le plus élégant, ni le meilleur. Elle est aussi facteur d'inertie, dans la mesure où elle stabilise des positions acquises et où elle façonne en retour ceux qui la pratiquent. La pratique est source d'apprentissage. Les machines à communiquer forment les jeunes, sans que les adultes le sachent, à une nouvelle forme de pensée technique. Le langage est affecté. Le langage courant adopte des métaphores et des termes liés aux techniques lorsqu'elles sont devenues familières et on peut constater qu'une culture graphique et typographique se répand très rapidement avec l'usage du traitement de texte.

2 - Les effets des nouvelles technologies dans le champ des graphistes

L'informatisation a modifié dans ses structures le monde du travail par la diffusion de formes de travail en réseaux d'ateliers ou à distance. Pour Anne Mayère¹ « la viabilité d'une entreprise dépend de sa capacité à réagir immédiatement aux aléas de son environnement et d'y ajuster rapidement ses moyens » grâce notamment aux systèmes d'information. Les NTIC représentent un potentiel non négligeable. Par exemple, au journal *Le Monde*, l'informatisation de la saisie de leurs articles par les journalistes a modifié les étapes et supprimé plusieurs saisies intermédiaires, déportant la mise en page et la relecture auparavant effectuées par des typographes. Mais, journalistes, chercheurs, auteurs, professeurs, étudiants vivent désormais avec la micro-informatique. ».

La mutation de l'univers professionnel conduit à une poly-activité. Nicolas Bühler² rappelle que si tel est le devenir du travail du futur pour des millions d'individus, « savent-ils que leurs arrière-grands-parents, qui vivaient dans une économie de subsistance essentiellement agricole l'étaient déjà ? Sabotier le matin, éleveur à midi, fromager le dimanche, vigneron à l'automne. ». Les NTIC sont en train de transformer le travail en le libérant des contraintes de la localisation et en permettant aux entreprises de transformer leurs charges fixes (emplois) en charges variables (prestations). Ce modèle est à l'origine du métier de graphiste qui a d'abord été employé par les éditeurs en temps partagé, puis par les agences de publicité, pour des travaux de dessin et d'illustration et enfin a lui-même décidé de s'adresser directement aux annonceurs en élargissant son champ de compétences. La capacité des graphistes à gérer plusieurs clients à la fois, voire plusieurs activités comme l'enseignement, la formation, les activités salariées et libérales leur fournit des atouts non négligeables face aux mutations à venir, à la nomadisation, à la collaboration par projets.

1 - Anne Mayère, citée par Anne de Beer dans *Le travail au XXI^e siècle* - Dunod 1995

2 - Nicolas Bühler *Le travail au XXI^e siècle* - Dunod 1995

Les technologies numériques sont bien intégrées dans les pratiques des professionnels du design graphique et il ne viendrait à personne l'idée de contester leur apport. Le numérique est désormais une modalité d'échange dominante dans la communication et l'informatique pré-construit fortement les demandes. Depuis une dizaine d'années, le numérique a envahi le secteur de la communication, bouleversant totalement la chaîne graphique. L'ordinateur est utilisé pour la préparation de documents imprimés, mais aussi pour la production d'écran destinés au multimédia et aux réseaux.

2.1 L'informatisation des ateliers

L'attitude du graphiste face au dispositif informatique peut se voir de diverses manières dans les messages réalisés. Philippe Quinton¹ distingue trois grandes logiques face aux propositions techniques de l'ordinateur. La logique de l'étanchéité ; c'est le cas où les concepteurs sont totalement indifférents aux potentiels des logiciels et continuent "comme avant", l'outil informatique venant en complément. La logique du cloisonnement ; la proposition logicielle est perçue comme un apport positif, une ouverture qui enrichit les possibilités graphiques. La logique de l'immersion ; le dispositif informatique contribue à l'émergence d'une écriture graphique qui doit presque tout au potentiel de l'architecture logicielle. Temps d'apprentissage, contraintes techniques, pannes, font partie aujourd'hui du processus de conception, mais le travail préparatoire reste une nécessité pour la plupart des graphistes professionnels. Il faut très nettement dissocier la phase créative de la réalisation technique. La réalisation technique peut très bien être assurée par d'autres, c'est ainsi que sont apparus des métiers intermédiaires (ateliers PAO) qui ont tendance à se substituer aux graphistes pour les travaux courants.

« Désormais, les identités professionnelles ne sont plus fondées sur un découpage fonctionnel ou formel (les corporations), mais sur la modularité et la transversalité. Ce qui justifie la création de nouvelles structures, des regroupements professionnels adaptés aux exigences du marché. ainsi chacun devrait savoir passer le relais là où sa compétence s'arrête, car le numérique, qui abolit si bien les frontières, invite chaque acteur à maîtriser ses limites. ».

De leur côté, les logiciels se sont fortement inspirés des procédures et des habitudes professionnelles. Chaque logiciel définit les modalités particulières dans l'approche du document, une manière de s'organiser, de construire son travail, qui ne marque pas de différence entre les utilisateurs. Le logiciel

s'interpose entre le créateur et le monde, transforme sa perception, conditionne les paramètres de la visualisation du projet. D'un autre côté, le numérique a des effets très positifs. Il a contribué notamment au ressourcement de la typographie. La possibilité de disposer de toutes les polices de caractères existantes sur un support de 12 cm de diamètre a totalement bouleversé l'économie de la typographie. Jadis réservés aux imprimeries avec un encombrement considérable, les caractères en plomb ont cédé la place d'abord aux disques photographiques très coûteux, puis aux films transparents distribués par les fabricants de matériels, et enfin à la mise sur le marché de caractères numérisés, destinés aux graphistes, mais aussi à tous les utilisateurs.

Le système engendré par le numérique, avec ses acteurs concurrents que sont les graphistes, les imprimeurs, les ateliers intégrés, exige une grande vitesse d'intervention et une baisse des coûts. Il faut être efficace, souvent au détriment de la qualité artistique. Les graphistes n'ont pas su éviter l'exigence de l'amortissement des matériels et logiciels qui les conduit à chercher la rentabilité. Le gain de temps annoncé par l'informatisation n'a pas été converti en recherche ou en qualité relationnelle. Il a été avalé par la baisse des revenus et la complexité croissante dans l'exécution. La gestion des dossiers devient plus technique qu'artistique, et sur ce terrain, le graphiste ne gagnera pas.

2.2 Les infographistes

« Le travail de fabrication matérielle n'est rien sans le travail de production de la valeur de l'objet fabriqué »¹. La possibilité de piloter un ordinateur étant placée à la portée de tous, les pratiques n'ont pas tardé à se développer. D'abord avec l'arrivée sur le marché de prestataires attirés par une pratique indépendante. Les ateliers de P.A.O. se sont multipliés, proposant des prestations de qualité variables. Ces ateliers développent des prestations d'exécution, et depuis quelques temps, dépositaires d'une clientèle, gèrent l'ensemble de la chaîne graphique, de la mise en page à l'impression. Aujourd'hui, ces ateliers se dirigent vers les prestations multimédia, avec des sites web, et recrutent des graphistes pour offrir des prestations complètes à des clients qui souhaitent confier leur dossier à un seul interlocuteur.

Mais il s'agit aussi de l'intrusion dans le champ de nouveaux acteurs qui le transforment. On peut encore citer Bourdieu dans *Les règles de l'art* « aussi, les luttes entre les détenteurs de capital spécifique et ceux qui en sont encore démunis constituent le moteur d'une transformation incessante de l'offre de produits

symboliques. ». La réponse des graphistes est à chercher dans deux directions : artistique et professionnelle. L'affirmation de l'aspect artistique et la célébration du talent se repèrent dans les publications professionnelles, les expositions et l'action du Syndicat National, malgré l'absence d'adhésion de la part des graphistes les plus reconnus et célébrés à cette organisation professionnelle. La recherche d'un mode de qualification professionnelle se retrouve dans les actions visant à faire reconnaître les graphistes auprès des entreprises et des institutions en mettant en avant une méthodologie les rapprochant des architectes et des designers.

2.3 Les imprimeurs

Ce n'est que très récemment que cette profession est revenue à son savoir-faire traditionnel de la typographie et de la mise en page. En effet, les imprimeurs avaient confié pendant de longues années le travail de composition à des entreprises prestataires en photocomposition et avaient remplacé les typographes par des dactylos. Les travaux courants étaient exécutés sur place, soit en traditionnel, par les vieux typographes proches de la retraite, soit par des secrétaires. Les travaux plus complexes étaient confiés aux ateliers de photocomposition spécialisés, à la tête d'équipements tournant à des taux horaires très élevés et nécessitant une occupation permanente hors de portée de la plupart des imprimeurs. Aujourd'hui, tous les imprimeurs ont rapatrié la composition et la mise en page au sein de leurs ateliers et commencent à se poser des questions de qualification en matière de mise en page et de conception de documents. Leur premier souci a été l'assimilation des techniques avec l'apprentissage des logiciels de mise en page, la maîtrise des réseaux et du traitement d'image. L'étape suivante sera certainement celle de la maîtrise de la conception. Nombre de jeunes graphistes sortant de l'école travaillent aujourd'hui dans des imprimeries qui visent à l'obtention d'une certification ISO et mettent en place justement une méthodologie qui les conduira soit à collaborer avec des graphistes eux-mêmes certifiés, soit à intégrer des unités de conception en leur sein.

Entre la subordination totale à la demande qui est celle des imprimeurs et l'indépendance absolue à l'égard du marché qui est celle des artistes, le graphisme est le lieu de la coexistence de deux modes de production et de circulation obéissant à des logiques inverses. Entre l'accumulation de capital

symbolique et le profit économique à court terme, le graphiste doit gérer son activité en se constituant en passeur, tout en maintenant son originalité face aux producteurs soumis à la demande. Le travail de fabrication matérielle n'étant rien sans le travail de production de la valeur.

2-4 Les ateliers intégrés

La question de la conception se pose moins dans les ateliers intégrés des entreprises, et surtout des administrations et autres institutions. La production y est souvent dépendante d'une charte graphique applicable à tous les documents. Les villes moyennes par exemple, disposent toutes aujourd'hui d'un dispositif de stockage des textes et de fourniture de disquettes. Les ateliers de P.A.O. produisent parfois le bulletin municipal dans de bonnes conditions et l'intégration des services de production de l'écrit est devenue une pratique courante dans la plupart des organisations. De là à intégrer la conception graphique, il n'y a qu'un pas qui est vite franchi sous la pression du personnel qui souhaite aller plus loin que la simple exécution.

Cette répartition entre des tâches « d'exécution » techniques dévolues aux ateliers d'imprimerie et de composition, et des tâches « nobles » de conception réservées aux graphistes ne reflète pas la réalité qui est plus complexe. Une part importante du chiffre d'affaire des graphistes provient de ces travaux techniques permettant d'amortir les matériels informatiques de plus en plus imposants, et les imprimeurs proposent des créations.

Les pratiques professionnelles sont de plus en plus nombreuses et une partie du métier de graphiste peut être comparable aux pratiques de la photographie analysées par Pierre Bourdieu et son équipe dans "Un art moyen"¹.

3.3 Un art moyen...

Ne peut-on appliquer la réflexion menée par Pierre Bourdieu, Luc Boltanski et Robert Castel à propos de la pratique photographique à l'exercice des techniques graphiques rendues accessibles par les nouvelles technologies ? « A la différence d'activités plus exigeantes, comme le dessin, la peinture ou la pratique d'un instrument de musique [...] la photographie ne suppose ni la culture transmise par l'École, ni les apprentissages [...] qui confèrent leur prix aux consommations et aux pratiques culturelles communément tenues pour les plus

nobles, en les interdisant au premier venu. Rien ne s'oppose plus directement à l'image commune de la création artistique que l'activité du photographe amateur, qui demande souvent à l'appareil de faire à sa place le plus grand nombre possible d'opérations, identifiant le degré de perfection de la machine qu'il utilise avec son degré d'autonomie. ». La comparaison avec l'ordinateur vient immédiatement à l'esprit et si l'on pousse un peu plus loin, on peut envisager notre problématique technicien/artiste à la lumière des pratiques photographiques qui se sont stabilisées en deux pôles : la pratique amateur et la pratique professionnelle, avec les nuances identifiées et reconnues aujourd'hui.

Comment les graphistes gèrent-ils l'établissement de ces normes et la finesse de l'interprétation, sachant que l'exercice professionnel indépendant et l'affiliation à la Maison des artistes ne sont plus les seuls critères de l'excellence.

On retrouve chez les graphistes les mêmes discours que chez les photographes à propos de l'activité de peintre. Les graphistes valorisent leur activité d'illustration ou de peinture, distinguant le noble et le trivial dans leurs activités. « Aussi comprend-on que l'exercice esthétique s'organise comme une compétition. Parce qu'il existe une hiérarchie immuable des objets esthétiques nobles, la réussite esthétique ne saurait être autre chose que la reconnaissance de ces objets, la perfection artistique ne peut être que la représentation irréprochable de ces objets saisis sous leur plus bel aspect... ». Aussi, la revendication d'un musée du graphisme ne tardera certainement pas, conséquence d'un anoblissement progressif.

Comment ne pas évoquer les descriptions de Luc Bolkanski et Jean-Claude Chamboredon sur les photographes : « individualiste, particulariste, jaloux de ses travaux », indépendant comme le graphiste. La disparité des revenus est comparable entre les graphistes reconnus, souvent proches des centres de décisions et les artisans provinciaux. Comme pour la photographie, aucune législation ne régit l'entrée dans la profession de graphiste : on peut devenir graphiste quand on le désire et comme on le désire. Ni la possession d'un diplôme, ni la fréquentation d'une école ne sont légalement requis pour exercer le métier. Les tentatives d'organisation à partir des modèles des architectes d'intérieur ont été rejetées par une profession qui privilégie l'inspiration et la créativité. Les graphistes reconnus ne s'attribuent pas le droit de juger de la qualité d'une prestation. A une époque privilégiant les productions conceptuelles, le savoir-faire n'est plus un critère déterminant.

Partant d'une pratique très technique, avec le dessin, l'aérographe, le banc de reproduction, la profession privilégie aujourd'hui les critères culturels. Cette possibilité d'entrer dans la profession sur des critères culturels privilégie les

classes moyennes et supérieures ainsi que les diplômés en sciences humaines après une licence ou une maîtrise. Comme pour la photo « en cédant à la vocation de photographe, les adolescents de haute origine ne manquent pas aux normes de leur classe, ils se contentent d'exercer hors de son domaine normal et sous la pression des contraintes une attitude qui d'ordinaire ne s'applique qu'à des professions plus prestigieuses ». Ainsi, on ne régresse pas en faisant de la photographie ou du graphisme et un bon carnet d'adresse est un atout majeur... « Ne s'agit-il pas avant tout de cacher aux autres et à soi-même que l'on est incapable d'atteindre aux métiers prestigieux ? La profession de photographe se prête particulièrement à ces jeux idéologiques parce que, ne requérant aucune formation rationnellement organisée, elle n'exige pas cet aveu et cette lucidité et permet au contraire les représentations oniriques du choix professionnel ».

La profession de graphiste est comparable à celle de photographe en marquant souvent le passage de métiers à bas statut (typographe, dessinateur d'exécution) à un métier de statut légèrement supérieur ou seulement moins bien défini, donc moins repérable.

De plus en plus souvent sont réunis sous l'appellation de graphistes des individus aux statuts très différents. Personnels ouvriers pour les titulaires d'un C.A.P. de graphiste en enseignes, cadres pour les responsables de studios, professions libérales pour les graphistes indépendants. Là aussi, une fois le statut acquis, il est définitif, on ne désire plus changer de profession, mais changer d'activité à l'intérieur de la profession. Les plus âgés disent se consacrer à la peinture lorsque les commandes se font rares. La renommée étant provisoire, il est difficile de revenir à des pratiques moins prestigieuses et la position sociale n'est jamais définitivement acquise.

Enfin, comme chez les photographes, les amateurs sont considérés comme une concurrence déloyale et les professionnels sont d'accord pour défendre la profession. Il faut défendre la profession contre ceux qui la galvaudent.

...à la portée de tous

L'écrit électronique transforme les rôles et les tâches de chacun, de l'auteur au lecteur, de l'éditeur au bibliothécaire. L'ordre du livre est en pleine reconfiguration, non plus autour d'un objet, mais du processus même de lecture.

L'organisation de la production est transformée, la diffusion électronique court-circuite la chaîne éditoriale et les médiations traditionnelles qui sont chargées de légitimer les textes. L'alliance du texte et de l'image existait déjà, l'hybridation aussi, mais elle était gérée par des professionnels qui en ont

largement exploité les possibilités. La nouveauté est la mise à disposition de tous d'outils de traitement des textes et des images qui en font des éditeurs potentiels, avec une adaptation et une simplification des usages, un code typo aménagé et rénové pour faciliter la lecture d'écrémage et tenir compte de l'utilisation par des non professionnels. Une nouvelle exigence des auteurs nous fait assister à l'appropriation par les auteurs des outils de traitement de texte leur permettant de maîtriser la mise en page.

Les graphistes doivent donc trouver leur place dans ce nouveau champ, aux côtés des professionnels qui utilisent comme eux les outils informatiques, mais aussi aux côtés de tous les utilisateurs des nouvelles technologies. Trouver cette place passe par la construction de discours qui ne sont pas toujours ceux de leurs organisations professionnelles.

