

Université de Strasbourg
Institut d'Études Politiques
M2 Politique et gestion de la culture

Pourquoi les illustrateurs vivent-ils chez leur maman¹ ?

Enquête sur les conditions socio-économiques des illustrateurs

Charline Collette

Septembre 2013

Sous la direction de
Marine de Lassalle & Olivier Deloignon

¹ Je me suis librement inspirée pour mon titre, d'un chapitre de Sudhir Venkatesh, dans *Freakonomics*, intitulé : *Pourquoi les dealers vivent-ils chez leur maman ?*, ed. William Morrow, 2005.

Remerciements

Ce mémoire n'aurait tout simplement jamais existé sans l'aide et la contribution précieuse de Camille, Baptiste, Simon, Roxane, Aurélien, Juliette, Guillaume, Félix, Léa, Alexandra, et bien sûr, Marine de Lassalle et Olivier Deloignon.

Merci !

Avertissement

Les propos et opinions exprimés au sein de ce mémoire n'engagent que leur auteure. En aucun cas l'Université de Strasbourg ne saurait être tenue pour responsable de son contenu.

L'anonymat des personnes interrogées n'ayant pu être préservé, cette version du texte ne saurait être diffusée publiquement sans l'aval de son auteure et sans avoir été préalablement révisée.

« J'avais été découragé par l'insuccès de mon dessin numéro 1 et de mon dessin numéro 2. Les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules, et c'est fatigant, pour les enfants, de toujours leur donner des explications. J'ai donc dû choisir un autre métier et j'ai appris à piloter des avions¹. »

Antoine de Saint-Exupéry

Pourquoi les illustrateurs vivent-ils chez leur maman ?

1 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, Reynal & Hitchcock, 1943

Enquête sur les conditions socio-économiques des illustrateurs

Sommaire

Préambule

Déroulement de notre étude

Conditions d'enquête

Connais-toi toi-même

1.1 L'illustration, un art dit "appliqué"

1.2 De l'illustration scientifique à l'album jeunesse

1.3 Dessin ou illustration ? Une terminologie en mutation

2.1 Le jour où je suis devenu pro

2.2 Je ne suis pas payé mais "ça me fait de la visibilité" !

2.3 Par amour du risque, les concours d'illustration

2.4 Facebook, tumblr, canalblog, ou comment devenir son propre agent.

2.5 L'illustrateur / entrepreneur

2.6 L'hégémonie parisienne

2.7 Sortir de l'illustration

Pour conclure

Bibliographie

Entretiens

« Je pense qu'il y a un vrai problème de reconnaissance du métier d'illustrateur, d'ailleurs on en entend jamais parler, personne ne connaît ce métier. À chaque fois que je dis que je fais de l'illustration les gens disent "ha ouais d'accord... t'illustres quoi ?" - enfin tu vois- "qu'est-ce que tu fais dans la vraie vie ?" »¹

Extrait d'un entretien avec B., illustrateur,
février 2013, Strasbourg.

1 Extrait d'entretien à retrouver dans sa totalité en annexe

Préambule

Si pour le profane, « l'illustration » n'évoque parfois rien d'autre que des « petits dessins pour faire joli » il est peut-être bon, avant que de commencer nos recherches, de nous entendre sur le sens que nous donnerons à ce mot tout au long de notre développement.

Il me semble en effet que l'illustration, parce qu'elle est un langage à part entière, parce qu'elle nous environne quotidiennement, parce qu'à travers elle peuvent s'exprimer toutes sortes de discours, peut, ou peut-être même doit, faire l'objet d'une attention toute particulière¹. L'Histoire a su montrer, à de nombreuses et douloureuses reprises, le pouvoir et la force de l'image (et donc par la même, de l'illustration). Sans forcément se remémorer les pires heures du siècle passé, il suffit de se souvenir du scandale, tristement plus contemporain, provoqué par la publication des caricatures de Mahomet. En effet, les illustrations ne sont pas toujours uniquement là « pour faire joli », une simple image, un simple signe et les peuples se scindent. L'image, tout comme le texte, supporte tous les sens et se plie à toutes les formes, de la plus vulgaire à la plus précieuse, et personne mieux que Paul Faucher, admirable pédagogue du début du siècle ne saurait nous le rappeler :

¹ J'avais déjà (et d'avantage) développé cette idée dans mon précédent mémoire : *De l'image à l'école*, Haute École des Arts du Rhin, 2012.

« De la nuit de la Préhistoire aux splendeurs florentines, de la grotte de Lascaux aux Palazzo Vecchio, les hommes se sont transmis de génération en génération des messages dans ce même langage universel. Mais, dans sa forme originelle, l'image ne se borne pas à informer les yeux et l'intelligence : elle touche la sensibilité et l'imagination. Fille du mouvement, elle incite au mouvement et à l'action ; fille de l'observation, elle incite à l'observation et à la réflexion : elle stimule la pensée. Il faut donc s'ingénier à employer l'image dans la plénitude de ses pouvoirs, et à tirer les plus grands avantages possibles de ses relations avec les mots.»¹

Si l'illustration est à considérer avec attention, qu'en est-il de ceux qui la « conçoivent », ceux qui la « fabriquent » ? Qui sont ces illustrateurs, dessinateurs, auteurs de bandes dessinées, graveurs, sérigraphes et autres faiseurs d'images ? Comment travaillent-ils, et quelles similitudes entre l'évolution de l'exercice de leurs pratiques dites "artistiques", et l'évolution plus globale des formes actuelles d'organisation du travail ?

« On sait à présent que la sociologie du travail artistique peut à bien des égards constituer un outil d'exploration efficace, une sorte de miroir grossissant pour scruter le développement des modèles atypiques de rapport au travail et à l'emploi, comme Luc Boltanski et Eve Chiapello ou Pierre-Michel Menger ont pu le montrer. »²

1 Faucher (Paul), *Comment adapter la littérature enfantine aux besoins des enfants à partir des premières lectures*, BBF, 1958, p.345.