2-6 Artiste-auteur ou prestataire de service

Dans "Quel horizon pour les graphistes", Philippe Quinton¹, en 1994, posait le problème de la position sociale du graphiste, entre artiste-auteur et prestataire. « La position du graphiste a toujours été paradoxale, dans le sens où les spécificités de sa pratique en font à la fois un artiste-auteur d'œuvres originales et un prestataire, face à une clientèle dont le point de vue conditionne fortement l'attribution de l'une ou l'autre des appellations. ».

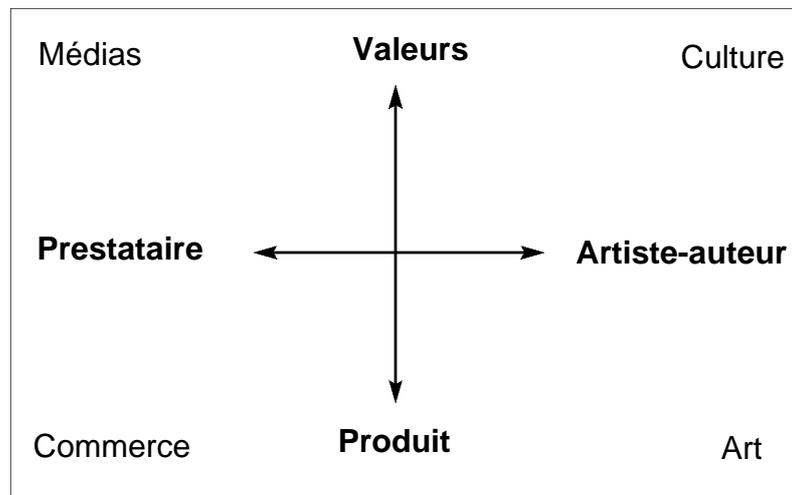
Aujourd'hui, tout change très vite et on peut difficilement s'accommoder du flou. Quelle posture professionnelle adopter ? « On sait que les technologies informatiques sont un des adjuvants majeurs dans ces transformations, mais cela ne doit pas occulter un manque de réflexion sur les autres facteurs et la nécessité d'un repositionnement du design graphique dans le champ de la communication en général. Comment penser désormais les rapports du graphiste avec la société, et plus particulièrement les commanditaires pour lesquels il est amené à travailler ? Doit-il réaffirmer son statut d'artiste-auteur, ou se laisser absorber dans un marché unique avec une fonction de prestataire interchangeable ? ».

On perçoit bien la position de Philippe Quinton quand il écrit qu'accepter purement et simplement de n'être que prestataire reviendrait à se faire absorber par les objectifs et les pratiques du marché, en passant à la trappe ce qui fait l'originalité d'une réflexion artistique et la pertinence d'une attitude critique. Cette solution apporte de grandes satisfactions monétaires, mais contrarie

fortement une éthique sociale qui constitue la représentation de beaucoup de graphistes indépendants. S'enfermer dans le statut d'artiste en accusant le marché de tous les maux ne représente pas aux yeux de l'auteur une solution satisfaisante. Il propose une position de compromis entre les représentations du "marché" qui ne voit dans les graphistes que des intermédiaires dans un processus de communication.

Les graphistes se situent plutôt dans l'interface entre plusieurs systèmes, "passeurs", à l'aide d'un transcodage, transformation d'une matière conceptuelle et plastique, qui produit une plus value sociale et artistique pour le message. Cette posture d'interface sous tend un dialogue, un débat, un retournement du sujet à traiter dont peu de graphistes sont capables aujourd'hui, absorbés par la rentabilisation des équipements et l'immédiateté de la réponse à apporter aux sollicitations des commanditaires.

Reprenant le principe des cartes de socio-styles à Bernard Cathelat, Philippe Quinton dresse sa propre carte des tendances entre le statut d'artiste auteur et celui de prestataire.



L'auteur définit d'abord un premier axe horizontal avec deux pôles, le prestataire et l'artiste auteur. L'axe vertical est constitué des valeurs et des produits. Sur ce schéma, à l'intérieur d'un rectangle, on installe une diagonale commerce culture. Le secteur commerce est dominé par la position de prestataire. A l'opposé, le secteur culturel développe les valeurs et le graphiste y est auteur. Sur l'autre axe, on trouve les médias pour lesquels le graphiste est prestataire, et l'art où il retrouve sa position d'auteur.

Entre produits et concepts, entre subordination et indépendance, entre technologie et savoir faire artistique, entre conformisme et originalité, le graphiste

est parfois prestataire, parfois artiste-auteur. Les entreprises commanditaires se répartissent entre la publicité et les organisations culturelles. Selon Philippe Quinton, le graphiste doit réinvestir le champ de la communication en amont des projets, quel que soit le commanditaire (entreprise ou culture), il ne doit pas se laisser déporter vers l'aval, la figuration et la prestation de service.

Les nouvelles technologies sont au cœur du problème, entre leur utilisation comme support des projets et de la réflexion et les tâches d'exécution qui assurent l'amortissement, mais produisent un mécanisme de déportation.

Dans un autre article, Philippe Quinton titre : *Graphiste, un regard sur le monde*. « Le métier de graphiste traverse une crise d'identité et de fonctionnement évidente pour laquelle on a trop vite accusé l'informatique. En dissociant l'acte de création et de conseil et l'acte technique, l'informatique a poussé chacun à affirmer ses rôles et compétences essentiels : concevoir des messages, organiser des processus de communication, cela avec une approche visuelle, à la fois pertinente à la commande et impertinente dans son regard sur la société. Les graphistes sont avant tout des concepteurs. Si l'acte technique d'exécution peut être facilement confié à d'autres opérateurs, cela ne dispense pas de pratiquer une indispensable veille technologique [...] Même si l'on ne pratique pas les technologies, il faut connaître leurs possibilités et leurs logiques. C'est vrai, avec la vulgarisation des machines et des logiciels de PAO, n'importe qui peut faire de la "maquette", bidouiller du signe [...] Il est donc temps de rappeler à tous les spécificités et les potentiels de création des graphistes. [...] Il revient aux graphistes de réaffirmer leur identité collective, leur place spécifique dans la production des discours [...] se placer avant tout en tant que concepteurs de messages pour toute forme d'organisation. A n'être que des fournisseurs de signes, d'interfaces, de prestations techniques, les graphistes perdraient leur vocation. Ils sont les architectes de la production du sens. ».

3 - Comment étudier le phénomène ?

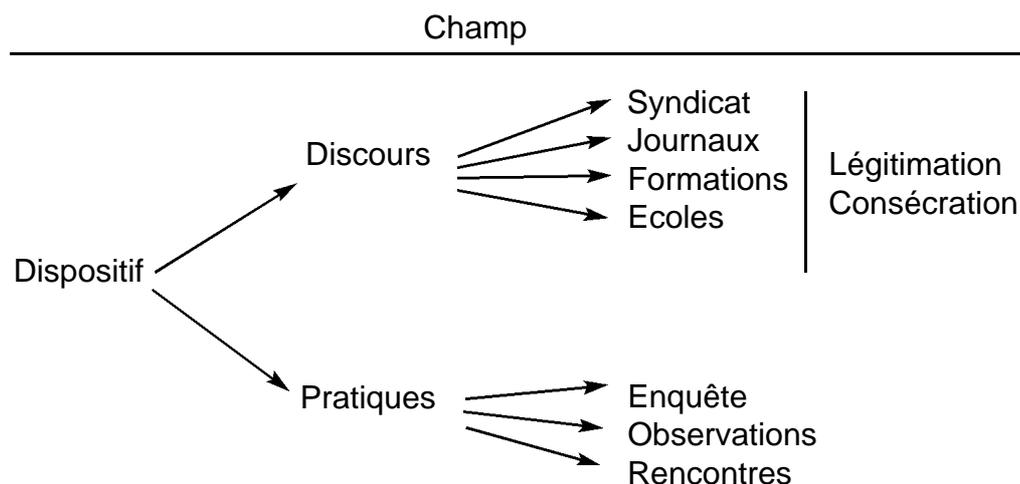
Pour tenter d'y voir plus clair, il nous faut essayer de démonter le dispositif producteur de sens dont les graphistes sont des éléments. Le dispositif, selon Michel Foucault, « c'est un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit. ». Mais quelle est la nature du lien qui peut exister entre ces éléments hétérogènes ? « Ainsi, tel discours peut apparaître tantôt comme programme d'une institution, tantôt au contraire comme un élément qui permet de justifier et de masquer une pratique qui, elle, reste muette, ou fonctionner comme réinterprétation seconde de cette pratique, lui donner accès à un champ nouveau de rationalité. Bref, entre ces éléments, discursifs ou non, il y a comme un jeu, des changements de position, des modifications de fonctions, qui peuvent, eux aussi, être très différents. [...] chaque effet, positif ou négatif, voulu ou non voulu, vient entrer en résonance, ou en contradiction, avec les autres, et appelle à une reprise, à un réajustement, des éléments hétérogènes qui surgissent ça et là... ».

Foucault ajoute dans le même document que le dispositif est une sorte de formation qui, à un moment historique donné a pour fonction majeure de répondre à une urgence.

On peut considérer la réponse d'une profession à la pénétration des nouvelles technologies comme une urgence sociale qui va faire s'affronter, comme le décrit Michel de Certeau² dans *L'Invention du quotidien*, les stratégies institutionnelles et les tactiques individuelles. Ces stratégies et ces tactiques sont observables à travers des discours et des pratiques.

1 - Michel Foucault - *ORNICAR* N° 10 - Juillet 1977.

2 - Michel de Certeau - *L'invention du quotidien - Arts de faire* - Gallimard 1990



Discours : les brochures, les documents émanants des organisations syndicales, les programmes de formation, permettent de dégager les grands axes des réponses institutionnelles, leur évolution sur une dizaine d'années (période de pénétration des nouvelles technologies). La presse spécialisée témoigne des débats en cours, en ce qui concerne la problématique artiste-technicien, la légitimation des pratiques, et agit en tant qu'instance de consécration.

Pratiques : l'enquête sera ainsi replacée dans un contexte plus large et sera accompagnée de mes propres observations. Les évolutions des autres acteurs du champ seront mises à contribution : entretien avec un journaliste, observations recueillies lors de la *Semaine des écritures*, et de la journée *Nouveaux médias, nouveaux graphistes* à Villeurbanne.

En délimitant le champ du graphisme, on constate qu'il fait partie du champ de production de biens symboliques, comprenant les artistes, les écrivains, les journalistes, et que les analyses de Pierre Bourdieu dans *Les règles de l'art* y sont applicables. Dans ce champ, la dialectique entre les discours, les représentations et les pratiques permet de cerner comment le dispositif de légitimation peut fonctionner face à l'intrusion des nouvelles technologies qui accompagnent les adaptations des gens du métier et les stratégies de légitimation des nouveaux entrants.

J'insisterai sur l'enquête en la plaçant au début du dossier, afin de recueillir les avis sans tenir compte dans un premier temps des discours institutionnels et afin de déterminer ensuite soit un écart avec les pratiques, soit la coïncidence et l'appropriation des propositions des journaux professionnels, des institutions culturelles et professionnelles.

Entre les discours des écoles d'art qui les ont formés, ceux du syndicat, ceux de la presse spécialisée et leurs pratiques, celles qu'ils avouent et celles qu'il faut observer au quotidien, comment les graphistes gèrent l'écart, s'adaptent, s'accommodent, incorporent, entrent en conflit, abandonnent. Quels sont leurs armes, leurs possibilités, leurs outils ? Comment se maintiennent-ils dans ce champ en pleine évolution et comment acceptent-ils les nouveaux acteurs ?

3-1 L'exploitation du questionnaire

L'échantillon

L'étude de la totalité de la population étant impossible dans le cadre de ce DEA, j'ai choisi une méthode qualitative auprès d'un échantillon de graphistes exerçant dans la Région Rhône-Alpes. Deux graphistes plus jeunes rencontrés à Lurs-en-Provence m'ont permis de compléter mon échantillon, elles habitent Paris et Bruxelles.

Neuf entretiens ont été menés, soit quatre hommes et cinq femmes. Un entretien supplémentaire a été mené avec un journaliste et sera exploité dans une autre partie. Il s'agit d'un journaliste, secrétaire de rédaction, qui présente le point de vue des nouveaux utilisateurs.

Parmi les quatre hommes, deux ont entre quarante et cinquante ans, et se sont équipés en informatique depuis trois ans environ. Un homme de soixante ans, illustrateur reconnu, et son fils, peintre exerçant le métier de graphiste.

Trois femmes de moins de quarante ans ont été interrogées, dont une salariée, et une autre non équipée de matériel informatique. Deux jeunes femmes complètent cet échantillon, une débutante (depuis moins de deux ans), une graphiste étrangère, non concernée par la Maison des artistes et son discours normatif.

Les questions tirées du questionnaire *Cautic* habituellement utilisé pour analyser l'intégration sociale des nouvelles technologies sont prétexte à faire parler les graphistes de leur métier, des bouleversements de leur environnement, mais surtout de leurs représentations, de leurs préoccupations et de leur parcours, de leur trajectoire.

J'ai essayé de faire ressortir quelques préoccupations :

Adaptation/accommodation aux nouvelles technologies

Comment les graphistes interrogés ont-ils répondu à l'apparition des nouvelles technologies ? Dans quel délai se sont-ils adaptés à la transformation du marché ? Est-ce que ça a été simple ou compliqué ? Les graphistes se souviennent de l'avant et sont capables aujourd'hui de témoigner de leur démarche. C'était le bon moment pour les questionner, même si toutes les réponses ne peuvent être exploitées à chaud.

Pratiques et discours

En les faisant parler de leur métier, de leurs pratiques, des effets des nouvelles technologies, on peut percevoir leurs représentations, leur trajectoire, la vision de leur métier et de leurs aspirations.

Réponses à la concurrence, distinction, professionnalisation

Quelles sont les stratégies développées selon leur position professionnelle d'ascension ou de déclin à l'égard des nouvelles technologies, à l'égard aussi des acteurs concurrents.

Position sur une grille artiste/technicien

Pour obtenir des réponses sur la position de chacun dans la filière professionnelle, pointer les contradictions du statut d'artiste confronté à une pratique technique, la réponse concernant la position sur la grille permet de demander des explications, des précisions.

Qualification professionnelle

Après les designers et les architectes d'intérieur, les graphistes souhaitent-ils recourir au *numerus clausus* et à un office de qualification pour protéger leur profession ?

Instances professionnelles

Pourquoi les graphistes sont syndiqués ou pas. Qu'attendent-ils d'une organisation professionnelle. Comment jugent-ils les actions de leur syndicat.

L'avenir

Comment les graphistes voient leur avenir. Comment ils envisagent leur conversion ou leur parcours dans le champ.

3-1-1 Adaptation/accommodation aux nouvelles technologies

Claire s'est adaptée dès l'apparition des nouvelles technologies et ressent leur influence. Catherine les considère comme des outils, Florence aussi. Les deux dernières ont une formation de base reconnue et on va constater que Jean-Marie et Thierry ont des positions proches.

Jean-Marie : « Ces techniques informatiques, numériques, sont un outil pour matérialiser les créations, hein. Autrefois on griffonnait, maintenant ça se fait sur écran, c'est une autre approche. » Pour lui, c'est le marché qui a changé, et il a bien fallu s'y mettre.

Thierry : « C'est un outil, c'est un outil autant de recherche que d'exécution [...] ça m'a amené à être beaucoup plus pointu, beaucoup plus précis dans ce que je réalise, c'est clair, d'une part, et puis d'autre par et ça ouvre un potentiel de recherche qui est beaucoup plus vaste parce qu'on travaille plus vite et c'est vrai qu'on a des possibilités de revenir en arrière, d'explorer, qu'on peut faire avec des outils traditionnels, mais, c'est beaucoup plus complexe. ».

Avec Alain, on entre dans une vision plus lyrique : « On peut tout faire, en fin de compte, ya plus que la personne qui doit avoir un gros bagage intellectuel, de formation graphique, artistique, de langues, de langage, puisque si on n'apprend pas de minimum en anglais on est foutu, eh bien, à partir de là, on est maître du jeu, c'est fabuleux ça. Ça rejoint bien l'égoïsme ou l'ego des illustrateurs, graphistes et autres ».

Son fils Pierre est tout simplement né avec : « On peut pas dire que je suis né avec, justement on peut dire que je suis né avec mais je suis pas né dedans, dans le rush informatique ».

Tania a le même âge que Pierre, elle a travaillé sur des palettes graphique destinées aux images de télévision, mais n'a découvert que plus récemment les nouvelles technologies liées au graphisme. Elle insiste sur la rapidité « et aussi la possibilité de pouvoir changer sans obligatoirement recommencer à zéro ». Les matériels ont su s'adapter eux aussi aux pratiques des graphistes.

Anne est sortie de l'école récemment, mais n'a pas été formée aux nouvelles technologies : « A l'école j'ai fait cinq ans d'études et puis ça fait 2 ans que je travaille ». Elle est un peu déstabilisée par des outils qu'elle n'a pas abordés pendant sa formation. Sa trajectoire d'accession (son père est géomètre et sa mère institutrice) est perturbée par des pratiques qui n'ont rien à voir avec l'idée qu'elle se faisait du métier. Elle fait partie de ceux qui souhaiteraient une qualification reconnue, agissant comme système de protection et de reconnaissance.

Il faut signaler ici que si les usagers se sont adaptés, les matériels et les logiciels ont évolué très rapidement en se rapprochant des pratiques professionnelles. Jean-Marie et Thierry n'ont pas été des pionniers et ont attendu que les outils soient adaptés à leurs pratiques. Pierre a essayé les plâtres, Florence confie comme par le passé ses travaux d'exécution à un atelier spécialisé, mais connaît le vocabulaire et les possibilités.

Deux personnes utilisent l'ordinateur depuis 10 ans, une depuis cinq ans, quatre depuis 3 ans, deux l'utilisent peu et n'en possèdent pas

La question de la simplicité d'utilisation permet de mesurer l'effort accompli pour s'adapter à la nouvelle donne.

Claire : « Le fonctionnement de l'ordinateur, non je trouve pas que ce soit très simple, je trouve que c'est vraiment une logique qui était complètement éloignée de ma manière à moi de fonctionner, donc il a fallu que je m'adapte à ça, j'ai fait pas mal de résistance à cet outil là que je trouvais contraignant. »

Catherine : « Ben, difficile dans les quelques premiers mois. Après, une fois qu'on est rentré dans la logique et dans l'aspect pratique, c'est très intéressant. »

Florence : « Je trouve que c'était difficile, c'était quand même un gros bouleversement par rapport aux méthodes traditionnelles et puis, et puis surtout, c'était l'arrivée de la technique dans un métier qui en demandait peu à l'origine. »

Pour Jean-Marie, les techniciens doivent être au service des créateurs : « Il a été difficile à comprendre puisque ce sont des techniciens qui ont mis au point ces machines, sans prendre en compte les besoins réels des créateurs. ».

Thierry a attendu que les choses soient simplifiées : « C'est vrai qu'avec le recul ça semble très simple. Moi je, je dirais qu'à partir du moment où on a utilisé de bonnes méthodes, heu, d'apprentissage, c'est simple. ».

Alain, qui est proche de la retraite, se sent un peu dépassé : « Heu, c'est simple à comprendre mais quand on a le nez dans l'appareil, ça devient difficile, parce que c'est trop systématique, pragmatique, ordonné, mathématique, quoi... et là, moi je panique facilement ».

Tania : « Oui, pas difficile, mais pas aussi simple non plus, j'ai eu très très dur, j'ai commencé plutôt en mise en page, etc. c'est seulement la dernière année que j'ai abordé Photoshop et ça c'était plus dur c'était vraiment oui un pont qu'il fallait passer ».

Anne : « Ça n'a pas été tout de suite très facile, parce que ya un jargon à obtenir, et la personne qui nous démontrait était vraiment dans son métier et il

utilisait souvent ce qu'on appelle les raccourcis clavier. Et on a eu vraiment une démonstration à la volée et c'était à nous de nous débrouiller, c'est pour ça que j'ai préféré approfondir une fois que j'étais sur ma recherche de travail. ».

Mais qu'est-ce que ça a changé ?

« Ça a changé la manière de travailler dans le sens où la partie recherche a beaucoup diminué quoi au profit de l'utilisation de l'ordinateur, qui permet de présenter plusieurs maquettes très finalisées [...]

Ça a détérioré certaines choses, et amélioré d'autres. C'est une tentation d'aller trop vite dans l'exécution au détriment d'une partie créative. [...]

C'est un investissement régulier, l'ordinateur, entre les logiciels, les disques durs, les Jaz, les... c'est devenu un métier où il faut investir dans le matériel. Avant, on pouvait s'installer graphiste avec un crayon et une bombe de colle. [...]

Avant, ça posait un problème pour se mettre d'accord réellement avec son client. On peut tout de même faire du travail bien plus précis. Ces outils sont très puissants et intéressants pour qui sait les manipuler. »

Thierry : « On se salit moins les mains. On a l'impression que c'est plus pointu, on fait tout de suite de l'exé, c'est peut-être aussi un peu plus stressant, c'est qu'on est tout de suite dans la fab., dans l'exé, donc, on voit ce qu'on fait. »

Alain découvre l'Amérique : « J'aimerais avoir 10 ans de moins, et puis m'y consacrer complètement, et là je ferais encore mal, ou je me ferais tellement plaisir que c'est pas possible. C'est fabuleux. ».

Pierre : « Ah, heu, graphiquement, ben, honnêtement, avant j'étais un cochon et maintenant je travaille proprement. ».

Tania : « Rapidité et aussi la possibilité de pouvoir changer sans obligatoirement recommencer à zéro. ».

Anne est beaucoup plus réservée : « Ça a à la fois simplifié tout ce qui pouvait être collages, photocopies, agrandissements, mais ça enlève énormément des petites sensibleries, tout ce qui peut être des petits accidents qu'on peut obtenir, qu'on a jamais à l'ordinateur, enfin, sauf quand on scanne, mais quand on scanne on perd déjà quelque chose, ensuite une fois qu'on imprime on perd de nouveau quelque chose ». A nouveau, Anne fait état de sa vision du graphisme qui est en contradiction avec les pratiques apprises à l'école et à ses aspirations.

Quelle fonctions sont utilisées ?

Les graphistes connaissent les fonctions dédiées à leur métier. La manipulation générale, le scanner, le logiciel principal de traitement d'image, le

logiciel de dessin, celui de mise en page. Aucun ne parle de gestion ou de fichiers.

Il est clair que c'est d'abord un outil facilitant les tâches traditionnelles de la chaîne graphique. Peu abordent internet, la mise en page des écrans...

« Non non, je connais pas toutes les possibilités je connais bien deux logiciels, après c'est vrai que j'ai un peu baissé les bras pour les mêmes raisons parce que je trouve que ça prend trop de place [...] Je pense que de toute façon la place du graphiste est quand même de connaître ces choses là de façon à pouvoir les utiliser sans forcément les concevoir lui-même, si, les concevoir lui-même, mais pas forcément mettre en œuvre lui-même les logiciels multimédia par exemple. ».

« C'est un outil parce que ça remplace l'équerre, la règle, heu, c'est... c'est tout ça et c'est plus performant. ».

« Oui, c'est un super Rotring et un super pistolet, quoi. ».

« Autrefois on griffonnait, maintenant ça se fait sur écran. ».

« Oui, bien sûr, c'est un outil, c'est un outil, mais heu, c'est un outil autant de recherche que d'exécution. ».

Pierre remet bien la machine à sa place : « C'est un outil parce que sans moi, il n'y a rien. ».

Tania est un peu inquiète : « Oui, c'est un outil, seulement je touche plus la plume, c'est plus grave je trouve. Ça devient un outil exclusif ».

Et Anne se méfie : « C'est un outil, moi j'aimerais mieux que ce soit un outil d'exécution, malheureusement, on s'en sert comme outil, presque de création, mais je préfère toujours moi avoir un petit croquis avant de passer sur l'ordinateur. ».

Patrice, le journaliste, se rapproche progressivement des graphistes : « C'est plus qu'un outil, il y a un glissement progressif de mes centres d'intérêts, je trouve ça fascinant. C'est plus qu'un outil, c'est un plaisir. ».

3-1-2 Pratiques et discours

Les trajectoires

Les trajectoires sociales des graphistes peuvent éclairer leur attitude face aux nouvelles technologies. Ils peuvent se sentir légitimes en toute circonstance, du fait d'une position forte, renforcée par un milieu d'origine favorable, ou déstabilisés par l'apparition d'une donnée non prévue à leur formation. Ils peuvent aussi profiter de cette nouvelle donne pour accéder à une meilleure position. Leur origine, leur formation, si elle n'ont pas valeur de statistique, permettent de mieux comprendre leurs réactions et leurs attitudes. Il faut remarquer que l'habitus, les déterminismes sociaux ne sont pas les seuls critères à

prendre en compte. Les tactiques personnelles, le sens du jeu, la chance, les rencontres pèsent lourd dans un milieu où le talent fait souvent la différence, à l'exemple de Florence, qui est aujourd'hui une graphiste reconnue dans le secteur culturel.

Dans l'échantillon, huit graphistes sont des travailleurs indépendants, une est salariée. Trois personnes ont moins de trente ans (Anne, Tania, Pierre). Deux moins de quarante ans (Florence, Claire). Trois ont entre quarante et cinquante ans (Catherine, Jean-Marie, Thierry). Un seul a plus de 60 ans (Alain).

Les origines :

Claire : père entrepreneur, mère secrétaire

Catherine : père architecte, la mère a fait les Arts-décos

Florence : père technicien, mère sans profession

Jean-Marie : père ingénieur, mère institutrice

Thierry : père imprimeur, mère sans profession

Alain : père artiste peintre puis journaliste sportif, mère speakerine de radio

Pierre : père graphiste, mère couturière

Tania : père directeur comptable, mère céramiste

Anne : père géomètre, mère institutrice

Les formations et les métiers :

Claire : a fait les beaux-arts (3 ans)

Catherine : formation aux beaux-arts (4 ans)

Florence : beaux-arts (5 ans), voulait devenir restauratrice de tableaux

Jean-Marie : école de design graphique en Suisse allemande (5 ans)

Thierry : famille d'imprimeurs, Arts déco (5 ans)

Alain : beaux-arts (2 ans), puis apprentissage chez un graphiste

Pierre : beaux-arts (3 ans), puis peintre, puis graphiste

Tania : École d'art en Belgique (5 ans)

Anne : École d'art de La Cambre, à Bruxelles (5 ans)

Les rôles :

Claire pense que son rôle est celui de l'éponge qui s'imbibe de la demande de son client, un rôle de passeur aussi.

Catherine parle de l'échange et de sa manière de conduire un travail, d'écouter son client. La compétence technique vient en second.

Florence aime travailler en équipe, de façon égalitaire.

Jean-Marie met en avant le travail en indépendant, pour une clientèle d'industriels. Il aime le domaine technique. Rôle de créateur, mais aussi de conseil.

Thierry est un grand pourvoyeur de services, de conseil. Mais la technique est demandée avec des délais trop courts et il se demande si c'est encore son métier.

Pour Alain, plus ancien dans ce métier, son rôle au début était créatif. Il est aujourd'hui plus rassembleur, assembleur.

Pierre, nouveau dans le métier est une roue de secours multi-usages, un mercenaire, un intérimaire, un intermittent.

Tania, après avoir été dégoûtée du métier d'exécutante pour des employeurs, est revenue au métier de graphiste et utilise les nouvelles technologies avec un réel plaisir.

Anne, débutante, pense qu'elle n'a pas un rôle énorme, elle espère apporter son grain de sel dans ce qu'elle fait.

Les effets des nouvelles technologies sur les rôles

Claire trouve que ça prend trop de place, ça occulte complètement la partie qui l'intéresse. Elle abandonne d'ailleurs le terrain technique pour aller vers le conseil.

Pour Catherine, le fait de travailler sur ces outils fait que ses clients savent qu'elle est à la pointe, qu'elle utilise les outils d'aujourd'hui. Elle n'est pas déstabilisée par cet aspect.

Florence ne voit pas en quoi ça change, mais elle n'utilise pas elle-même les outils. Est-elle en retard technologique ou en avance sur les pratiques des graphistes qui pourraient se concentrer sur leurs tâches de conception, de coordination, de direction artistique ?

Pour Jean-Marie, ça a ralenti le travail au début mais ça a permis de travailler beaucoup plus de possibilités, au niveau recherche et visualisation. Cet outil est finalement bien adapté à ses pratiques.

Thierry pense que ça a un effet autant sur son métier que sur ses commanditaires. Pour ses clients, internet c'est de l'informatique, et il n'est pas d'accord, il pense que c'est d'abord un outil de publication. Il perçoit bien le terrain sur lequel il doit se positionner.

C'est plutôt embêtant pour Alain, parce qu'il a toujours besoin de quelqu'un d'autre pour réaliser ce qu'il aimerait faire, et il pense ne plus avoir le temps avant sa retraite.

Pierre ne fait pas la différence avec le passé, il est né avec. Il pense en termes de style personnel dans un contexte qui est ce qu'il est.

Tania, qui a connu les deux méthodes pense que l'outil a un effet, mais pas

forcément un effet positif. On arrive très vite à un résultat plus ou moins bien et on passe plus du tout les étapes. Avant on faisait des croquis, on réfléchissait, tandis que maintenant on prend la souris et on commence tout de suite à travailler, et on va beaucoup plus vite. Tania se sert aujourd'hui de ces outils, mais ira voir ailleurs prochainement.

Anne aussi pense que ce n'est pas toujours très positif puisque « c'est vraiment pour aller plus vite, on s'en sert uniquement pour aller plus vite. Et malheureusement, on a du mal à faire la différence entre un graphiste et un infographiste, un infographiste, c'est hyper vague et souvent on voit des gens qui ont fait deux ans d'études PAO et qui se disent graphistes et qui proposent leurs services au même titre qu'un graphiste, qui a cinq ans de formation alors que quelqu'un qui a fait de la PAO de base, il peut avoir qu'un an ou un an et demi de formation et il se permet de prendre nos clients, enfin, pratiquer des prix beaucoup plus bas parce que eux sont très rapides et le client ne voit pas nécessairement la différence entre une carte de visite que peut faire un exécutant PAO et un graphiste. ». Anne aborde de front le problème de la concurrence des infographistes et du danger pour ceux qui ont fait une formation artistique de se situer dans ce contexte.

On remarque que Tania, Florence, Catherine, Jean-Marie n'ont pas de problèmes de légitimité. Anne et Claire considèrent les nouvelles technologies comme un obstacle.

3-1-3 Réponses à la concurrence, distinction, professionnalisation

Claire : « Ça met vraiment en question ce métier là, ça met en question les raisons qui m'ont fait choisir ça, ça met en questions qu'est-ce que je peux trouver dans cette transformation ce qui m'intéresse moi et si je trouve pas suffisamment d'éléments qui font que j'y reste, c'est à dire que je vais aller voir ailleurs, comment je peux exercer ce qui m'intéresse moi, quoi. ».

Catherine ne répond pas.

Florence est positive : « c'est assez convivial, parce qu'on peut travailler à plusieurs sur un écran. Et ça c'est assez agréable, alors qu'avant, bon, beaucoup au niveau de l'exé, c'était difficile d'être à côté de la personne qui faisait les montages techniques, alors que maintenant sur l'écran c'est plus facile et au niveau de la création, non, ça n'a pas changé parce que ça je le fais aussi quand on travaille manuellement avec les graphistes avec qui je travaille quand on se met à plusieurs... mais c'est assez agréable, travailler à plusieurs sur l'ordinateur, je trouve ça assez sympa, faut se lever, l'autre prend la souris, recommence...

Enregistrement des versions précédentes... avoir des remords, revenir, les rapidités de sorties de maquettes, ça je trouve ça assez... Pour avoir pensé au départ que ça ne l'était pas. Finalement je trouve que c'est assez convivial. [...] L'effet ordinateur, évidemment c'est un peu agaçant quand t'as l'impression de voir toujours un peu la même chose. Mais avant est-ce que c'était plus divers que maintenant ? J'en suis pas persuadée, Hein. ».

Pour Jean-Marie, il est certain que ce phénomène crée une certaine dépendance par rapport à toutes ces machines, de même l'agriculteur, le graphiste est dépendant avec ses traites qu'il doit rembourser pour son tracteur, dépendants de cette informatique qui n'arrête pas d'évoluer, ces logiciels qu'il faut faire évoluer tous les six mois, qu'il faut réactualiser. « C'est nouveau, le fait d'être obligé de travailler avec ce matériel, au niveau économique, sinon on n'est plus... rentable, ça peut empêcher certains jeunes de rentrer facilement dans le métier, je pense, alors qu'avant, avec très peu de choses on pouvait, heu, encore œuvrer. Alors c'est vrai en graphisme, par contre en illustration, ça l'est peut-être moins, puisque là on peut encore travailler en manuel. ».

Thierry ne souhaite pas revenir au métier d'imprimeur de son père : « c'est très difficile à dire, parce que j'ai l'impression qu'on a le nez dans le guidon, pas uniquement moi, mais toute la société, et que, tout ce qu'on entend, le commentaire sur la société, son devenir, les processus de fabrication, tout ce qu'on veut... J'ai l'impression que les commentaires qu'on fait actuellement à chaud sont sans doute faux, moi la seule chose que je puisse me rendre compte, c'est que effectivement, on travaille, on est amenés à courir, à aller plus vite ».

Alain voudrait avoir 20 ans : « c'est une nouvelle, une nouvelle façon de vivre, que j'accepterais vraiment si je savais qu'il faut s'arrêter à 80 ans [...] Ça m'ouvre tous les horizons, c'est vraiment une sorte de libération, on est libérés du typographe, on est libérés, malheureusement, on a sinistré une profession à 90 %, 99 %, puisqu'il reste plus que des graphistes, bientôt yaura même plus de photgraveurs, même les photgraveurs, j'ai déjà des cas aujourd'hui où je donne un Syquest, un Zip, un n'importe quoi, une disquette, et où l'imprimeur, il fait directement sa plaque, donc ya plus de photgraveur [...] ça fait disparaître tout le monde... ».