2 Perrenoud (Marc), *Éditorial. Entre l'art et le métier*, Sociologie de l'Art,3/2012 (OPuS 21), p. 9-18.

« Dans un contexte général de fragmentation du salariat pour aller vers des formes toujours plus « autonomisées » (de fait individualisées), un contexte marqué par l'avènement du régime néo managérial valorisant la *créativité*, l'*adaptabilité*, la capacité à *improviser*, et l'*implication personnelle*, on sait à présent que la sociologie du travail artistique peut à bien des égards constituer un outil d'exploration efficace, une sorte de miroir grossissant pour scruter le développement des modèles atypiques de rapport au travail et à l'emploi¹. »

Pour certains sociologues, comme Pierre-Michel Menger, l'artiste incarnerait en quelque sorte le travailleur de demain : flexible, créatif, réactif, autonome etc. On comprend je crois dès lors, l'intérêt de se pencher avec attention, sur les conditions socio-économiques de ces illustrateurs.

« L'emploi sous forme de mission ou d'engagement de courte durée, le temps d'un projet, se développe dans les services très qualifiés – le droit, la gestion des ressources humaines, l'éducation et la formation, la médecine. À ce sujet, l'ironie veut que les arts, qui, depuis deux siècles, ont cultivé à l'égard de la toute-puissance du marché une opposition symboliquement farouche, apparaissent comme des précurseurs dans l'expérimentation de la flexibilité, voire de l'hyperflexibilité, puisqu'en régime de travail intermittent ou de *freelancing*, les emplois peuvent durer deux ou trois heures (un service d'orchestre, par exemple), trois jours, trois mois ou trois ans, sans procédures complexes de licenciement. De fait, la sphère des arts a développé à peu près toutes les formes d'emploi flexible ou précaire, toutes les modalités d'exercice

¹ Perrenoud (Marc), « Éditorial. Entre l'art et le métier, l'émulsion symbolique », *Sociologie de l'Art* 3/2012 (OPuS 21), p. 9-18. URL : www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2012-3-page-9.htm.

du travail, du plus étroitement subordonné au plus autonome, et toutes les combinaisons d'activité, de la pluriactivité choisie de l'artiste qui réussit et se démultiplie à la pluriactivité contrainte du créateur qui finance son travail de vocation par les gains issus d'activités sans liens avec l'art.¹ »

Déroulement de notre étude

Dans la première partie, nous nous efforcerons de définir cette profession aux contours flous qu'est l'illustration. Nous interrogerons pour cela son appartenance historique à la famille des arts appliqués, et nous tenterons d'entrevoir la place qui lui est aujourd'hui réservée dans le monde de l'art. Une fois ce panorama ébauché, nous nous pencherons plus précisément sur les conditions de son exercice en nous appuyant sur une série d'entretiens réalisés auprès de jeunes illustrateurs fraîchement diplômés.

Conditions d'enquête

Comme je le mentionnais plus haut, mon propos s'appuie sur des entretiens d'illustrateurs, ceux-ci ont été réalisés entre février et juillet 2013. Si quelques-uns se sont déroulés à Paris, Dresde et Berlin, la ville de Strasbourg a constitué mon principal terrain d'enquête. J'ai mené cette campagne d'interviews auprès

¹ Menger (Pierre-Michel), *L'art analysé comme un travail*, Idées économiques et sociales, 2009/4 N° 158, p. 26.

de 18 anciens étudiants diplômés en 2012 ou 2013 de la section Illustration des Arts décoratifs de Strasbourg (section liée désormais à la Haute École des Arts du Rhin). Il est arrivé que d'autres entretiens, imprévus ceux-là, complètent ces enregistrements. Il s'agissait alors de rencontres inopinées avec des illustrateurs français et allemands issus d'écoles d'art (autre que les Arts décoratifs de Strasbourg). Les 18 entretiens semi-directifs sont structurés autour de deux axes principaux : l'accès au monde professionnel au sortir de la section Illustration d'une part, et les conditions d'exercice de l'activité d'illustrateur d'autre part. J'ai par ailleurs travaillé à l'aide de questionnaires pour recueillir les propos d'illustrateurs que je n'avais pu rencontrer.

Connais-toi toi-même¹

La posture «d'insider²» qui était la mienne durant cette enquête, du fait de ma pratique active de l'illustration, était selon les différentes phases de recherche, tantôt un véritable avantage, tantôt un dangereux inconvénient.

1 Je fais ici référence au *Gnothi Seauton* de Platon qu'on trouve notamment dans cette version du *Charmide* (qui aurait été vraisemblablement écrit vers -400 avant J.C), traduit par Cyril Morana et édité chez Mille et Une Nuits en 2002.

2 Buscatto (Marie), *L'art et la manière : ethnographies du travail artistique*, Ethnologie française, 2008/1 Vol. 38, p. 5-13. (On trouvera bien sûr dans l'utilisation de ce terme un clin d'oeil au livre d'Howard Becker, *Outsiders*, paru chez Métailié en 1985)

Pour ce qui est des avantages, je dois reconnaître que l'observation dite « participante »¹, m'a permis d'avoir un rapport particulièrement intime et quotidien avec mon objet d'étude. Tout ce qui relevait habituellement pour moi, du monde de ma pratique artistique, de mon infra-ordinaire, devenait tout à coup matière à interroger. J'ai ainsi glané, partout où elles se livraient, les paroles d'illustrateurs (souvent amis) à propos de leur pratique. Même si je m'efforçais de rester en retrait durant les entretiens, il m'était parfois bien difficile de ne pas, (au moins) acquiescer certaines paroles de la tête et approuver quelques témoignages d'un mot. Mon implication dans le « milieu » orientait mes recherches, me laissant parfois sans recul face à des situations complexes qui auraient grandement nécessité une certaine mise à distance.