Pierre : « Culturellement, heu c'est génial, parce que j'ai, j'ai eu peur à un moment quand je suis sorti des beaux-arts d'être complètement aux antipodes de, de tout ce qui était progressiste, c'est-à-dire je faisais de la peinture à l'huile sur des grandes toiles et je me battais pour tendre mes châssis et compagnie et puis je voyais que dehors yavait, parce que c'est vraiment le phalanstère hein les beaux arts, une fois qu'on en sort, dehors, c'était la techno, la culture cyber, tout le

monde parlait du net et personne l'avait, et puis, ça m'a poussé aussi, parce que j'ai acheté des revues sans rien connaître, j'ouvrais ça, et ho, la nausée, quoi, je comprenais absolument rien, et quand je m'y suis mis, ben je me suis dit, c'est génial, parce que je sais que c'est l'avenir, et que malheureusement il va y avoir un décalage, on va avoir intérêt de sortir, on a intérêt de s'affirmer en tant que créateur parce que ya beaucoup de gens qui vont se placer en tant que super, c'est très méchant ce que je vais dire, mais super dactylos, et il faut prendre, il faut être dans le train maintenant, pour pas être à la traîne après et pas se retrouver dans une nouvelle masse salariale qui sera complètement absorbée et... ».

Pierre, comme Anne précédemment, résume bien le problème posé aux jeunes graphistes face aux techniciens et face aux statuts proposés aux créateurs actuellement. Intérimaires, intermittents contraints d'accepter tous les emplois pour survivre. On est passé d'un statut de profession libérale à l'aise financière à une précarité à laquelle on n'était pas préparés.

Tania n'a pas envie de faire ça toute sa vie. Pour elle, c'est un outil pour le moment très intéressant et très fascinant parce que par exemple « le programme de mise en page, ça facilite vraiment beaucoup et c'est un programme qui est un progrès par rapport à ce qu'on faisait avant. Par contre pour les programmes plus de traitement d'image etc. ça moi je trouve que pour moi c'était une découverte, c'était de la magie, c'était, comme je suis pas du tout illustratrice, j'ai pu faire des images qui étaient très parlantes, très séduisantes, et sans devoir dessiner. Par assemblage, par détournement et par collage. ». Et c'est bien un problème pour les graphistes de se distinguer parmi tous les nouveaux producteurs de textes et d'images...

Tania, Pierre et Anne ressentent très fort le besoin de distinction, d'affirmation, de confirmation de leur statut de créateurs. Ils appartiennent au groupe des très jeunes. Anne et Pierre sont en difficulté financière, comme Alain qui est en fin de carrière.

Distinction

Pour Claire, c'est vraiment le rôle de conception qui assure la distinction. L'appropriation des outils, ça existe déjà dans l'imprimerie, chez les photgraveurs, cette part complètement technique, elle était déjà très forte chez les autres partenaires, et maintenant elle a complètement envahi ce métier de graphiste.

« fallait y aller, ça c'est clair et inévitable. Mais il me semble qu'on est arrivés à un moment où on a fait un certain parcours dans ce domaine là et qu'on

peut se permettre d'arrêter, de s'arrêter et de dire bon, on est au moment d'un choix, il me semble vraiment qu'on est au moment d'un choix par rapport à ça, quoi, d'un choix de positionnement et que si on veut garder notre spécificité on n'a pas intérêt à aller trop loin dans ce domaine là où à mon sens il y a des gens qui sont beaucoup mieux adaptés que nous ».

Florence espère que quand on est graphiste et qu'on utilise un ordinateur, on apporte des solutions plus originales, des solutions qui sont extérieures à l'ordinateur, alors que ceux qui travaillent sur l'ordinateur restent beaucoup plus collés à l'outil. « Comme d'ailleurs tous les amateurs, sans qu'il y ait de sens péjoratif sur ce terme là, il me semble qu'on peut apporter des solutions qui ne sont pas liées à l'ordinateur, quoi, qui viennent d'autre chose, qui sont plus décalées, et qui servent d'autant mieux la demande qui est faite aux graphistes. ». Florence changera certainement de métier, se dirigera vers le culturel. Elle pense d'ailleurs faire partie de cet univers.

Jean-Marie met en avant le parcours et la formation plus typographique, dont il essaie de tirer avantage, face aux imprimeurs, dont peu ont compris qu'on pouvait additionner les compétences et qui raisonnent en tours machine. Il pense qu'il n'y a pas de travail en amont chez la plupart des imprimeurs, concernant le cahier des charges, l'analyse des besoins réels du client, qu'il y a des parachutages de typos, de visuels, sur un support, du copier-coller. Quant aux amateurs : « Les amateurs, bon ya toujours, bon ben c'est vrai, des gens qui rêvent, qu'on aborde n'importe quel domaine, que ce soit du graphisme ou de la plomberie, il faut tout de même avoir des connaissances, faut tout de même avoir de l'expérience, ça ne s'improvise pas ». La légitimité de Jean-Marie est inébranlable, il est sûr de sa compétence.

Ce qui distingue Thierry, « c'est ma formation de base, justement, j'en reviens à ça, le sens de l'image, les signes, c'est ça, fondamentalement. Une méthode aussi, une méthode qui consiste non pas à dire qu'est-ce qui serait joli et qu'est-ce qui serait bien dans l'absolu pour une plaquette ou n'importe quoi, mais qu'est-ce qui est juste par rapport à ce qu'on doit dire, et puis la connaissance de, enfin, ma connaissance que j'estime correcte, enfin, non plus être un champion ou en tout cas tout connaître dans le domaine du sens, justement, j'en reviens à ça. On fait beaucoup de stages de technique, et je commence à en avoir un peu marre et ça serait.. La conférence sur la couleur, si elle a eu tant de succès, c'est parce que justement, on sort de la technique, on revient à quelque chose qu'on a besoin peut-être d'approfondir, le sens de l'image, la couleur... ». Thierry fait allusion aux stages organisés depuis quelques années par la section Rhône-Alpes du

Syndicat National des Graphistes et destinés à faciliter l'accès aux nouvelles technologies. Il mise manifestement sur la culture générale, et n'envisage pas de reconversion.

Alain reste quand même dessinateur « parce que chacun s'attribue des mérites souvent qu'il n'a pas, mais je suis un dessinateur publicitaire, mais je devrais reprendre mon premier papier à lettre qui était en *Mistral*, qui est très à la mode aujourd'hui ». Ce qui le distingue des amateurs, c'est un certain professionnalisme, sur la chaîne graphique, on peut quand même pas le rouler sur la valeur d'un papier, la façon d'imprimer...

Pierre essaie, pour se distinguer, justement, d'être créatif. Il passe beaucoup d'heures sur le net à aller voir tout ce qui se fait pour être dans le coup. Pierre exercera le métier de graphiste, pour gagner sa vie, sur tous les supports, les anciens et les futurs.

Tania pense que c'est la sensibilité et le réfléchi qu'elle met dans son travail. Elle essaie de faire des choses compréhensibles, éducatives. « Ça c'est grâce à mes études que j'ai fait parce que j'avais un très bon prof. et donc le message, que le message passe d'abord et pas la beauté, parce que c'est facile de faire des choses très jolies, et puis le côté sensible, oui, plus sensible, plus émotive, quelque chose qui touche. ».

Anne : « A mon avis, le temps passé sur le projet et la réflexion, et puis une exigence d'équilibre qui fait qu'on peut avoir une belle mise en page, et pas des éléments posés, un peu parce que mettre gros parce que on croit que ça va être plus lisible, à tort. Les gens qui font de la PAO, il leur manque à mon avis les bases, vraiment, ce qui manque c'est connaître la lettre, le dessin d'une lettre, c'est tellement important de savoir comment réagit un mot, chaque lettre du mot pour qu'il soit vraiment beau. ».

Extensions au métier

Se regrouper avec des gens qui ont différentes compétences, travailler plus en équipes, moins solitaires, faire davantage un travail d'équipe où chacun utilise au maximum ce qu'il sait faire.

Claire se souviens que, quand elle a commencé, c'était important de faire tout, d'être là au moment de la demande, d'être l'acteur principal jusqu'à l'imprimerie. Et c'est un peu différent aujourd'hui.

« C'est plutôt de faire soi-même, c'était important de faire, de savoir tout faire presque, alors que maintenant, de toute façon c'est impossible, on est obligés déjà de se positionner autrement. Mais c'était important, il fallait savoir dessiner,

il fallait savoir réfléchir, fallait connaître les techniques d'impression, connaître la préparation des films, ouais, c'était vraiment, et rester le maître d'œuvre de tout le processus, ça, ça reste vrai, je pense qu'on peut continuer à être les maîtres d'œuvre de tout ce processus là, mais en lâchant complètement le faire, le faire sur tous les plans. La question, c'est comment récupérer ce faire là, c'est ça que je me pose comme question. c'est que la plupart des gens qui ont choisi ce métier, il y a cette dimension là qui est importante aussi, c'est le faire avec les mains. ».

Catherine évoque une évolution vers le conseil ou la direction artistique.

Florence a beaucoup de mal à imaginer, entre évolutions et ouverture. Elle n'imagine pas bien.

Jean-Marie pense qu'on pourra apprendre plus facilement.

Thierry est plus explicite : « Moi j'ai l'impression que c'est toujours les mêmes, mêmes problèmes 20 ans, 30 ans, 50 ans plus tard, c'est de mettre en avant justement cette spécificité de connaissance de l'image, du sens, du signe. J'ai l'impression que c'est toujours un combat qui est renouvelé, quand j'entend les clients anciens, que j'ai connus avec la photocompo ou Letraset, c'est toujours de bien mettre en avant notre spécificité dans le domaine de connaissance des signes, de la communication, du sens [...] mais dans la pratique, on peut pas parce que ça voudrait dire que soit qu'on travaille en équipe et qu'on délègue ce qu'on fait actuellement au niveau technique, donc ça pose des problèmes soit de structure, est-ce qu'on embauche, est-ce qu'on s'associe, est-ce qu'on se met en réseau ? Ou est-ce qu'on embauche, ça pour nous en indépendants, c'est un truc, on bloque complètement, on peut pas progresser actuellement, actuellement on est au four et au moulin, c'est-à-dire autant, nous nos compétences en matière de sens de l'image, d'adéquation du cahier des charges, et puis ce qu'on produit en terme d'image et appel de sens, et puis de réaliser, je me rends compte qu'on fait trop d'exé en tout cas, on fait trop d'exé, c'est clair. »

Alain évoque l'avenir avec humour : « Oui, techniquement, peut-être plus de simplicité dans le travail sur l'ordinateur lui-même, d'ailleurs ça se voit, ça va déjà mieux, ya plein de choses qui apparaissent plus vite, ça c'est un peu dommage, parce que ça enferme les gens, ça les robotise un petit peu, quoi. Est-ce qu'il seront pas une grosse tête toute molle, avec des petits doigts... et le soleil va les détruire... ».

Pierre a une vision très claire de l'avenir du métier : « Personnellement moi j'ai une évolution, c'est-à-dire que je vais me lancer dans l'interactivité, parce que j'utilisais d'autres moyens comme la musique et je pense que maintenant, enfin, le Net c'est, si la tendance va complètement sur Internet, heu, on va avoir besoin de plaquettes, enfin, on n'a pas encore un support numérique facile et bon marché, mais de graphisme interactif. Je pense que ça c'est l'avenir. ».

Tania pense qu'on devient esclave de la machine, ce qui n'est pas la bonne solution, et qu'on reviendra en arrière, qu'on reviendra à l'artisanal, à la chose faite main. L'engouement actuel pour la calligraphie (j'ai rencontré Tania à un stage en Provence) tendrait à confirmer ses propos.

Anne est très inquiète et espère que la profession va réagir : « Ben j'ai l'impression en écoutant beaucoup de personnes que beaucoup de gens se rendent compte de cette espèce de boule de neige et j'espère qu'il va y avoir une réaction et que, j'ai vu que dans *Étapes Graphiques*, ils réagissaient beaucoup là dessus, donc j'espère qu'on va réagir, sinon, ben, la mort peut-être pas, je pense qu'il y aura toujours quelqu'un pour dire stop, en tout cas pour mettre le poing sur la table, il aura sans doute énormément de mal à se faire entendre, mais il sera et c'est le principal. ».

Professionnalisation

L'institutionnalisation et la légitimation qui permettraient de définir les tâches nobles et celles qui peuvent être déléguées suppose un diplôme reconnaissant une compétence. L'apparition de nouvelles technologies provoque des recadrages, des transformations des représentations. Qu'en est-il chez les graphistes ?

Comment est définie la filière ?

La filière, c'est la chaîne graphique pour Catherine. Ce qui caractérise la filière, c'est la créativité, le goût du jour...

Florence travaille beaucoup dans le culturel. C'est un univers où le travail est très agréable, où les gens sont très consciencieux professionnellement, aiment énormément leur métier.

Pour Jean-Marie, c'est la chaîne graphique. « Dans cette filière qui était autrefois assez cloisonnée où chacun avait son travail propre, maintenant tout se mélange un peu puisque on peut faire de la création chez le photgraveur, le designer graphique peut faire certaines opérations de retouche d'image, etc., sur son matériel. Donc effectivement, à chacun de se définir, heu, ce qu'il peut faire, ce qu'il veut faire, et surtout ce qu'il doit faire pour que le travail soit réussi à la sortie. ».

Thierry est dans la filière communication. C'est une filière qui demande « Une culture générale très large, et puis bien entendu une culture beaucoup plus forte encore au niveau quand je dis très large, de la musique, du théâtre, de tout, toute la société, quoi, tout ce qui se passe, être à l'écoute de tout. Et puis bien entendu, bon plus pointu après, dès qu'on aborde l'aspect visuel, peinture, heu, graphisme, sens. ».

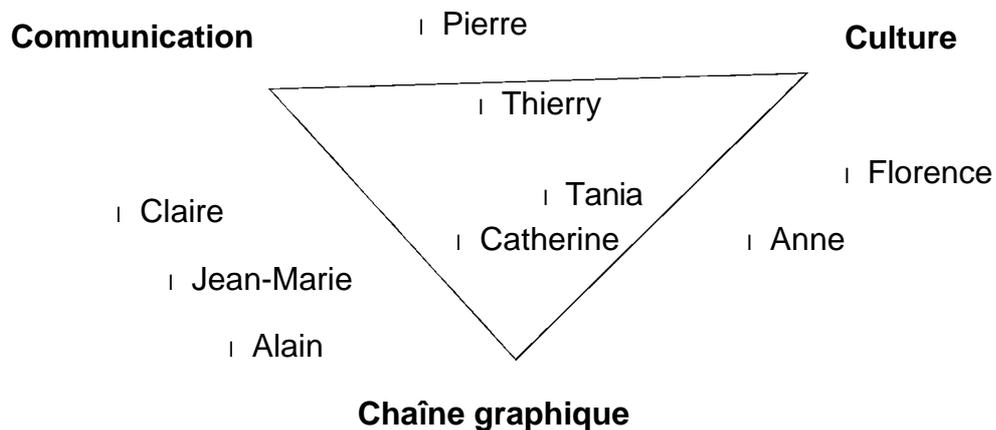
Pour Alain, c'est plutôt la communication, la communication et puis les arts graphiques aussi. Ce qui caractérise cette filière : « Un grand vague, un trou noir, on sait pas où, on sait pas vraiment à moins d'avoir fait beaucoup de chemin comme moi, où on est, et pour expliquer ça aux nouveaux c'est pas évident. ».

Pierre se situe dans le graphisme, l'illustration, en free lance. Il ne situe pas son travail dans une filière extérieure dont dépendrait son activité. Son monde graphique existe et s'exerce un peu partout, dans le culturel, l'industriel, la communication.

Tania pense que la filière dans laquelle elle évolue est un petit peu culturelle, sinon plutôt vraiment graphique, plutôt les grandes images de marque où on commence à créer un logo. Elle fait tout elle même. Elle essaie dans le cadre du possible de vraiment avoir un contact avec le client « pour voir le, comprendre ce qu'il a vraiment envie de faire, en fait de me mettre de son côté, donc de plus rester de mon côté, de me mettre à sa place et de savoir ce qu'il attend de moi de me mettre dans sa peau et puis après de pouvoir le traduire par le langage que nous faisons. ».

Anne aimerait bien que ce soient les institutions culturelles, mais à son avis, c'est plutôt la chaîne graphique où l'on est plusieurs à travailler pour que le produit soit fini...

Incluant le secteur industriel dans le groupe communication, je situe Jean-Marie sans trop de difficulté dans l'axe communication /chaîne graphique. Alain le rejoint, avec Claire. Florence a très peu d'affinités avec la communication et préfère l'axe Culture / chaîne graphique, Anne espère la rejoindre. Catherine travaille plutôt avec des entreprises, mais se sent à l'aise dans le milieu culturel, comme Thierry et Tania. Avec son approche de peintre, Pierre n'appartient pas vraiment à la chaîne graphique, et on peut le situer entre communication et culture, comme fournisseur d'art.



La communication, la culture et la chaîne graphique sont des champs suffisamment discriminants pour établir une carte. Ainsi, Claire travaille dans le champ de la communication et de la chaîne graphique, elle s'occupe de conception de plaquettes, et Jean-marie produit des identités visuelles, des logos, ne croisant des clients du secteur culturel que très rarement. Tous deux ont à faire plutôt avec des professionnels du marketing. Alain travaille en sous-traitance avec des agences de communication et des entreprises. Florence travaille exclusivement avec des institutions culturelles et des collectivités territoriales. Elle est l'interface entre le champ graphique et le champ culturel, comme Anne qui débute et se sent en phase avec ce milieu. Pierre est assez éloigné de la chaîne graphique et travaille avec des agences de communication sur des illustrations et des interfaces pour les nouvelles technologies. Thierry, Tania et Catherine sont présents dans tous les secteurs, culturel, institutionnel, économique. Ils fournissent une réponse adéquate à l'évolution du design graphique, au delà des polémiques suscitées par le clivage artiste/designer. Artistes avec les artistes, designers avec les designers, techniciens avec les techniciens, ils jouent bien leur rôle de passeurs, d'interfaces, de médiateurs.

3-1-4 Artiste/technicien

A la question demandant aux graphistes de se situer sur une échelle de dix cases entre artiste et technicien, "moitié moitié" est la réponse la plus fréquente.

Artiste et technicien

- | Catherine
- | Florence
- | Jean-Marie
- | Thierry
- | Alain
- | Tania



L'analyse des commentaires permet de les situer souvent en tant que "passeurs", interfaces, médiateurs, entre le commanditaire et le public.

Catherine : « Alors un artiste, c'est quelqu'un qui a une pratique tout à fait personnelle et qui traduit les besoins de son client en se servant de sa, uniquement de sa pratique personnelle, enfin de son talent personnel, c'est-à-dire que personne d'autre ne pourra faire ce qu'il fait. Et les techniciens, c'est complètement froid. ».

Florence : « Je trouve que c'est loin de l'art quand même, le graphiste. C'est pas une recherche personnelle, c'est une réponse à un problème. ».

Artiste et Designer

- | | |
|-------|------------|
| Tania | Catherine |
| Anne | Florence |
| | Jean-Marie |
| | Thierry |



Sur l'échelle Artiste/technicien, six personnes se situent au milieu, et la réponse n'a pas été possible pour les autres. Cette position n'a pas vraiment de signification, sinon l'absence de revendication du statut d'artiste, malgré l'affiliation au système de protection sociale et le discours du syndicat.

En revanche, le clivage entre artiste et designer est plus net. Seules Tania et Anne se situent au milieu et confirment dans l'entretien leur intention de se rapprocher des activités plus plastiques et manuelles dans l'avenir. Les autres, plus anciens dans le métier trouvent dans le terme designer une bonne définition de leur activité réelle.

Le terme de designer semble mieux convenir à tous.

Jean-Marie : « Disons que ce serait sans doute, ce serait au milieu, puisque nous ne sommes pas des artistes plasticiens, mais nous sommes des artistes d'arts appliqués, donc appliqués, c'est-à-dire on tient compte d'un certain nombre de contraintes. [...] Le mot designer est beaucoup plus exact, puisque il sous entend l'orchestration d'un problème et on doit gérer un certain nombre de facettes, on doit gérer des réunions, pour poser le problème... ».

Thierry se situe entre artiste et technicien, mais plutôt designer

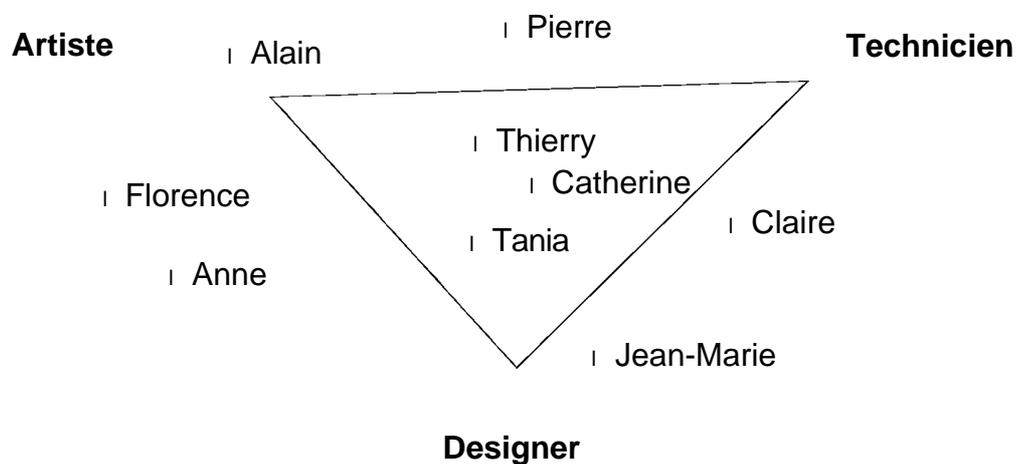
Alain : « Entre artiste et technicien, entre les deux. ». Mais il n'a pas le diplôme de designer « J'ai fait du design aussi, pour Calor et pour d'autres boîtes, à une époque où n'existaient pas les designer, y'avait ce cette, par contre les designers ils savent tout faire, ils ont le diplôme et tout. ».

La réponse de Pierre est plus complexe « Heu, je sais pas très très, non ça dépend, ya des heu, ya des jours je suis dactylo, et heu le lendemain je vais être 20 cases [...] J'ai pas de jugement de valeur, j'estime pas que, j'ai rien à estimer, il y a des gens qui sont extrêmement créatifs, et d'autres ou en faisant je sais pas des mises page, moi, quand je regarde *Étapes graphiques*, j'ai l'impression d'être

dans une galerie conceptuelle, je me place pas du tout, et c'est pas une critique [...] un designer c'est un artiste aussi. ».

Pour Tania, c'est aucune des deux « je ne sais pas, une graphiste est entre les deux, je pense pas que je suis artiste, pas dans ce domaine là et technicienne non plus, parce que je connais moins bien la technique que beaucoup de techniciens d'ordinateurs [...] Design oui, du design. *Sur une échelle de dix cases / Le milieu* ».

Anne : « Sur 10 case... Technicienne, j'espère pas.. totalement, on va dire... Après cinq ans d'études pour être uniquement technicien, surtout qu'on nous donne d'autres approches dans les études, on fait du dessin, on fait de l'approche de la couleur, on fait, on est sensibilisés. *Tu es un peu frustrée dans le travail que tu fais ?* Oui, oui. *Entre artiste et designer ?* Designer tout court, entre artiste et designer graphique. L'artiste il va peut-être être beaucoup plus comment dire spontané, tandis que le graphiste il va chercher la forme. *Designer au service d'une commande, l'artiste étant à son propre service.* Vraiment, l'artiste, la définition de l'artiste, c'est quelqu'un qui lui commande quelque chose il le fait spontanément, selon son humeur, selon son envie, selon son temps, nous on a des contraintes de temps, des règles de mise en page qui sont quand même incontournables. *C'est quand même une technique ?* C'est une technique de base sur laquelle on ajoute notre création. ».



La représentation du champ dans un triangle identifiant trois tendances, artiste, technicien, designer, situe les personnes interrogées, mais permettrait aussi d'appliquer la grille à d'autres professionnels. Catherine, Tania et Thierry parviennent à se positionner à la croisée des chemins, capables de travailler pour des commanditaires divers et capables aussi de manipuler les outils. Florence et Anne se situent plus près du champ artistique. Florence, par exemple ne manipule

pas les matériels numériques elle-même, elle s'éloigne donc du champ technique. Anne se situe près du champ artistique par goût, alors qu'Alain, avec sa spécialité de dessinateur est plus proche des artistes, travaillant sur des *rough* (esquisses) et des représentations publicitaires. Claire maîtrise bien la technique et travaille sur des projets de communication, mais n'en est pas satisfaite. Son goût la conduirait vers le champ artistique, mais elle connaît l'impossibilité d'y accéder en l'état actuel des choses. Jean-Marie est décidément très designer, mais il accepte de se salir les mains et exécute lui-même ses travaux. Pierre est un artiste qui fait des prestations techniques, mais se fout de l'aspect conseil et stratégie.

3-1-5 Qualification professionnelle

A la question concernant un Office de qualification professionnelle, les opinions divergent.

Catherine : « Oui, c'est sûr que ça serait bien, pour un résultat qui irait vers une certaine qualité de production. C'est vrai que ce métier là est quand même en partie aux mains d'affairistes. Et que ces gens là prennent une place parce qu'il sont capables d'avoir un certains discours. ».

Florence : « La, je crois pas, je trouve que c'est un peu, ça va fermer les portes, peut-être à d'autres gens qui n'ont pas suivi la filière, et ça c'est l'oxygène, je trouve. Comment on pourrait empêcher quelqu'un d'être photographe, comment on pourrait empêcher quelqu'un d'être peintre ? ».

Jean-Marie : « La qualification pourrait concerner des démarches, puisque on est tout de même, ya tout de même des étapes inévitables dans notre démarche créative d'arts appliqués, à savoir travailler à partir d'un cahier des charges et pas partir n'importe comment, qu'il y ait des validations avec le client, qu'il y ait des bons à tirer, bon, qu'il y ait des échanges, sinon la communication peut pas fonctionner, heu, par contre, on ne pourra pas quantifier, juger, les styles des créateurs. ».

Thierry : « Pas jusque là non, je pense pas, là c'est vraiment, c'est un peu extrême, il faudrait peut-être tendre vers quelque chose dans ce goût là, mais ça me semble difficile à mettre en œuvre, mais, je dis ça parce que je sais que techniquement et en pratique c'est pas possible, enfin ça me semble pas possible, mais il faudrait tendre vers quelque chose dans cet esprit, mais la formule reste à trouver. ».

Alain, le plus ancien dans le métier est beaucoup plus radical : « Ah complètement, oui. Qu'on ait pas le droit d'aller à Carrefour faire cent cartes en sortant d'un stage de PAO. [...] Oui, mais bon, tout le monde peut dessiner

aussi, tout le monde peut peindre, mais de là à en vivre et être régulièrement, à être régulier, et puis vis à vis de la loi et des obligations de toutes sortes, bon ya trop, ya trop de fantaisistes, hein. Qu'on revoit pas d'ailleurs, mais qui cassent la baraque en ce moment, qui sont en train de tuer la profession. ».

A la question concernant la démarche de qualification, Alain répond : « Oui, complètement, oui et depuis longtemps. Ça devrait être fait depuis des dizaines d'années, au moins 20 ans. ».

Pierre est partagé : « je suis partagé parce que ya des gens qui sont des lettrés, qui savent écrire, qui sont de bons correcteurs et qui ont un goût pour la lettre ou pour la mise en page, je pense que le goût pour la mise en page, c'est comme l'art, j'ai manifesté aux beaux-arts parce qu'ils avaient mis le bac au concours d'entrée, parce que j'estimais que c'est pas parce qu'on a le bac qu'on est un artiste, heu, un peu la même chose pour le graphisme, mais j'ai pas, heu, j'acceptais le concours d'entrée aux beaux-arts, à ce même titre je pense qu'au niveau du graphisme, si, je pense que c'est complètement, c'est naturel, si on veut continuer à exister, que n'importe quoi ne soit pas, enfin, les gens fassent pas n'importe quoi, il faut qu'il y ait des bases, quoi. ».

Tania : « Oui mais c'est pas facile, comment veut-on sélectionner des gens qui peuvent devenir... ».

Anne ne s'était jamais posé la question : « Ça peut être intéressant, mais comme tout il faut pas que ça soit complètement extrême. ».

3-1-6 Les organisations professionnelles

La Maison des artistes, le Syndicat National des graphistes, les Rencontres de Lure sont les organismes les plus cités. Rencontres et convivialité sont essentiels.

Florence : « Le Sng... et aussi les Rencontres de Lure [...] C'est le réseau, c'est les gens, parce que c'est un métier quand même solitaire, et je trouve que, et ces rencontres c'est d'abord à parler de ce métier là. Parce qu'on aime beaucoup quand même parler de notre métier, et qu'on en parle à longueur de temps. Pouvoir trouver d'autres interlocuteurs lointains. C'est beaucoup de plaisir de parler de ce métier là avec d'autres acteurs de cette chaîne graphique. Et en même temps de s'ouvrir à d'autres techniques, parce qu'on peut très vite s'enfermer dans, dans ce métier là, dans son système, dans ses pratiques et c'est bien, c'est très bien d'aller voir ailleurs. »

Jean-Marie : « Syndicat national des graphistes Rhône-Alpes, Rhône-Alpes, c'est très important puisque effectivement c'est une entité régionale. Ça permet effectivement d'avoir des liens avec les autres créateurs, d'avoir une densité d'échanges [...] Disons que ça permet, outre les actions qui peuvent être menées, c'est vrai que l'intérêt numéro un d'un groupement est constitué par la possibilité

de rencontrer d'autres professionnels, d'échanger avec eux. Si aujourd'hui je suis groupé avec mon collègue Thierry, c'est parce que je l'ai connu au syndicat des graphistes, et autrement ça se serait pas fait, et si on s'est groupés, c'est grâce à une formation également. ».

Thierry : « Oui, je suis adhérent au Sng, je dirais un petit peu au départ pour, heu, par culture et je dirais par principe de ce côté, heu, ben y faut être solidaire, faut se serrer les coudes et heu, agir ensemble, et puis autant, pour son bien personnel et pour l'ensemble de la profession, donc ya un côté un petit peu je dirais syndicaliste traditionnel et puis heu, surtout pour les contacts, pour les échanges, actuellement c'est ce qui reste, hein, principalement, c'est-à-dire de rencontrer d'autres professionnels, qu'il y ait des échanges, d'informations, ».

Alain : « J'étais au syndicat des peintres et illustrateurs, mais j'ai laissé tomber un petit peu parce que ça avait pas de caractère professionnel, j'ai abandonné. Le Sng ça me convient toujours, j'y suis toujours. Ça c'est plutôt sentimental, parce que j'avais besoin de rencontrer des gens, j'étais longtemps en agence, il y a une vingtaine d'années, je me suis retrouvé deux fois de suite au chômage, parce que les boîtes avaient été grâce à des grèves répétitives des postes, des boîtes qui faisaient de la vente par correspondance ont disparu. J'avais le choix, ou je montais mon bureau comme je l'avais déjà fait, ou alors je continuais à tendre la main comme d'autres le font maintenant, à pas se battre, donc je suis plutôt un battant, j'ai remonté quelque chose et à cette époque là j'ai rencontré des gens que je connaissais, et pourquoi pas, quand on se met à son compte rejoindre un syndicat, quel qu'il soit, d'ailleurs, j'aurais eu un choix j'aurais peut-être fait un choix. J'étais même aux deux syndicats, peintres et illustrateurs et graphistes. ».

Pierre : « Ben non, pas encore[...] Parce que heu, déjà, toujours personnellement, au niveau paperasses, je suis merdeux comme c'est pas possible, il me faut beaucoup de temps pour que ça soit bien mis en place, heu, en plus, heu, pour, moi, pour ce qui est du Sng, heu, je trouve des gens extrêmement compétents dans le Sng, qui peuvent aider pour beaucoup de choses, chercher et trouver le client, savoir communiquer, tout ça, par contre, pour l'instant c'est un peu flou, pour ce qui est au niveau installation, en tout cas plus pour mon statut que pour quelqu'un qui veut être une entreprise individuelle, un graphiste, donc, heu, Pfou, ya très peu de gens qui sont vraiment au courant des, des rituels à utiliser pour aller à la maison des artistes, pour y accéder, donc, heu, tant que c'est et pis, j'ai l'impression que c'est, enfin pour moi un syndicat c'est quelque chose d'offensif, heu, et pour l'instant j'ai trouvé que la bataille, elle était plutôt intérieure dans le Sng, plus qu'à l'extérieur, et puis si j'ai un jour envie d'en faire partie, je pense que j'irai pas en tant que quémandeur fébrile, je serais plutôt solide pour imposer mes idées. Mais pas, et puis il faudrait que je voie si j'ai ma

place au Sng, c'est quand même le Syndicat national des graphistes. Alors si je me mets à faire autre chose, je vais pas aller emmerder le monde. *Est-ce que c'est une affaire de génération ?* Peut être, et c'est pas la génération des hommes, mais des métiers, enfin l'évolution des métiers, même si tout le monde maintenant se doit, pratiquement de travailler avec un ordinateur, mais heu, comment je pense que les gens qui sont à l'origine du Sng sont des gens qui ont vécu cette période... euphorique des années 60 et après, où on pouvait facturer largement au-dessus de ce que ça valait, et le syndicat a plus été créé autour de l'idée de promulguer l'image du métier que de défendre un métier qui maintenant heu est toujours indispensable mais qui, qui suscite beaucoup d'envie et qui génère beaucoup de mal à l'aise, de désillusion, parce que maintenant avec les machines on va très vite, on peut travailler très vite, on peut accepter de mal se faire payer, mais c'est plus la qualité qui va prôner, c'est plutôt les incisives...

Le discours du Sng est-il adapté ?

Pierre : « Ah, sûrement, enfin l'idée qu'on s'en fait. Je suis quand même allé à des réunions, puisque mon père est adhérent au Sng, l'idée, enfin, l'idée fausse que j'avais d'un syndicat, c'est ce qu'on connaît, c'est-à-dire, enfin pas une machine de guerre, mais quelque chose de très costaud, heu, qui a du poids, qui connaît les intermédiaires, qui connaît, qui sait là où ça fait mal pour pouvoir agir, et puis en fait, heu déjà je me suis posé la question, est-ce qu'ils ont un avocat ? Oui, ils en ont un, je crois, et il est à Paris, je pense qu'il doit passer à Lyon quand il descend sur la côte, et puis voilà, quoi. Donc, pour moi un syndicat c'était quelqu'un qui défend, mais évidemment c'était idiot, c'était idiot ce que j'imaginai, déjà il va pas défendre des gens qui n'y sont pas, il faudrait que tout le monde y soit pour que, pour qu'il puisse se défendre. Ben justement ya pas de corporatisme, c'est pas un mot que j'aime le corporatisme, parce que ya le corporatisme des médecins, qui se protègent, enfin, le corporatisme tout le monde sait ce que c'est, mais là on n'a pas l'impression que... j'apprécie le côté plutôt œuvre sociale du Sng d'accueillir les gens qui veulent commencer, de les guider, tout ça, mais heu j'sais pas, on a l'impression que derrière ya des gens avec un peu plus d'amour propre et pas qui, oui, enfin qui prendraient des écoles, des diplômes, et enfin quand il y des gens qui débutent ils ont besoin de se sentir, ya pas comme une chambre de commerce ou un truc où on va voir... ».