Si l'habitant du cœur de la cité connaît comme sa poche les ruelles et le marché, il lui est en revanche parfois plus difficile, de décrire les forêts alentours. J'ai donc tenté de m'extraire en partie du monde de l'illustration, à travers mes lectures et bien sûr pour le mieux comprendre, en cherchant par exemple dans celui des musiciens de Jazz² ou encore des Musicos³, des parallèles et perspectives pouvant éclairer nos recherches.

1 Voir à ce propos l'article de Tassin (Damien), *À la fois sociologue et musicien : retour sur une enquête de terrain*, (ou comment : réduire les risques de collusion, pour transformer une expérience vécue en un résultat objectivé selon les critères de la connaissance scientifique) Volume ! [En ligne], 4 :1 | 2005, mis en ligne le 15 septembre 2007, URL : <http://volume.revues.org/1667>

2 Buscatto (Marie), *De la vocation artistique au travail musical : tensions, compromis et ambivalences chez les musiciens de jazz*, Sociologie de l'Art 3/2004 (OPuS 5), p. 35-56

3 Marc PERRENOUD, *Les Musicos. Enquête sur des musiciens ordinaires*, Paris, La Découverte, 2007

1.1 L'illustration, un art dit "appliqué"

De l'art oui, mais appliqué ! Difficile de ne pas s'interroger sur la présence de cet adjectif. Y aurait-il comme pour les sciences, un art qui soit fondamental et l'autre qui soit appliqué ? Si l'illustration est un art appliqué, reste encore à savoir à quoi il s'applique ? Que faire (par exemple) des illustrations érotiques de Tomi Ungerer ? À quoi les appliquer si ce n'est à l'esprit, au simple plaisir du « beau » ?

Le lien entre illustration et industrie (puisque c'est bien de cela dont il s'agit dans sa forme longue : art appliqué à l'industrie) remonte au début du XX^e et s'inscrit dans le large et passionnant mouvement des Arts & Crafts¹ (arts & artisanats). Si à l'époque il s'agissait (au sein de ce mouvement) de tout mettre en oeuvre pour faire entrer l'art dans la vie quotidienne, on peut aujourd'hui douter que les arts appliqués s'allient encore au monde de l'industrie pour ces mêmes raisons. Si il existe néanmoins toujours, un lien fort entre l'industrie et l'illustration (à travers la création de visuels pour la publicité notamment) ce dernier est loin de résumer à lui seul les mille et un visages de la "discipline".

Mais alors, comment définir cette pratique ? Que dire de notre illustrateur ? Et puis où le situer ? Plutôt du côté de l'art ou de l'artisanat ? Sommes-nous en train de parler de pratique, de métier, de vocation ou même de l'expression

¹ Alendetet (Christian), *Le statut d'artiste dans le champ des Arts appliqués*, mémoire sous la direction de Francis de Chasse, Université Lyon 2, DESS Développement Culturel et Direction de Projet, septembre 2000, p.34.

d'une passion? À moins que ce ne soit un métier d'art... ?

Voici pour nous éclairer, une définition des activités artistiques élaborée ici par Gisèle Sapiro, Directrice de recherches au CNRS :

« Elles (les activités artistiques) sont généralement considérées comme le terrain d'expression privilégié de l'individualité et de la subjectivité. Leur degré de personnalisation élevé est le corollaire de leur faible réglementation. Plutôt que des positions toutes faites, impliquant des tâches fixées au préalable auxquelles il faudrait s'ajuster, ce sont des positions à faire. Elles se distinguent sous ce rapport des espaces bureaucratiques et des professions organisées. À la routinisation des tâches et à l'interchangeabilité de leurs exécutants (...) ¹ »

Si les créateurs de bandes dessinées, d'albums et de dessins d'idées se reconnaîtront sans doute dans la définition de Gisèle Sapiro, qu'en est-il de ceux appartenant à d'autres branches de l'illustration (illustration didactique par exemple) ?

1 Sapiro (Gisèle), *La vocation artistique, entre don et don de soi*, Actes de la recherche en sciences sociales, 2007/3 n° 168, p. 4-11.

1.2 De l'illustration scientifique à l'album jeunesse

"illustrateur", un seul mot pour les désigner tous

Ouvrons cette partie avec ces quelques lignes d'Howard Becker :

«les frontières assignées à l'invention esthétique sont tracées arbitrairement, c'est à dire franchissables. Les hiérarchies qui séparent les Beaux-Arts des arts appliqués ou mineurs ou de l'artisanat sont socialement constituées et historiquement mouvantes.»¹

Comme nous l'énoncions plus haut, l'illustration est un art graphique qui appartient à la famille des arts dits "appliqués". Cette "famille" regroupe en son nom de nombreuses spécialités, celles-ci s'inscrivent plus ou moins bien dans la définition des activités artistiques donnée ci-dessus. Je pense notamment à l'une de ses branches que l'on pourrait qualifier de moins "artistique" au sens où «le terrain d'expression privilégié de l'individualité et de la subjectivité²» de son auteur, y est limitée. Je veux parler de l'illustration scientifique, et plus particulièrement de l'illustration médicale. Cette "discipline" requiert une formation rigoureuse, construite principalement autour de l'apprentissage de l'anatomie, de la biologie, et du dessin. Même si ce travail peut apparaître comme relevant davantage de l'exécution que de la création (l'illustrateur scientifique doit avant tout faire preuve de grandes qualités techniques alliées à une extrême précision), c'est au sein d'écoles d'art que cette discipline

1 Becker (Howard S.), *Les Mondes de l'art*, «Champs arts», Paris, Flammarion, 2010 (1ère édition :1982)

2 Sapiro (Gisèle), *Ibid.*

se trouve enseignée. Il existe par exemple, un diplôme des métiers d'art en illustration scientifique dans la "prestigieuse" École Estienne à Paris, ou encore une option didactique visuelle avec une spécialisation médicale, au sein de l'École des Arts décoratifs de Strasbourg.