Jean-Marie : « Je crois que s'il n'y avait qu'un syndicat national, je ne serais pas du tout adhérent vu le peu d'information qu'on reçoit actuellement du groupement national, je serais pas adhérent ».

Thierry : « bon au départ ça a été aussi pour apprendre en ce qui concerne la

pratique, basique, la comptabilité, mais enfin ça revient toujours à de l'information, hein. On m'a dit, la comptabilité, l'Aplrl*, machin, tout ça, à la base, c'est quand même surtout de l'information, et puis bon en théorie, même dans le syndicalisme je dirais traditionnel, ya le côté revendicatif et de faire avancer les choses qui est derrière, qui est de défendre justement notre profession et on en revient par exemple au statut de la maison des artistes, on en revient au statut, alors là c'est beaucoup plus vaste à un nouveau statut à trouver entre le salarié et l'indépendant, et je crois que là les organismes professionnels seraient des interlocuteurs, mais, heu, bon, ils le sont plus quoi. ».

Alain, à propos du SNPI (syndicat des illustrateurs) et du Sng : « C'est plus artistique, c'est plutôt pour aider les gens qui ont des problèmes, c'est pas du tout un syndicat, c'est un syndicat qui a fait pas mal à l'époque de Lang, pour les droits d'auteurs, justement. Ça, ça a été remarquable, mais ya pas eu de suite, hein, la maison de l'image tous ces trucs là, ça a pas suivi, ya toujours la Spadem, mais c'est tout. *Ils n'ont pas réussi dans leur mission ?* Non. *Et le syndicat des graphistes a été plus modeste ?* Plus modeste, mais n'applique toujours pas, les grandes lois du droit. *Tu préférerais avoir un syndicat plus combatif ?* Qui nous représente mieux. *Et qui défende plus dans le sens d'une profession et pas d'un métier ?* Parce qu'un métier, comment le définir maintenant. *Donc en faire une profession ?* Exactement, oui, oui, complètement. *Responsabilité, déontologie...* Qui va être très très dure à mettre au point, parce que c'est une profession qui est tellement monumentale maintenant, hein c'est un peu comme le vétérinaire, moi je trouve qu'un vétérinaire il est meilleur qu'un médecin, parce qu'il doit connaître tous les animaux, alors que le médecin il en connaît un, et encore, il y en a pour les ongles, un pour le trou de balle, un pour la rate. *Tu te reconnaîtrais bien dans cette idée de profession qui serait réservée à des gens qui ont une vraie formation,* Pour ceux qui en ont vraiment envie, qui bricolent pas, parce que ya trop de gens qui font n'importe quoi, ça nous dessert. On passe pour des rigolos. On nous dit monsieur, moi, un logo, ya un type qui m'en a fait un pour 1500 F, c'est déjà pas mal aujourd'hui, c'est scandaleux, ça, bon, on sait très bien que quand on a fait des études de graphisme, ya de bonnes écoles même en France, yen a en Suisse, en Allemagne, en Angleterre, pour mettre au point un logo, c'est un travail sérieux, ya des gens qui le font sérieusement, mais tout le monde ne peut pas faire, cette chose là. *Tu es à la retraite dans trois ans et tu imagines bien cette professionnalisation ?* Ah oui, sans ça yaura pas de survie de la profession, c'est fini. *Tu penses que la profession peut se casser la gueule ?* Complètement. *Et le syndicat des graphistes aussi ?* Ah oui, on devrait être dix fois plus nombreux. C'est simple, c'est clair, on n'a jamais pu trouver le nombre même en rendant conviviale la chose. ».

L'avenir

Le travail en équipes, le regroupement de compétence semblent constituer une des réponses possibles face à la concurrence. Face aux agences de communication qui font de moins en moins travailler les indépendants et préfèrent les intermittents du spectacle, les salariés ou les intérimaires.

Pour Catherine, l'avenir de la profession passe par les regroupements afin de représenter une taille assez importante pour répondre aux appels d'offres : « Je pense que c'est une bonne idée de monter des associations qui sont des associations de compétences pour pouvoir répondre à plus de choses que les graphistes indépendants travaillant tout seuls. Donc on voit bien au travers du syndicat que ces gens qui travaillent seuls, c'est très laborieux. [...] Je pense qu'il y a trop de gens qui se sont mis à leur compte ces dernières années. Maintenant les jeunes, ils cherchent à travailler ensemble, par équipes, il y a quelque chose de bien plus sain. ».

Son avenir personnel est plus inquiétant : « je cherche pas trop à essayer d'être lucide par rapport à ça. C'est pas évident parce que j'ai trop vu de fins de parcours de graphistes un peu alarmantes. C'est vrai que ça fout les jetons donc je dis que j'espère ne pas tomber. De toute façon, il y beaucoup de gens pour lesquels les fins de parcours ne sont pas très faciles donc il y en a qui sont sécurisés par le fait qu'il sont des salariés, nous on n'est pas des salariés, on dépend complètement des commanditaires qui peuvent préférer travailler avec des gens qui sont dans la mode, des gens plus jeunes... ».

Florence : « Ah, je l'imagine pas du tout, je l'imagine pas du tout, l'idée d'être vieille graphiste me séduit pas vraiment. Et parce que les exemples qu'on a sous les yeux, dans nos entourage sont jamais très.. Les graphistes en fin de carrière ont souvent moins de travail que les jeunes graphistes, et c'est pas très réjouissant comme perspective. Mais d'un autre côté c'est un métier qui ouvre sur tellement d'autres professions, qui fait rencontrer tellement d'autres gens que je m'imagine pas vieille graphiste, mais je suis pas inquiète par rapport aux possibilités, je pense que ce sera un autre métier, j'imagine faire un autre métier, mais qui découlera de ce métier de graphiste, de par les clients rencontrés, l'évolution des techniques aussi. Ça sera pas, j'imagine pas ça comme maintenant, mais, dire ce que ce sera, je n'en ais pas idée, j'espère que ce sera très gai, toujours autant que ce métier. ».

Jean-Marie : « La question est très large. Je pense que de toute façon, tout est lié aux connaissances, si on veut s'orienter vers de nouveaux marchés, il faut acquérir de nouvelles connaissances, si on est bien dans son marché, il faut

continuer dans son marché, mais à condition que celui là reste porteur, donc là effectivement. Je pense que les métiers de communication dans notre pays ont encore pas leur place, ya beaucoup d'entreprises encore qui ne communiquent pas. C'est vrai qu'il y a beaucoup de monde sur le marché, donc, à chacun de mettre en avant ses talents et de les mesurer pour savoir effectivement si on a une place à prendre. ».

Thierry : « Comment je perçois mon avenir, ben, ben, justement en essayant de m'entourer, de nous entourer de personnes qui aient des compétences complémentaires aux nôtres, notamment techniques, et notamment dans le domaine de tout ce qui est numérique, de rencontrer des gens qui sont très fort, enfin très, qui sont compétents en technique, dans internet ou le multimédia quoi, qui aient une compréhension de ce qu'on fait, mais qui veulent pas tout faire, nous actuellement on est poussés à tout faire, et c'est vrai qu'il y a de nouveaux logiciels autour d'internet, et dis donc il faut arrêter là, je veux bien le faire, mais on peut pas tout faire. Ça revient aussi à se dire, mais qu'est-ce qu'on fait, on fait des équipes, d'indépendants, est-ce qu'il y a des réseaux, mais les réseaux c'est bien beau, mais, pffuit, je vois pas bien comment ça fonctionne un réseau. On a toujours fonctionné en réseau, de toute façon dans nos métiers, plus ou moins, bon voilà, l'évolution c'est ça, pour le reste moi il me semble que ce qui est internet ou multimédia, les compétences que j'ai dans le domaine de la communication sont à mettre en valeur, à exploiter, internet c'est pas très sorcier, ya des choses supplémentaires, qui sont l'animation et le son, c'est pas négligeable, mais en plus j'ai toujours été très sensible au cinéma, au dessin animé et au son, donc, pas d'inquiétude ».

Alain : « C'est difficile dans le sens où il y a une normalisation par le bas, c'est-à-dire que tout est dévalué, les dessins que je vendais à 600 francs en 85, ben sont à 400 aujourd'hui. Mes revenus ont fait que baisser depuis 91, la guerre du golfe, à peu près. Des clients qui sont pas fidélisé, ou alors je sais pas faire, je sais pas acheter les gens, je donne pas d'enveloppe, j'invite pas trop [...] et puis moi après pas mal d'années, je commence à fatiguer. Je fais un travail double de recherche de clientèle, mais j'ai moins la pêche, et puis je me lasse, au bout de trois fois ils m'ont viré j'y vais plus, alors qu'avant j'aurais eu d'autres relations, différentes, quoi. ».

Pierre : « Mon avenir, heu ça dépend des jours, quand je reçois les taxes, mon avenir est ruiné, et puis quand j'ai des idées et que j'ai des boulots intéressants, ça me donne envie d'aller plus loin, j'ai envie de faire des bornes interactives, de bombarder les gens d'informations, d'images, faire mieux que Jean-Michel Jarre, et (rire) [...] j'irais peut-être pas, pour des raisons techniques

me lancer dans l'édition, j'ai, si je veux, je connais des éditeurs, des gens qui peuvent m'éditer, s'ils sont intéressés dans mes projets, s'ils pensent que c'est viable, ils m'aideront, par contre, enfin personnellement moi je vois plus sur l'édition, c'est-à-dire je vais pas éditer, je vais créer des, des objets artistiques et qui seront pas forcément vendables [...] dans cet avenir là j'aurai complètement englobé le graphisme, c'est-à-dire que, de toute façon rien ne se fait, dans l'image, si on a besoin d'écrire, si on a besoin de montrer des images, on peut pas passer au delà du graphisme et en plus, tous les logiciels multimédia, c'est du graphisme, hein, parce qu'il faut placer les boutons, il faut placer les fenêtres, si on le fait mochement, ça va bien un moment, mais, bon, après les gens ils vont voir que c'est un défaut, que c'est pas une création artistique. ».

Tania : « pour le moment, j'ai des très bons boulots, je cherche pas du tout du travail, le travail vient comme ça tout seul et je fais pour le moment des bons chiffres d'affaires, je sais pas comment ça va se passer après, mais j'ai pas envie de continuer comme ça et je pense que je vais retourner vers quelque chose de beaucoup plus artisanal parce que je suis esclave du stress et du de toute la technologie. ».

Anne : « Aucune idée, je suis pas du tout ambitieuse, j'ai envie de voir comment vont venir les choses. Peut-être que je me dirigerai plus vers l'illustration, je crois que ça va dépendre des rencontres que je vais faire. ».

Conclusion de l'enquête

Les graphistes interrogés font partie, dans leur majorité, de la chaîne graphique. Les nouvelles technologies sont pour eux d'abord des outils qui s'ajoutent aux leurs, il y a donc appropriation et banalisation.

Dans un premier temps, les nouvelles technologies ont élargi le champ d'intervention des graphistes, en leur permettant de produire des maquettes de grande qualité, d'effectuer des retouches facilement, et de rapatrier la composition des textes, puis le traitement des images. Mais ça a provoqué une déportation des pratiques vers plus de technique et une confusion dans les attributions de chacun. Confrontés à une nouvelle concurrence, provenant de leurs partenaires traditionnels, comme les imprimeurs, puis à celle des ateliers de P.A.O. et de pré-press, et enfin aux usagers eux-mêmes, ils ont besoin de se distinguer et de redéfinir leur champ d'intervention.

Les graphistes se sont approprié les outils, mais se posent la question de leur statut. Selon la nature des commanditaires, il doivent naviguer, entre technique, marché et valeurs. La seule technique n'est pas une réponse satisfaisante, et ils savent que sur ce terrain, ils ne feront pas le poids. Ils insistent donc sur leur formation initiale, dessin, beaux-arts, et., et mettent en avant le rôle de conseil, la qualité d'écoute. Parfois, ils se demandent si le métier qu'ils font est encore le leur, parfois, ils abandonnent. Il leur faut lutter pour faire admettre à leurs commanditaires que leur métier répond à une logique de publication et pas d'informatique. Les graphistes papier se situent en effet dans la chaîne graphique, dans le champ de la communication ou le champ culturel, et pas dans un nouveau dispositif informatique, question de culture « ça met en question les raisons qui m'ont fait choisir ça ».

Le souci de distinction est très présent et on craint que la technique ait tout envahi. Il vaut mieux ne pas aller trop loin sur un terrain déjà bien occupé. Le graphiste doit apporter des solutions qui ne sont pas liées à l'ordinateur. Ce que doit apporter le graphiste, c'est une maîtrise des signes, des connotations, et aussi une méthode qui consiste à ne pas se satisfaire du joli, mais à s'occuper du message.

Tout explose ! Et pour survivre, deux positions apparaissent.

Soit les graphistes doivent être des maîtres d'œuvre, des architectes de l'imprimé, des graphitectes, des designers. Ils doivent avoir une bonne connaissance des étapes techniques et doivent explorer de nombreux secteurs, comme le son, l'interactivité. Après avoir licencié leurs dessinateurs d'exécution, pour les remplacer par des imprimantes couleur, certains se posent la question du recrutement ou de la constitution d'ateliers plus importants pour amortir le financement, mais aussi pour mieux répondre aux appels d'offres nécessitant des équipes plus étoffées.

Soit ils se considèrent comme des esclaves de la machine et veulent en sortir, par l'orientation vers des métiers artistiques, l'incorporation à des filières culturelles, d'enseignement, de conseil.

Si les premiers sont prêt à entrer dans une démarche *Qualité* qui leur permettrait de structurer leur offre, les autres ne sont pas prêts à sacrifier tout ce qui fait partie de leur imaginaire et de leurs représentations. Pourtant, ils ont tous

conscience de la nécessité pour les graphistes d'élaborer une offre claire et vérifiable, pas seulement basée sur le talent, mais aussi sur une garantie pour les clients et commanditaires, tant en méthodologie, qu'en descriptif de la démarche et respect du cahier des charges. De plus en plus fréquemment, les graphistes sont exclus des appels d'offre au profit de studios de design mieux organisés.

La lecture des tableaux Artiste-technicien-designer et Communication culture-chaîne graphique permet de comprendre la diversité des trajectoires. Par exemple, Catherine, Tania et Thierry peuvent choisir leur direction. Catherine s'oriente actuellement vers une clientèle parisienne et a obtenu la confiance d'un éditeur d'ouvrages pédagogiques. Tania peut basculer sans difficulté vers une profession artistique (sa mère est céramiste). Thierry travaille dans les mêmes locaux que Jean-Marie, et ils viennent de recruter un jeune graphiste passionné par Internet. Claire a quitté le métier et entreprend une formation de formatrice. Florence a manifesté son intention de rejoindre la filière culturelle et Anne est très inquiète pour son avenir. L'avenir d'Alain est tout tracé et celui de son fils sera certainement chaotique, mais passionnant.

Loin des centres de décision parisiens, les graphistes interrogés témoignent du malaise d'une profession qui doit s'adapter à de nouvelles pratiques, à une concurrence féroce et à un marché qui se réduit. Leurs réponses dépendent de leur formation initiale, de leur mode d'accès au statut, de leur trajectoire. Tout explose, et les champs qui s'offrent à eux sont ceux des professions artistiques, du design, et de la technique. Ce n'est pas la fonction de graphiste qui est remise en cause, mais le statut de travailleur indépendant et son organisation. Les déplacements se font vers des cadres d'emploi diversifiés, Pierre est le plus indépendant, mais le plus précaire, Anne deviendra certainement salariée, ne disposant pas du réseau indispensable, Catherine, en revanche, a bien su exploiter le sien. Jean-Marie et Thierry ont choisi la voie du développement et de l'entrée dans le champ du design et de la professionnalisation. Florence dispose d'une réputation suffisante pour tenir son rang et choisir sa voie.

3-2 La diffusion des pratiques graphiques

L'engouement des usagers des nouvelles technologies pour la P.A.O. et le graphisme, avec la multiplication des revues et des lieux d'exposition, l'intérêt d'un large public pour la calligraphie, la typographie et la mise en page et en écran, vérifié lors de la *Semaine des écritures* confirment la tendance au développement de pratiques semi-professionnelles et à la dilution du statut de graphiste.

Les nouveaux arrivants sont secrétaires de rédaction, chargés de communication, secrétaires, enseignants. Formés à l'Université ou à l'occasion de stages, ils sont en mesure d'atteindre un bon niveau dans la pratique des logiciels. La curiosité et la culture font le reste.

Le parcours de Patrice illustre bien le déplacement que devront effectuer les graphistes.

Après une licence en droit, il est correspondant du *Progrès* pendant trois ans, avant de devenir secrétaire de rédaction. Contrairement à certains de ses collègues, qui sont terrifiés par l'ordinateur, il a commencé à pratiquer en 1990. Pour lui, c'est plus qu'un outil, c'est un plaisir. L'informatique a eu un effet considérable sur son métier. « Aujourd'hui, c'est effectivement celui qui maîtrise les réseaux, qui a le pouvoir et qui détermine ce qu'on met dans le journal, c'est pas celui qui commande les papiers, celui qui les fait circuler, qui sait les recevoir ou ne pas les recevoir. ».