Tout comme la plupart des illustrateurs, celui spécialisé dans l'image didactique possède un site internet à son nom au travers duquel il présente ses différents travaux. Néanmoins, on notera que les dites illustrations ne sont pas signées. Cette absence de "marque personnelle" pourrait être perçue comme anecdotique si elle n'avait pas fait l'objet de recherches de la part de Nathalie Heinich, selon qui :

« la signature va de pair avec l'accession d'une activité au rang d'art, et d'un producteur au rang d'artiste ou d'auteur. On est donc en droit de la considérer comme un indicateur majeur d'artification.»¹

On peut également faire remarquer qu'il est rare de voir une exposition d'illustrations contemporaines et didactiques (il n'est pas même certain que cela ai déjà eu lieu), rare aussi d'entendre parler, dans le milieu de l'illustration, sur les sites consacrés ou à travers les dires des critiques, des peintures de cette spécialité et de leurs réalisations.

1 Heinich (Nathalie), *La signature comme indicateur d'artification*, Sociétés & Représentations, 2008/1 n° 25, p. 97-106.

Contrairement au monde de l'illustration dite "d'auteur", le star-system¹ (bien que l'expression paraisse un peu exagérée une fois appliquée au dessin) ne semble pas être à l'oeuvre dans le monde de l'illustration didactique. À en croire ces quelques signes, le travail de l'illustrateur scientifique semble bien d'avantage en voie de reconnaissance² (formation en écoles d'art) qu'en voie d'artification (pas de signature sur ses images). Le mot artification est ici à comprendre selon les dires de Nathalie Heinich pour qui c'est un :

« ensemble des processus (cognitifs, sémantiques, institutionnels, juridiques, économiques, perceptifs...) aboutissant à faire franchir à un objet (oeuvre) ou à une catégorie de personnes (artistes) la frontière entre non-art et art .»³

Et si l'illustration didactique appliquée aux sciences (ici à la médecine) était bien d'avantage proche des mondes de la science que des mondes de l'art ?

1 Coulangeon (Philippe), *L'expérience de la précarité dans les professions artistiques. Le cas des musiciens interprètes*, Sociologie de l'Art, 2004/3 OPuS 5, p. 108

2 J'ai choisi d'utiliser le terme reconnaissance plutôt que celui de légitimation en m'appuyant sur la distinction décrite ici par Nathalie Heinich : « Les deux notions semblent à première vue équivalentes, si ce n'est que celui de «légitimation» a pris, dans son acception bourdieusienne, une connotation critique, stigmatisant implicitement l'artificialisme et l'imposition des valeurs dominantes : le concept de légitimité renvoie aujourd'hui directement à une sociologie critique de la domination. Or celle-ci exclut une autre perspective : celle d'une sociologie compréhensive des valeurs, qui s'intéresse au besoin qu'ont les acteurs d'obtenir et d'accorder une sanction positive de leurs actes et de leurs créations, ainsi qu'à la structure des processus de valorisation, indépendamment qu'il convient de leur accorder. Voilà pourquoi il me semble que la substitution de la «reconnaissance» à la «légitimation» constitue une étape non négligeable dans une sociologie de la «médiation» artistique . »
Réponses de Nathalie Heinich aux lecteurs de La Sociologie de l'art, Sociologie de l'Art, 2004/1 OPuS 3, p. 195-210.

3 Heinich (Nathalie), *La signature comme indicateur d'artification*, *Sociétés & Représentations*, 2008/1 n° 25, p. 97-106.

Le fait que des pratiques aux contenus et contours si divers se trouvent toutes sous la bannière de l'illustration, complexifie et brouille considérablement les pistes que nous empruntons pour interroger le monde de l'illustration. Si l'illustration comporte tant de facettes, de quel monde parlons-nous au juste ?

1.3 Dessin ou illustration ? Une terminologie en mutation

Comme nous venons de le découvrir, il est presque impossible (voire inutile) de chercher à créer un portrait type de notre illustrateur. Il est de même assez difficile, de dire exactement ce qu'est, ou n'est pas, une illustration.

Un véritable flou semble là aussi entourer la définition. Le Musée Tomi Ungerer lui-même (Centre International de l'Illustration) n'est pas des plus précis lorsqu'il s'agit de donner un cadre à l'objet et à la pratique qu'il représente; voyons pour exemple ce communiqué de presse :

« Le genre du dessin d'illustration est très peu présent dans les collections publiques françaises. Le fonds du Centre international de l'illustration comprend non seulement des dessins originaux peu exposés, mais également des imprimés,(...) Les artistes qui ont marqué ce domaine sur le plan national et international (...) seront exposés, (...) permettant au public de découvrir l'oeuvre de dessinateurs / illustrateurs des XXe et XXIe siècles.»¹

1 Pijaudier-Cabot (Joëlle), Dossier de presse du Musée Tomi Ungerer, Éditions des Musées de la Ville de Strasbourg, 2007

On navigue entre le "dessin d'illustration" qualifié ici de genre, l'illustration, et le dessin. Ceux qui créent ces images sont tantôt qualifiés d'artistes ou de "dessinateurs / illustreurs". Ces hésitations terminologiques entre dessinateurs et illustreurs, dessins et illustrations, corroborent à mon sens la thèse de Becker selon laquelle :

«les frontières assignées à l'invention esthétique sont tracées arbitrairement, c'est à dire franchissables. Les hiérarchies qui séparent les Beaux-Arts des Arts Appliqués ou mineurs ou de l'artisanat sont socialement constituées et historiquement mouvantes.»¹

Si il est en définitive bien délicat de nous risquer à définir précisément ce qu'est ou n'est pas l'illustration, et si d'ailleurs le Centre International de l'illustration n'y parvient pas lui-même, nous pouvons toutefois retenir que l'illustration se trouve parfois "élevée" (pour reprendre l'idée de hiérarchie entre les arts développée par Becker) au rang d'art à part entière, un art qui ne serait plus appliqué qu'à lui même.