A son avis, les graphistes ont du souci à se faire. « Les professionnels, par rapport à des usagers individuels, qui vont utiliser des copies piratées, Quark Xpress peut être dans tous les foyers, les professionnels ont encore un rôle d'encadrement. Sachant qu'ils ne pourront plus s'opposer aux mutations, ils seront obligés de les accepter et à ce moment là, étant professionnels, étant formés, ayant par définition une réflexion sur l'activité, auront un rôle d'encadrement,

d'animations de stages, par exemple, les associations sont énormément demandeuses, sont énormément fabricantes de communication, demandent énormément de stages de mise en page, de trucs comme ça. Il y a une explosion de l'informatique individuelle, on l'a vu à la rentrée, là, donc les usagers vont avoir de plus en plus accès à toutes ces techniques, donc il vont fabriquer de plus en plus eux-mêmes, ça on n'y peut rien, je sais pas si c'est souhaitable ou pas mais on n'y peut rien. Donc les professionnels, qui ont du recul sur la nature de l'information, sur sa diffusion, sur la lecture, sur la typographie. Eux ont une place à jouer. Un bulletin d'association qui est illisible, ben il est illisible, donc l'association va se poser des questions [...] Il ont intérêt aussi à faire du conseil, et faisant du conseil et ouvrant les yeux des usagers, je pense aux associations, je pense que celles-ci verront l'impact que peut avoir une communication, et toute l'importance que ça peut avoir. ».

Patrice a participé aux stages de la Semaine des écritures (multimédia et Internet), et vient d'intégrer la cellule Internet du *Progrès* de Lyon.

3-3 Les nouveaux graphistes

Ils sont secrétaires de rédaction, font partie de groupes internationaux, d'équipes pluridisciplinaires, ils sont le plus souvent salariés ou intermittents du spectacle. Ils font partie d'équipes de production qui leur fournissent une proportion majoritaire de leur activité. Ils travaillent souvent pour le multimédia.

Une journée de rencontres intitulée *Nouveaux médias, nouveaux graphistes, à Villeurbanne*, a permis aux graphistes de la région Rhône-alpes de réfléchir à leur place et leur rôle spécifique dans le champ des nouvelles technologies, avec l'intervention d'une graphiste multimédia spécialisée en cédéroms et d'une deuxième jeune professionnelle ayant effectué le parcours de formation classique, puis une formation aux techniques d'Internet tout en imposant une ligne esthétique.

La première fait bien la différence avec les graphistes papier, ou d'édition, Par exemple, pour le cédérom sur la voile *Les Glénans*, elle a travaillé avec des équipes réparties géographiquement, à Lyon et Annecy, en Belgique, ayant des compétences spécifiques, en programmation, en son, en graphisme. Elle travaille à distance, sous la responsabilité d'un producteur et se branche systématiquement sur Internet pour correspondre et envoyer des documents. Son travail est une

réponse graphique immédiate et spécialisée, elle fait les écrans sur Photoshop. Elle considère que son travail est plus proche de la production audio-visuelle que de la chaîne graphique. Elle est un maillon, indispensable, de la chaîne. Elle se présente comme graphiste multimédia.

La deuxième graphiste est très jeune, il est entré il y a deux ans dans une entreprise de développement internet à l'issue d'un Bts expression visuelle suivi d'une année post-diplôme. Elle travaille sur l'organisation de la lecture « le travail du graphiste sur l'outil internet se compare un petit peu à un travail de signalétique. Le site internet pour moi, c'est un petit peu un espace virtuel dans lequel le graphiste doit organiser une signalétique pour pouvoir guider l'internaute ». Hiérarchiser, contourner ou utiliser les contraintes, utiliser le multifenêtrage pour mettre en évidence les éléments de navigation sont ses préoccupations. Sur le plan de la conception, pour elle, ça ne change pas énormément de chose « pas de choses fondamentales, c'est un petit peu ce qui m'a permis de m'adapter si facilement à la création de sites, alors que je ne connaissais pas trop l'outil internet avant de me plonger là dedans, parce que finalement, la manière de réfléchir et d'aborder un brief est un peu la même, il suffit juste d'intégrer les contraintes techniques et de savoir en tenir compte. Elles sont lourdes, mais ça s'améliore. En fait, ce qui change aussi sur le plan de la conception, c'est que moi je travaille directement sur ordinateur, ce qui signifie que la maquette, l'avant projet, quand il est accepté, ou après modification, il est intégré tel quel par le programmeur et il n'y a pas de travail de mise au net, finalement la maquette et le produit fini sont souvent confondus. Un site est un travail jamais fini, parce qu'il a pour fonction d'évoluer et de donner l'information actuelle, donc c'est un outil dynamique de communication. Par rapport au suivi de projet, je travaille en collaboration avec un programmeur et un rédacteur. Moi je m'occupe que de la partie strictement graphique et je ne suis pas chargé de faire la programmation et d'intégrer toutes les liaisons entre les différentes pages. ».

Au début, elle a trouvé ça contraignant, puis elle s'est libérée des contraintes techniques, aujourd'hui, elle trouve que le fait de ne pas travailler seule ouvre le champ de création du graphiste, avec le son, l'animation et l'interactivité. La complémentarité de compétences entre le rédacteur, le programmeur et le graphiste lui paraît très importante et elle n'envisage pas de travailler autrement.

Ces deux témoignages recueillis quelques mois après les interviews éclairent bien les évolutions possibles des pratiques, reconnaissant aux graphistes des compétences spécifiques et leur utilité dans des équipes de production confrontées aux chartes graphiques et aux produits de

communication.

3-4 Les discours

Une annexe est consacrée au Syndicat des graphistes. La partie développée dans ce chapitre observera le clivage provoqué ces dernières années entre les défenseurs du statut d'artiste et la tendance à se rapprocher des designers. Pour ce qui concerne les publications, une polémique à propos des graphistes et des artistes publiée dans *Étapes graphiques* sera l'occasion de faire percevoir l'émergence d'un champ spécifique alimenté par la réflexivité.

3-4-1 Le Syndicat National des Graphistes

Le Syndicat des graphistes est parcouru de tendances et de mouvements, comme toutes les institutions. Deux grands courants sont repérables : celui qui est attaché à la conquête du statut de la Maison des artistes et celui qui aimerait se rapprocher des designers. Le premier domine les instances de décision, malgré un ancien président qui avait même été jusqu'à partager les locaux avec le syndicat des designers. Le phénomène le plus intéressant aujourd'hui est la position du Sng Rhône-Alpes. Cette délégation régionale, selon les instances nationales, mais syndicat indépendant dont les statuts sont déposés selon les Rhônalpins a représenté jusqu'au tiers des adhérents pour toute la France et adopte une position plus proche des préoccupations de la base, en organisant des réunions sur l'organisation, la formation et en posant régulièrement la question du montant des cotisations, qui devrait selon eux être proportionnel au revenu et non pas un droit d'entrée ne donnant droit qu'à une gratification symbolique. Un autre point de friction est celui de la réflexion sur la qualification professionnelle dont les parisiens ne

veulent pas entendre parler, craignant, non sans raison, de perdre à cette occasion le statut d'artiste. Rhône-Alpes essaie d'être proche des pratiques alors que Paris se sent investi d'une mission de défense du statut. Il faut noter que le Sng n'a plus d'influence sur l'attribution du statut à la maison des artistes et que les graphistes ne font souvent que passer au Syndicat pour renforcer leur dossier d'admission.

Les délégations régionales comme Midi Méditerranée et Nord Est ont du mal à se développer. Ce n'est pas le cas de la région Aquitaine, qui organise depuis 3 ans des actions spectaculaires de promotion et de légitimation du métier de graphiste. Ce groupe issu du Syndicat a décidé de créer une association spécifique en rupture avec les instances nationales. Une cotisation moins élevée, des actions locales, permettent de réunir des professionnels qui ne veulent plus entendre parler du Syndicat national et ne voient pas pourquoi ils cotiseraient pour une organisation qui poursuit une logique à laquelle ils ne comprennent plus rien. Pour eux, d'autres moyens de légitimation existent, leur statut social ne doit plus rien à l'action du Syndicat et il ne se reconnaissent plus dans son discours. C'est aussi le cas en Rhône-Alpes, mais les responsables restent attachés à l'instance nationale. Ils pensent qu'il faudrait la réformer de l'intérieur et demandent la tenue d'États généraux du graphisme.

Quant au Sng Rhône-Alpes, c'est en 1991, qu'il a organisé sa première journée de formation consacrée aux nouvelles technologies. Les stages se sont ensuite succédés, avec les logiciels de mise en page, de traitement d'images, les visites d'ateliers à la pointe des innovations techniques. Des formations au multimédia, puis à Internet ont précédé une période consacrée à l'organisation et au travail en réseau.

3-4-2 Les publications professionnelles

Dans le domaine symbolique, dans la bataille du discours, plusieurs instances sont en concurrence : La revue *Étapes graphiques*, issue d'un groupe important de formation créé au début des années 80, coïncidant avec l'émergence des nouvelles technologies (Mac). *Étapes graphiques* a pu se développer après l'abandon de la revue *Bât* (Bon à tirer), qui a été la référence des graphiste

pendant plusieurs décennies.

Une deuxième revue importante est *Signes*, elle s'adresse particulièrement aux écoles d'art, aux graphistes travaillant auprès des institutions culturelles, alors qu'*Etapas graphiques* est le lieu de légitimation de pratiques plus commerciales et de nouveaux entrants par l'intermédiaire des nouvelles technologies comme les infographistes. Il va sans dire que le public de *Signes* est assez réduit et que sa parution irrégulière ne fidélise pas vraiment son lectorat.

Azimuts est une publication de l'école des beaux-arts de Saint-Etienne, avec le soutien du Centre du design Rhône-Alpes. Cette revue aborde le design graphique, qui est en passe de devenir la nouvelle appellation des graphistes. Légitimant l'entrée des architectes et des designers dans le champ de la communication graphique, cette revue est au cœur de la problématique professionnelle actuelle. Le métier de designer étant beaucoup plus clairement défini que celui de graphiste, la méthodologie développée met en selle des professionnels capables de répondre à des appels d'offres de plus en plus fréquents en garantissant une approche qui ne mette pas en avant seulement l'aspect artistique des projets. Une biennale du design a été organisée à Saint-Etienne cette année, rassemblant plus de 120000 personnes et renforçant la position des designers. Dans le numéro 3, le comité de rédaction publie un véritable manifeste : « Le champ d'action du design s'étend à toute conception dans laquelle le travail sur les formes est intimement lié à une réflexion sur le sens et la fonction qu'elles véhiculent. Les difficultés de ce jeu varient suivant les règles propres aux domaines de la production ou de la communication : si le designer "de produit" se doit d'apporter du sens, en valeur ajoutée, là où le cahier des charges ne lui impose que des critères de consommation, le designer "graphique" se doit, pour répondre à sa commande, de gérer un domaine où tout fait sens. L'un travaille en milieu aride, et l'autre dans une abondance de signes et de signifiés où il faut tailler, canaliser, et où les critères de jugements sont irrémédiablement subjectifs ». Une large place est faite aux exemples de chartes graphiques et aux systèmes d'identification et de signalétique.

Dans le numéro 5 de la revue, aux journalistes qui s'étonnent que l'expression "graphisme d'utilité publique" ne soit que rarement entendue pour ce qui est du design d'objet ou d'environnement, François Barré, délégué aux arts plastiques au Ministère de la culture, répond : « Ce retard est peut-être dû au fait que les graphistes – c'est leur initiative – ont voulu combattre la captation de ce mode d'expression par les puissances privées – et pour dire les choses clairement – par la publicité. Toute une part d'un message qui est un message de service public, de

signalétique, d'information politique, sociale et culturelle a été travesti par la rhétorique publicitaire [...] Les graphistes ont vivement et justement ressenti que l'identité de la puissance publique ou des collectivités locales en ce qui concerne les formulaires administratifs, les papiers d'identité, les déclarations d'impôts etc. devait être le témoignage d'une certaine qualité de relation et de considération et ne devait pas se réduire à l'ordre du spectaculaire et de la séduction. Il y avait là quelque chose d'une autre nature, de l'ordre du civique et du culturel. ». La suite de l'entretien concerne le design d'utilité publique et plus spécifiquement des préoccupations d'environnement, mais cette préoccupation graphique est très présente chez les designers qui disposent d'une formation et d'équipements les conduisant à proposer leurs services auprès des commanditaires qui leur font plutôt confiance du fait du travail en équipes pluridisciplinaires et de leurs méthodes de travail plus claires que celles des graphistes indépendants. Le Centre du design lui-même, après avoir confié la création de son logo à une graphiste s'est tourné vers une agence de design pour réaliser ses catalogues, publications, cédérom et site internet.

Étapes graphiques a pris position sur le statut des graphistes, en témoignent plusieurs courriers publiés par cette revue. Frédéric Joyeux signe le premier par *Art (iste) graphique ?* L'auteur pense que les distinctions courantes visant à cerner les différents champs de la création visuelle perdent de leur pertinence et sont remises en cause. Ces glissements progressifs du sens sont de nature à changer le rôle des graphistes dans la création contemporaine. L'émergence des nouvelles technologies donnent les moyens de la liberté et le marché est en expansion grâce aux nouveaux médias. Dans le même temps, l'art contemporain est en crise, mais le système d'établissement des valeurs s'est crispé, générant un art qu'il est légitime d'appeler officiel. Les graphistes, tout en refusant de se revendiquer artistes, sont en prise avec le social. L'auteur s'attaque à deux fléaux de la création contemporaine, la nouveauté comme critère esthétique et l'approche conceptuelle, qui contribuent à isoler l'artiste. Les graphistes, eux, sont ramenés sur terre par leurs commanditaires, les sanctions sont immédiates. Entre les artistes sanctuarisés dans les musées et les graphistes au cœur de la vie sociale, le choix de l'auteur est vite fait. Selon lui, la création visuelle est là où elle a toujours eu sa place : au cœur du champ économique. Il appuie sa démonstration sur des comparaisons avec les époques antérieures. Les artistes travaillaient à la commande, et, comme les graphistes d'aujourd'hui, les auteurs de poteries égyptiennes ne se pensaient pas comme artistes. La nature commerciale n'est pas un critère opérant pour définir une œuvre d'art. Frédéric Joyeux pense qu'un certain système est parvenu à son terme historique et que le

prochain chapitre sera écrit par les professionnels de la création visuelle.

Il n'en fallait pas plus pour provoquer des réactions et Bruno Poyard titre « Le graphiste n'est pas un artiste raté ». Selon lui, le land art n'est pas du jardinage, l'architecture n'est pas de la sculpture et le design graphique n'est sûrement pas de l'art contemporain. Profiter de la confusion lui semble périlleux, même s'il existe des moments communs. Le graphiste répond à une commande alors que l'artiste est dans le territoire de la liberté la plus totale et doit se confronter à des acteurs intellectuels pertinents et très actifs. Le designer ne rencontre aucune autorité. Bruno Poyard ne trouve pas très réjouissant de comparer le graphisme avec l'art de la commande des siècles précédents, art du consensus et du conformisme. « Pour rompre avec cet idéal passéiste, il serait opportun que le métier se dote d'une organisation intellectuelle opérante qui puisse aider à définir le design graphique, veiller à sa non-médiocrité. Le designer graphique n'est pas un artiste, ni un artiste raté : il est un créateur d'image et de sens, au service de l'usage, et il n'a aucune dette envers l'art. ».

Un troisième courrier de Pierre Arrighi clôturera le débat. L'auteur dit n'être pas d'accord avec Frédéric Joyeux, mais lui accorde que l'art contemporain est dominé par une sorte de grand courant décadent dont les principes sont la simulation esthétique de la propagande et de la procédure (oubliant que l'art témoigne de son temps). Mais l'auteur nous intéresse quand il dit que « ce qu'on appelle art contemporain n'est autre chose que du graphisme, des combinaisons, adaptations, agrandissements, design, que seul un appareil environnant et médiatique vient consacrer ». Le travail de l'artiste est maquette sur laquelle se tient un discours. Pierre Arrighi n'est pas d'avis de poursuivre cette course vers le bas, qui consiste à rendre l'art plastique plus graphisme et souhaiterait voir à l'inverse, plus artistique et plus libre, plus divers et inventif un graphisme devenu rapidement uniforme, mondialisé et sûr de lui. On perçoit bien les regards tournés vers le champ artistique de ceux qui se disent qu'ils pourraient tenter leur chance opposés à celui qui se définit comme designer.

L'intérêt n'est pas dans le résultat, mais dans le parcours lui-même qui construit le chemin en le parcourant, qui rédéfinit le champ. Accueillant dans ses pages cette polémique, la revue joue bien son rôle dans le processus de réflexivité visant à construire un champ spécifique du graphisme. Quel que soit notre avis sur la question, le fait d'en débattre est le plus important pour mieux cerner le champ et en construire les règles.

Signes, dans son numéro 6, du printemps 92, questionne le Syndicat des graphistes à propos de la notion d'utilité publique. Il est question de la

reconnaissance du graphisme, de sa démarcation avec la publicité et des relations entretenues avec les institutions et les villes qui ont depuis longtemps l'habitude de faire appel à des graphistes. Michel Wlassikoff constate que le terme graphiste apparaît dans les années soixante et désigne alors bien d'autres pratiques que celles qu'il définit désormais (illustrateurs, photographes publicitaires). Les années soixante-dix voient le début du divorce avec la publicité et une recomposition sociologique de la profession. Se rapprochant au gré des présidences et des sensibilités tantôt de la pub, tantôt du domaine de l'art, le parcours du Sng est exemplaire de l'évolution des mentalités et des pratiques, du caractère mouvant de la profession.