S'il existe des arts appliqués, on ne trouve nulle part la trace de l'utilisation du titre "d'artiste appliqué", un illustrateur "reconnu" comme c'est le cas de Tomi Ungerer, se voit gratifié du titre honorifique de grand artiste, jamais de grand artiste appliqué. Si l'on en croit ces quelques indices, il ne fait plus vraiment de doute que l'illustration soit bel et bien en passe de sortir du monde des Arts appliqués pour rejoindre celui des Beaux-Arts. L'illustration ne serait plus alors

1 Becker (Howard S.), *Les Mondes de l'art*, op., cit.

appliquée qu'à elle même, pour reprendre à notre compte cette parole célèbre de Benjamin Constant : «L'art pour l'art, et sans but; tout but dénature l'art»¹. Ainsi, (selon la dichotomie arendtienne «work²» and «labor³») de part ses ramifications diverses pouvant flirter avec l'image didactique aussi bien qu'avec la bande dessinée d'auteur, l'illustration nous apparaît comme tout à la fois rattachée au «work» c'est à dire à l'oeuvre, et au «labor», c'est à dire au travail. Nous garderons bien sûr en tête pour la suite de cet exposé, cette double appartenance au work et au labor, mais nous tenterons néanmoins de dépasser cette opposition aussi brillante que rigide, en la précisant d'abord à travers les mots de Marc Perrenoud : «non plus l'art ou le métier, mais l'art et le métier»⁴ ou encore grâce à ceux de Nathalie Heinich : « non pas ceci ou cela, mais plus ou moins ceci ou cela. »⁵

2.1 Le jour où je suis devenu pro'

«Dans l'analyse du marché du travail, on considère comme travail toute activité qui rapporte un revenu, toutes les autres activités étant définies comme loisir. Mais nous ne saurions dire que les activités savantes et artistiques sont

1 Helmreich (Christian), *La réception cousinienne de la philosophie esthétique de Kant*, Revue de métaphysique et de morale 2/2002 (n° 34), p. 43-60.

2 Arendt (Hannah), *Condition de l'homme moderne (The Human Condition)*, Calmann-Lévy (coll. Agora), 1961 et 1983, traduit de l'anglais par Georges Fradier, préface de Paul Ricoeur.

3 *Ibid.*

4 Perrenoud (Marc), *Éditorial. Entre l'art et le métier, l'émulsion symbolique*, *Sociologie de l'Art* 3/2012 (OPuS 21), p. 9-18.

5 Heinich (Nathalie), *Réponses de Nathalie Heinich aux lecteurs de La Sociologie de l'art*, *Sociologie de l'Art*, 2004/1 OPuS 3, p. 195-210.

simplement un loisir pour la seule raison qu'elles n'assurent pas un revenu. Artistes et savants accomplissent — qui ne le reconnaîtrait ? — des activités productives qui exigent une motivation profonde, une formation spécialisée, une compétence valorisée, même si elles ne sont pas rétribuées. Leurs activités sont, sans doute possible, au regard de critères autres qu'économiques, des métiers. Mais comment, en écartant les critères économiques, les identifier comme métier, distinguer cette pratique de l'amateurisme ou du hobby ?»¹

Si nous ne sommes parvenus à situer qu'approximativement l'activité de l'illustrateur à mi-chemin entre l'oeuvre et le travail, une autre question s'impose : comment distinguer l'amateur du professionnel ? Et comment les illustrateurs eux-mêmes opèrent-ils cette distinction ? Impossible d'utiliser comme repère la simple séparation entre celui qui vit de son activité, et celui qui doit ses principales rentrées d'argent à une autre activité que l'illustration. En effet, bon nombre d'illustrateurs tirent leur principaux revenus d'une activité extérieure à l'illustration. Ces derniers exercent par exemple la fonction d'intervenants, de professeurs dans une école d'art, ou supervisent des ateliers d'illustration dans des écoles primaires ou maternelles (lorsqu'ils ne sont pas caissiers, cuisiniers...).

« j'ai envie de bouger un peu, je viens de Strasbourg du coup ça fait longtemps que je suis là, j'ai envie de changer d'air un peu, et pourquoi pas trouver un boulot à Bruxelles qui se rapprocherait de ce que je fais... »

1 Freidson (Eliot), *Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique*, In: Revue française de sociologie. 1986, 27-3. Sociologie de l'art et de la littérature. p. 440.

Tu penses à quoi par exemple ?

« De près ou de loin... je sais pas... peintre en bâtiment ! (rires) »

Extrait d'entretien, B.

Nous développerons plus tard ce point crucial que représente la pluri-activité des illustrateurs, mais observons néanmoins le cas de C., jeune illustratrice diplômée des Arts décoratifs de Strasbourg, éditée dès sa sortie d'école, qui nous confie avoir été très peu rémunérée pour son premier livre mais pouvoir combler ce manque grâce aux interventions qu'elle réalisera bientôt dans des classes. C. a été rémunérée par un éditeur pour son livre mais obtiendra bientôt ses principaux revenus non par l'illustration mais par un travail de médiation. Cela dit, cette dernière se présente comme illustratrice, non pas comme médiatrice ou animatrice. Nous soulignerons également que cette activité de médiation est intrinsèquement liée à l'édition de son premier livre, sans celui-ci en effet, les écoles ne la solliciteraient pas pour des interventions. C'est donc bien, d'une certaine manière, grâce à ses illustrations qu'elle obtiendra ce travail de médiation. On pourrait alors envisager son futur salaire comme une rémunération "par ricochet" de son travail d'illustratrice, et dire par conséquent qu'elle est illustratrice (professionnelle) parce qu'elle gagne sa vie grâce à ses dessins. On trouvera le même type de situation avec le cas d'A., illustrateur diplômé la même année, qui est édité dans des fanzines et qui réalise actuellement des ateliers, celui-ci nous confie :

« Au niveau professionnel c'est plutôt une espèce de truc pour boucler les fins de mois, et avoir de très légers revenus de temps en temps, un atelier par semaine, une espèce de rendez-vous comme ça, mais c'est clairement pas une source de revenu principal et il ne faut pas que ça le soit parce qu'on est

illustrateur avant tout, on est des artistes intervenants, donc on est là, on doit être en dehors, on doit avoir une pratique artistique, et effectivement c'est un espèce de risque, on le voit très vite que ça peut dériver, vu le temps que ça peut prendre de préparer tout ça. Et il y a des gens qui ne font que ça, il y a des gens qui ne sont que intervenants et le problème c'est qu'ils ne sont plus artistes très très vite. Donc il y a cette espèce de frontière là qu'il ne faut pas franchir (...) »

Si dans les deux cas que nous venons de découvrir, le « statut d'illustrateur professionnel » semble bien acquis par le biais d'un travail de médiation qui d'une certaine manière légitime la pratique (on devient illustrateur dès lors qu'on nous perçoit et qu'on nous engage comme tel), que faire de ceux qui sortent diplômés d'écoles d'art, sont publiés dans des revues ou sont même édités à compte d'éditeur et continuent toutefois de gagner leur vie dans d'autres domaines que l'illustration ? Ne sont-ils pas eux-aussi des illustrateurs (professionnels) ?

«L'art représente un défi pour nos notions communes de « professions » et de « travail ». Il nous faut prendre en considération l'existence d'une activité productive objective socialement, qui ne peut en aucun cas être qualifiée de « loisir » (et non de « travail »), mais qui échappe à la catégorie usuelle du travail rémunéré, d'une activité à laquelle on s'adonne sur le modèle de l'engagement et de l'identification, sans qu'elle constitue la source principale de revenu. Bref, les arts offrent l'exemple d'une activité productive réelle mais théoriquement confuse qui n'entre pas dans le champ de la statistique officielle usuelle.»¹

1 Menger (Pierre-Michel), Freidson (Eliot), Chamboredon (Jean-Claude), *Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique*, (Traduit de l'américain par J.-C. Chamboredon et P.-M. Menger) In: Revue française de sociologie. 1986, 27-3. Sociologie de l'art et de la littérature. p. 431. On notera que les traducteurs Jean-Claude Chamboredon et Pierre-Michel Menger avaient choisi de traduire labor par « travail » et work par « oeuvre ».

Si rien ou presque dans la rémunération ne nous permet de distinguer précisément l'amateur du professionnel, (je ne prends pas en compte ici le faible pourcentage d'illustrateurs qui gagnent très bien "leur vie" grâce à leur dessins) comment effectuer la séparation entre ces deux groupes ? À partir de quel moment devient-on illustrateur ? Le cas de G., diplômé il y a un an de la section illustration des Arts décoratifs de Strasbourg nous offre une première réponse :

« C'est marrant parce que toute l'année... enfin je me suis dit ça il y a deux semaines... maintenant je commence à dire que je suis illustrateur. Avant je disais "j'essaye d'être illustrateur" (rires), j'ai eu mon diplôme l'année dernière maintenant j'essaye d'être illustrateur. »

« À partir de quel moment on devient illustrateur selon toi ? Est-ce que c'est à partir du moment où tu commences à voir tes travaux édités ? »

« Ben on a édité avec Bxxxx, nos dessins sont sortis et ont été achetés par des gens qu'on ne connaissait pas, et c'est ça l'édition. Je pense que c'est un cap que tu passes et tout d'un coup tu te dis... ou tu t'en rends compte et voilà maintenant tu l'es. C'est un peu des faux objectifs parce que je pourrais te dire : moi je serai illustrateur quand je gagnerai ma vie avec l'illustration, mais si j'attends ça...(rires). »

Dans ce témoignage, le titre d'illustrateur semble pouvoir s'acquérir d'avantage par le biais des premières publications que par l'obtention d'un diplôme, et ce même s'il ne s'agit pas de publications rémunérées (G. travaille bénévolement pour le mensuel Bxxxx). Il aura fallu à G. plus de sept mois après l'obtention de son diplôme d'illustrateur pour que ce dernier commence à se considérer comme tel. En ce qui le concerne, ce sont les publications auxquelles il a

participé qui le pousse aujourd'hui à se présenter comme illustrateur (et donc comme un professionnel). Ainsi, l'accès au « statut d'illustrateur » serait d'abord relatif à l'accès à une sphère plus grande de lecteurs potentiels. Seul la présentation de ses dessins à un public avec lequel l'illustrateur n'est pas personnellement lié (un public plus neutre que les amis et parents) pourrait alors délivrer le titre d'illustrateur ?

Seulement, Bxxxx est un magazine collectif qui regroupe une trentaine de participants et rien ne peut assurer à tel ou tel illustrateur que le lecteur a précisément apprécié son dessin. Il semblerait que cette "légitimation" tant espérée soit d'abord apportée par les directeurs artistiques et les éditeurs, bien plus que par le "public" dont on peut difficilement obtenir puis mesurer les retours (délicat en effet de suivre un à un les lecteurs de Bxxxx pour connaître leurs impressions sur les images qu'ils découvrent...). Je suis professionnel non pas dès lors qu'on me lit, mais bien dès lors qu'on accepte de me publier.

Par ailleurs, la distinction entre professionnel et amateur s'opère aussi par l'utilisation du mot "illustration" qui vient remplacer celui plus courant (plus amateur) de "dessin". «Quand j'étais petit je faisais beaucoup de dessins, et maintenant je fais de l'illustration.» nous confie A. À contrario, et pour démontrer une nouvelle fois toute la complexité de notre sujet, dans le monde des Beaux-Arts, c'est le mot dessin qui remplace celui d'illustration. Ainsi, nous confie X, ancienne élève en double cursus aux Beaux-Arts de Paris et aux Arts Déco. de Strasbourg : « Je présentais mes travaux comme des illustrations aux Arts déco. et comme des dessins aux Beaux-Arts. Là-bas ils méprisent l'illustration, pour eux on ne fait que des petits mickey, je disais que c'était des dessins pour que ça passe mieux».