Partant d'une image quasiment technicienne et haut de gamme au service de la publicité, la profession s'en éloigne dans les années soixante dix pour accéder à la liste des professions bénéficiant de la sécurité sociale des artistes. La fin des années quatre-vingt voit l'émergence d'un nouveau groupe dirigeant qui met l'accent sur la promotion de la profession avec une série de manifestations culturelles prestigieuses visant à assurer la légitimité du graphisme. Dans le même numéro de la revue, le président du Sng trouve navrant qu'une ville comme Paris soit incapable de se doter d'un lieu d'expression et d'exposition du graphisme. Il en appelle à une diffusion permettant la popularisation du graphisme auprès d'un très large public et des médias. Sa position est très significative du souhait des graphistes d'évoluer dans le champ artistique et son cortège de lieux d'excellence.

Rapportés par la revue, les propos échangés à Quimper sont significatifs des préoccupations des graphistes les plus connus de l'époque. Il s'agit pour eux d'accéder au statut d'artiste. La principale question est "le graphisme est-il de l'art?". Poser la question, c'est déjà se situer dans un champ. Des intervenants font état de leurs difficultés face au marketing et à l'assujettissement. Claude Eveno, l'animateur du débat rappelle qu'un public, ça se fabrique, ça met du temps « Peu à peu, une partie de cette collectivité se constitue en amateur d'une forme artistique et devient un public ». Et Ruedi Baur raconte ce rapport maladif à l'art qu'ont les graphistes « On reçoit de temps en temps des cartons d'invitation d'anciens graphistes qu'on admirait, qui étaient des maîtres pour nous et qui, quasiment à la retraite commencent à faire de l'art et nous déçoivent complètement ».

En juin 1994, pour son numéro 11, la revue se radicalise en écrivant : « *Signes* n'est pas un organe de presse professionnel. Il s'agit bien de la naissance d'une "revue d'art"[...] le graphisme est un art. Le graphisme a bien des sources possibles. Toutes ont leurs mérites mais s'il faut en désigner une, qu'il soit dit, ici,

que la peinture est l'art majeur auquel il puise. Ni l'architecture, encore moins le design ou la publicité peuvent jouer ce rôle de référent primordial. Il est vrai qu'avec la Biennale de l'affiche de Varsovie, le Mois du graphisme d'Echirolles, la Maison du livre, de l'image et du son de Villeurbanne, le Festival de l'affiche de Chaumont, les lieux de consécration ne manquent pas.

Parmi ces lieux de légitimation, la plaquette annuelle de la Délégation aux arts plastiques fait l'inventaire des manifestations méritant la bénédiction du ministère. En 1998, l'accent était mis sur la révolution numérique qui « bouleverse et restructure au niveau mondial presque tous les secteurs d'activité humaine. Pour les graphistes, les changements sont profonds. De nouveaux outils de conception et de production ont transformé fondamentalement la chaîne graphique et modifié sensiblement les pratiques. L'apparition des nouveaux réseaux et du multimédia place la création graphique sur écran à un point crucial de la communication future. Dans ce contexte, à la fois stimulant et incertain, de nouveaux langages visuels propres aux mutations technologiques et culturelles de l'époque sont-ils en train d'émerger ? ».

Conclusion

Face au développement des pratiques graphiques, qu'elles soient professionnelles, avec les imprimeurs, les infographistes et les secrétaires, ou individuelles avec la diffusion de logiciels de traitement de texte, d'image, d'accès au réseau, les graphistes sont confrontés à des concurrences diverses, une vaste partie du marché leur échappe, et surtout, ils ne savent plus eux-mêmes tout à fait ce qui les distingue des autres acteurs.

Il semble que l'utilisation des nouvelles technologies soit vécue comme l'ajout d'un outil plutôt pratique par les graphistes, mais provoque une vague de bouleversements que ces derniers négocient en fonction de leur sens du jeu, de leur trajectoire, de leur culture.

Ils se défendent par la diversité et ne se définissent pas comme profession. rejoignant le professionnalisme du flou décrit par Denis Ruellan chez les journalistes et permettant de faire cohabiter les graphistes reconnus nationalement et internationalement avec la masse des "localiers". Faisant partie de la filière des arts graphiques, mais aussi de celle de la communication et de la culture, la diversité est de règle, c'est une richesse. Les graphistes interrogés sont très clairs quant à leur appartenance à la Maison des artistes. C'est un avantage fiscal et social, ce n'est pas une profession de foi. Tout en mettant en avant leur formation artistique, ils se considèrent plutôt comme des designers utilisant leurs connaissances artistiques dans le domaine des arts appliqués. Mais ce statut a pour conséquence de figer la profession dans des schémas qui sont ceux des *trente glorieuses*, et ne répondent pas vraiment aux évolutions du marché.

Très souvent, ils ont conscience du flou de leur qualification professionnelle les mettant en contact et en concurrence avec des techniciens et savent qu'ils sont

allés trop loin dans la manipulation des outils informatiques. Cependant, depuis dix ans, il leur fallait explorer, apprivoiser ce monde, comme l'on fait aussi les designers et les architectes, qui s'occupent aujourd'hui des chartes graphiques, produisent des documents de bonne qualité, disposant des matériels et des méthodologies adaptées.

Les graphistes interrogés ne se reconnaissent pas dans la définition de l'artiste pourtant défendue par l'organisation professionnelle, en raison de l'affiliation à la Maison des artistes. La plupart quittent le Syndicat après avoir obtenu l'adhésion à la Maison des artistes. Le terme de designer semble mieux leur convenir mais pourrait bien devenir un piège si la démarche des designer vers un office de qualification voyait le jour. Cette démarche, conforme au processus de professionnalisation, est en cours actuellement et le titre sera de moins en moins flou, permettant à ceux qui le possèdent de tenir un discours de qualification auprès des commanditaires publics à partir d'une démarche rigoureuse leur permettant de concourir pour des appels d'offres. Dans le secteur privé, les démarches de contrôle qualité provoqueront une demande d'habilitation qui aboutiront à écarter les professionnels ne disposant pas des agréments. Les nouvelles technologies provoquent donc l'afflux sur le marché du graphisme de professionnels autrement mieux organisés que les graphistes ne mettant en avant que l'affiliation à la Maison des artistes. Les graphistes devront adhérer à d'autres organisations professionnelles pour élargir leur champ d'action, regrouper leurs compétences pour répondre aux sollicitations de leurs commanditaires et offrir des prestations de conseil, mettant en avant leur rôle de clercs. Il semblerait avant tout que les graphistes n'ont pas du tout envie de s'enfermer dans des définitions, des référentiels, des procédures. Une carrière de graphiste est éphémère et une formation générale solide leur semble le meilleur atout pour saisir les opportunités. Plusieurs graphistes interrogés font état de projets de reconversion vers des filières plus favorables à l'image qu'ils ont d'eux-mêmes, image souvent formée dans les écoles d'art et plus conforme à une vision de l'artiste solitaire qu'à celle du travail en équipe.

La majorité des graphistes n'exerce pas en profession libérale et préfère le statut de salarié ou d'intermittent du spectacle qui permet de travailler sur des projets ponctuels et de bénéficier de la protection chômage. Le statut de salarié est de plus en plus fréquent et les entreprises recrutent des graphistes qui, comme les autres, ont du mal à trouver des emplois à un salaire correspondant à leur niveau de qualification. Les graphistes semblent évoluer et le Syndicat National des graphistes semble ne pas s'en apercevoir. Avec ses 250 adhérents sur toute la France, il est loin de représenter la profession.

Les stratégies de reconversion et d'adaptation des professionnels face à l'afflux de nouveaux acteurs, jeunes graphistes formés dans les écoles d'art, nouveaux acteurs de l'infographie et du multimédia, designers et architectes, sont variées, entre métier, profession et art.

Mais toutes ces adaptations, accomodations ne peuvent faire oublier le phénomène le plus important, qui est la possibilité d'accès à tous aux outils de production et à la culture graphique, qui provoque un "changement de main", des professionnels aux amateurs, des maquettistes aux auteurs, des clerks aux usagers.

Le malaise éprouvé par les graphistes ne serait-il pas dans un premier temps celui de la répudiation ? Les graphistes sont congédiés et doivent se replacer dans la chaîne de production du sens. Soit ils poursuivent leur carrière en étant déclassés, soit ils se reconvertissent dans des secteurs plus gratifiants (sens du placement) ou développent des stratégies de protection. Mais le graphiste n'est-il pas produit par ce qu'il contribue à produire ? Comme la définition de l'écrivain « a été le produit d'une longue série d'excommunications visant à refuser l'existence en tant qu'écrivains dignes de ce nom à tous sortes de producteurs qui pouvaient se vivre comme écrivains au nom d'une définition plus large et plus lâche de la profession. », la profession du graphiste aura avantage à se définir et à se défendre, en oubliant le clivage indépendant/salarié. Il n'y a pas d'opposition entre les stratégies des artistes et des designers, des indépendants et des salariés, dans la mesure où ils développent des actions qui ont le même objectif de distinction, de limitation de l'accès et de ses dividendes. Mais le champ artistique se caractérise par un très faible degré de codification, alors que celui du design est beaucoup plus explicite.

Les graphistes interrogés font tous partie de la catégorie des graphistes prestataires de service. Que ce soit pour des clients industriels ou pour des services culturels, leur démarche est conduite par la commande et les commanditaires. Cette position, revendiquée par tous, est certainement ambiguë par rapport au statut de la Maison des artistes. Entre les discours et les pratiques, entre la scène et les coulisses, on s'arrange, on bricole, et personne n'est dupe. C'est peut-être dans cet écart entre le discours du Syndicat et la réalité du terrain que se situe la raison de la baisse considérable des adhésions, sachant qu'à quelques exceptions près, la plupart des graphistes reconnus et célébrés ne sont pas adhérents. Le nombre de places dans le champ artistique étant limité, les graphistes se tournent plutôt vers le design, mais ne tiennent pas particulièrement à en payer le prix d'entrée. Les avis sur la qualification, la professionnalisation ne

viennent pas spontanément et il faut beaucoup insister pour les obtenir. Les graphistes le sont devenus par cooptation, par un reclassement ou par une accession parfois difficiles. Un ordre des graphistes, un barreau, ne font pas partie de leur culture, ils sont vite séduits par de belles créations, d'où qu'elles viennent, et rien ne compte plus à leurs yeux que l'invention. Un organisme professionnel qui leur dicterait le beau serait insupportable.

Cette profession hétérogène échappe parfois à l'analyse et fait preuve d'une capacité d'adaptation bien utile face aux nouvelles technologies. Ceux qui utilisent excessivement les machines y trouvent peut-être leur salut économique face aux effets de modes qui démodent leurs créations. Une reconversion leur est permise dans les prestations techniques. D'autres s'orientent vers la formation, au service des nouveaux usagers ou des futurs professionnels. Tous sont attachés à un exercice indépendant, les mettant à l'abri de la subordination.

Les nouvelles techniques redistribuent les cartes, l'outil influence, altère et transforme les représentations, et on s'adapte, on s'accommode. La profession de graphiste se situe dans un changement de paradigme qui ne lui est pas exclusif. Le "sens du jeu" y prend une part importante et l'attitude de chacun est liée à son habitus. Les réponses à "l'évolution" ou à "l'agression" seront diverses comme sont diverses les trajectoires.

Il y a ce que font les graphistes, leurs pratiques, et ce qu'ils disent, leurs représentations. Entre artiste et technicien, apparaît un processus de qualification technique qui leur permet de maîtriser les outils, mais les contraint à une fuite en avant dans les équipements et les gestes techniques d'une part, et un discours de réaffirmation des légitimités d'autre part par la référence à leur parcours de formation et la mise en avant du conseil.

L'accès pour tous à un métier de distinction contraint les graphistes à adopter une position face aux nouvelles technologies, de rejet, d'accommodation, de formation. Les statuts, les discours professionnels, ceux des organisations syndicales, ne semblent plus adaptés à la situation actuelle. Le métier, tel qu'il a existé depuis une trentaine d'années est en train de disparaître. Dépourvu de critères de qualification, il explose et se reconstitue dans d'autres champs, en permanente métamorphose. Il devient secrétaire de rédaction, webmaster, enseignant. Il faut plutôt le considérer comme un constructeur de sens, comme l'architecte de l'information.

Les graphistes interrogés semblent échapper aux constructions théoriques déterministes. Si les travaux de Bourdieu sont utiles comme point de départ, ils s'avèrent difficilement applicables tels quels, face à la diversité des origines, à la singularité des points de vues et l'explosion des cadres économiques. Chaque interviewé témoigne d'une singularité, d'un parcours personnel et les termes d'adaptation et d'accommodation paraissent plus pertinents.

Et si les graphistes représentaient un modèle pour l'avenir, au même titre que les intermittents du spectacle, avec plus de précarité et de polyactivité. En effet, l'autonomie, le travail par projets, prônés par les spécialistes de management sont pratiques courantes chez les graphistes et c'est leur capacité d'adaptation qui est remarquable. La réflexion est intense chez la plupart d'entre eux, avec des réactions diverses, comme l'intégration à leurs pratiques, la réponse à des demandes nouvelles, de prestation, de conseil ou de formation.

Il semble enfin que le rôle du graphiste, après avoir été mis en cause par les évolutions techniques et l'attrait des outils, redevienne clair, comme en témoignent leurs réalisations multimédia, pour le moins remarquées dans la multitude des cédéroms et autres sites web. Passant de la chaîne graphique au réseau informatique, le graphiste doit adapter non seulement ses pratiques, mais aussi ses représentations. La chaîne graphique lui attribue un rôle prépondérant d'architecte de l'imprimé, avec ses plans, ses maquettes, suivis d'une exécution, d'une réalisation par d'autres partenaires. La place du graphiste y est noble, valorisante. Avec le réseau et l'écran, c'en est fini de l'artiste qui fait naître seul, dans son atelier, les images qui nous environnent. Il doit faire partie d'un groupe pour une élaboration collective des documents et doit exécuter lui même les produits, en se situant dans un travail d'équipe, de réseau.

Alors que les outils devaient permettre aux indépendants de l'être plus encore, la mise en réseau provoque l'interdépendance, le graphiste ne peut plus gérer seul les projets. La chaîne graphique s'est mise en place très lentement, aboutissant à une stratification très valorisante pour le graphiste (et il y a de beaux restes dans l'édition papier). Il reste aux graphistes à s'imposer dans le champ du multimédia et les témoignages des responsables de production sont très favorables. Mais les graphistes, tout en faisant l'acquisition d'un minimum de technique doivent se concentrer sur leur métier. Au même titre que les rédacteurs et les journalistes, les graphistes construisent l'information, en étant au cœur du dispositif. Dans le dispositif de l'écran, entre les rédacteurs et les informaticiens, les graphistes élaborent les chartes graphiques, la signalétique, les parcours, ils construisent le sens.

Bibliographie :

Alex Mucchielli - *L'identité* - Presses universitaires de France. 1986

Claude Dubar - *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles* - Armand Colin 1991

Pierre Tripier - *Du travail à l'emploi* - Ed. de l'Université de Bruxelles 1991

P. Bourdieu - *Le sens pratique* - Ed minuit 1980

P. Bourdieu - L. Boltanski - R. Castel - J.-C. Chamboredon : *Un art moyen Essai sur les usages sociaux de la photographie* - Ed. Minuit 1965

P. Bourdieu - *La distinction* - Ed. de Minuit 1979

P. Bourdieu - *Les règles de l'art*- Ed. du Seuil 1992

Victor Scardigli - *Les sens de la technique* - Presses universitaires de France 1992

Jacques Perriault - *La logique de l'usage* - Flammarion 1989

Walter Benjamin - *L'homme, le langage et la culture* - Denoël Gonthier

Raymonde Moulin - *L'artiste, l'institution et le marché* - Flammarion Paris 1992

Danièle Hanet - *Art et publicité : les graphistes* - Thèse 3^e cycle Paris EHESS 1985

Bernadette Seibel - *Au nom du livre, analyse sociale d'une profession : les bibliothécaires* - La Documentation française, Paris 1988.

Hervé Le Crosnier - *L'édition électronique*

Anne de Beer, Nicolas Bühler et alii - *Le travail au XXI^e siècle* - Dunod 1995

enssib

École Nationale Supérieure des Sciences
de l'Information et des Bibliothèques

MÉMOIRE DE DEA
Sciences de l'Information
et de la Communication

option :
Sociologie de la lecture
et des usages de l'information

Les nouvelles technologies
de l'information-communication
et les graphistes

ALAIN PACCOUD

SOUS LA DIRECTION DE
PHILIPPE MALLEIN

ANNEXES

L'analyse d'Alain Lebaube dans *Le Monde initiatives* du mercredi 4 novembre 1998, replace les graphiste dans un contexte économique plus large : « En face des métiers “fermés”, il reste toutefois que quantité d'autres sont “ouverts”. Tout le monde peut les pratiquer sans restriction et sans même qu'un, diplôme soit exigé. Impossible d'en dresser la liste et, par conséquent, de mesurer l'ampleur du phénomène. Peut-on dire que cela soit plus satisfaisant ? Certes, n'importe qui peut se déclarer consultant, conseil, ou... psychanaliste, mais peut-on alors, comme certains libéraux, considérer que c'est le marché qui fera le tri entre les bons et les mauvais ? ».