Si le processus de professionnalisation des illustrateurs est effectivement intrinsèquement lié au fait d'être ou non publié, penchons-nous désormais sur ces premières publications et les conditions de leurs réalisations.

2.2 Je ne suis pas payé mais ça me fait de la visibilité !

« J'étais un gamin et j'ai eu la chance – enfin, ils devaient être un peu inconscients, ils étaient très gentils - la chance de publier un petit livre, mais c'était quand même tiré à 300 exemplaires. J'avais 15 ans et c'était génial pour moi, j'avais l'impression que hop, tout d'un coup, c'était lancé. On avait fait des dédicaces à la librairie Klebber dans la salle blanche, c'était super. Ça n'était pas payé, quoiqu'il y avait peut-être un pourcentage, je ne sais plus, ou alors je ne l'ai jamais eu. C'était une petite maison d'édition de Strasbourg et puis je m'en foutais, le livre coûtait 3 euros 50, j'entrais alors au lycée. »

Extrait d'entretien, B.

« Ça me fait de la visibilité », cette rengaine pourrait sans doute figurer en lettres d'or sur le fronton de l'académie des illustrateurs (si il en existait une) tant il est courant de l'entendre prononcée. Dans « l'univers de l'illustration », le travail sans rémunération est si j'ose dire, monnaie courante. Au sein du groupe d'illustrateurs que j'ai rencontré pour cette enquête, tous ont déjà été publiés sans être payés en retour. Il s'agit bien souvent de publications dans des fanzines.

Si, pour Annie Baron-Carvais, (chercheuse aujourd'hui décédée qui consacra sa vie à l'étude des bandes dessinées) « Les fanzines sont des revues écrites,

dessinées et éditées par des non-professionnels.¹ » nous préférons pour nos recherches la définition proposée par la Fanzinothèque de Poitiers :
« auto-production polymorphe micro-éditée »².

Pour la plupart de nos interviewés, le lien avec la micro-édition s'est créé durant leurs années d'études aux Arts déco. L'école met en effet à la disposition de ses étudiants tout le matériel nécessaire à la confection d'objets livres (j'entends par là qu'il est possible de réaliser toutes sortes d'imprimés, du feuillet photocopié en noir et blanc et agrafé, à l'ouvrage sérigraphié³ le plus finement relié). Nombreux sont les étudiants en illustration qui profitent de ce cadre confortable et de ces avantages considérables (matériel d'impression en quasi-libre accès, présence dans chaque atelier de techniciens hautement compétents, conseils et expérience des autres étudiants...) qu'offre l'école pour y concevoir un premier petit fanzine, journal, magazine ou revue. La première expérience de micro-édition est généralement collective. Dans le « groupe » des interviewés, rares sont les illustrateurs qui éditent des livres sans l'aide d'un collectif. Et si il y en a, ils font par ailleurs partie d'un ou plusieurs ateliers ou collectifs, ce qui leur permet d'acquérir le bagage pratique nécessaire à l'édition de leurs propres ouvrages.

1 Baron-Carvais (Annie), *De l'image à la bande dessinée*, Document téléchargé depuis www.cairn.info le 07/07/2013.

2 Définition proposée par la Fanzinothèque de Poitiers et trouvée sur le site : <http://www.fanzino.org/>

3 Technique d'impression manuelle permettant l'édition de tirages de haute qualité.

Le collectif se crée et se fédère autour de l'objet à naître, le groupe est d'abord un groupe d'amis, les liens entre les membres sont avant tout d'ordre affectifs. Voici pour exemple ces quelques mots d'A., à propos d'un Fanzine auquel il participait aux Arts déco. :

« (...) il y avait des trucs vraiment pas terribles dedans, on prenait tout le monde, on s'en foutait. C'était pas punk mais on prenait des potes qui faisaient des trucs moisis mais au moins ils étaient dedans et ils étaient contents et... voilà. Il n'y avait peut-être pas forcément une direction artistique de barjot mais au final ça donnait quand même quelque chose de vraiment intéressant parce qu'il y avait des styles qu'on ne voyait pas du tout dans le dessin de presse et... moi je crois toujours un peu à ça. »

Extrait d'entretien, A.

Le premier numéro est souvent entièrement constitué des travaux de ses fondateurs, puis petit à petit, ils font appel à de nouveaux contributeurs, quand ce n'est pas directement ces derniers qui font le premier pas, dans l'espoir de rejoindre l'équipe. Grâce aux outils disponibles à l'école, cette micro-édition ne nécessite pas de budgets colossaux. Les recettes permettent, quand tout se passe bien, de financer les numéros à venir. Dans ce type de "structure" (il s'agit souvent d'associations de loi 1902 ou 1907), Il n'est jamais question de rémunérer les illustrateurs. Il serait en effet bien délicat pour ces derniers, d'exiger une rémunération, alors que les créateurs du fanzine eux-mêmes, ne perçoivent rien, et sont tout à la fois illustrateurs, graphistes, éditeurs, diffuseurs et distributeurs. Et puis surtout, si il fallait rémunérer les illustrateurs, il n'y aurait tout simplement pas de fanzines, faute de moyens.

« C'est jamais payé mais puisque tu sais que c'est de la micro-édition, tu sais que personne n'est payé, l'argent va à l'association directement. »

Extrait d'entretien, B.

On sait par ailleurs que ce type de situation se retrouve aussi dans l'univers disons plus professionnel de l'édition. C'est par exemple le cas des Rxxx, maison d'édition de bandes dessinées avant-gardiste, qui par manque de moyen, à longterm a été dans l'incapacité de payer ses auteurs. Pour autant, la maison n'a jamais perdue son aura ni cessé de faire rêver de jeunes auteurs.

Si il n'est jamais question d'argent dans les premières publications, cette pratique ne relève pas pour autant du bénévolat dans le sens où il ne s'agit pas d'un geste purement "désintéressé" (même si l'accès à des gratifications symboliques est sans doute une des conditions *sine qua non* de l'exercice du bénévolat). C'est la possibilité d'être "visible", de sortir des dessins de sa pochette pour les porter au monde, qui pousse bien souvent l'illustrateur à ne refuser aucun travail, voire même à se donner du mal pour que ses images paraissent dans tel ou tel fanzine. Le premier contact de l'illustrateur avec le monde de l'édition se fait ainsi bien souvent sans autre rémunération qu'une gratification d'ordre symbolique. Lorsque j'ai interrogé nos interviewés sur cette pratique, quelques arguments ont été avancés à plusieurs reprises. J'ai ci-dessous retranscrits quelques-uns de ces termes et expressions qui me paraissent les mieux résumer la situation :

- 1/ Gratification symbolique, reconnaissance par les pairs,
- 2/ Gain de visibilité
- 3/ Cette fois ça n'est pas payé mais peut-être qu'ils me contacteront plus tard pour me proposer un contrat payé...
- 4/ Moteur pour créer, émulation, cadre, deadline
- 5/ C'est agréable de participer à des travaux collectifs, ensuite on se retrouve sur des salons... Réseau, lien social...

« Une explication économique de l'attrait des professions artistiques combine deux arguments : d'une part, la prise de risque est encouragée par l'espérance de gains élevés — en raison de la forte variance des revenus dans les métiers artistiques (Filer, 1986) — alors qu'un calcul fondé seulement sur la rémunération moyenne obtenue dans l'exercice d'emplois artistiques ferait apparaître comme dissuasive la médiocrité de ce niveau de rémunération; d'autre part, la partie non monétaire des revenus (flux de gratifications psychologiques et sociales, conditions de travail attrayant est faible routinisation des tâches, etc.) compense provisoirement ou durablement le manque à gagner pécuniaire. On peut suggérer la liaison suivante entre ces deux arguments : il est de l'essence des activités faiblement ou nullement routinières (dont les arts sont une incarnation paradigmatique) de réserver des satisfactions psychologiques et sociales proportionnées au degré d'incertitude sur les chances de réussite. »¹

1 Menger (Pierre-Michel), *Marché du travail artistique et socialisation du risque : le cas des arts du spectacle*. In: Revue française de sociologie. 1991, 32-1. p.63

Tant qu'il est étudiant, l'illustrateur a rarement pour but premier de gagner de l'argent avec ses productions, il cherche avant tout à progresser dans sa pratique et à commencer à rendre visible son travail. Voici le cas de F., diplômé en 2012, qui a choisi de rester une année supplémentaire à l'école pour profiter encore un peu des ateliers :

« Je n'ai pas beaucoup pensé cette année à des projets pour l'édition, même si à la fin de l'année dernière j'avais quand même quelques projets que j'aurais pu présenter à des éditeurs. Cette année je n'ai pas vraiment eu le temps de m'y pencher sérieusement (...) Pour l'instant je me contente de faire beaucoup d'images et je verrai plus tard ce que j'en ferai. »

Extrait d'entretien, F.

Les questions liées à la rémunération commencent la plupart du temps à se poser avec la sortie d'école. Le jeune illustrateur, jusqu'alors « bénévole », se retrouve tout à coup confronté à un problème de taille, comment du jour au lendemain demander une rémunération pour ce qu'il faisait encore hier gratuitement ?

« tu sais, à la fête du diplôme je me disais, c'est fini, t'es plus élève, il va falloir que tu gagnes de l'argent pour vivre. (...) C'en était fini du confort de l'école et ça faisait un peu peur. »

Extrait d'entretien, S.

« (...) c'est dur de faire du fanzine quand on sort de l'école parce qu'on se dit "ha, je sors de l'école et je continue à faire des trucs pas payés !" et en fait il faut vite se faire une raison parce que, en fait, le but c'est de faire des trucs. Parce que, qu'on soit payé ou pas on est tout seul, et c'est toujours un moyen

de produire. Il faut toujours des carottes pour produire, voilà il ne faut pas trop cracher là-dessus, c'est quand même un truc qui est vachement sympa et ça permet de continuer à créer des contacts avec des gens, c'est toujours de la visibilité, c'est toujours des salons, des choses comme ça qui sont essentielles dans ce métier. »

Extrait d'entretien, A.

« Je voudrais rajouter, enfin ça tu sais, vis à vis du fanzinat et même de mon éditeur qui me paye très peu, il y a toujours cette ambivalence entre faire des choses parce qu'il faut être visible et parce que c'est excitant de faire des choses et puis être rémunéré pour ces choses là. Ça c'est vraiment vraiment difficile... »

Est-ce que tu te donnes une limite par rapport à ça ? Une date à laquelle tu arrêteras si tu n'es toujours pas payée pour ton travail ?

« Je me le dis mais je crois que je me mens à moi-même, qu'en fait je ne le ferai pas, je n'arrêterai pas. Parce que c'est bête mais c'est vraiment rassurant d'avoir un truc à faire tous les mois même si... Parce qu'on est complètement... enfin ça c'est le propre du métier, on est tout seul, on est tout seul avec nos projets dans nos têtes et on galère à les faire... »

Extrait d'entretien, C.

« Ainsi, alors que « l'ouvrier de l'abondance » cherchait à augmenter son salaire par le combat syndical, le salarié de la précarité cherche avant tout à préserver son emploi, ce qui bloque l'émergence de revendications et augmente la probabilité de retrait des syndicats, jugés impuissants. »¹

1 Paugam (Serge), *Le salarié de la précarité. Les nouvelles formes de l'intégration professionnelle*, PUF, 2007.

« La directrice artistique m'avait dit qu'ils n'avaient pas de budget, que le magazine venait de sortir, que pour l'instant ils n'arrivaient pas à retomber sur leurs pieds, et pourtant il y a de la pub partout dans le magazine. On sait quand même un peu ce que c'est une publication, on a tous fait des fanzines, on sait que quand il y a de la pub, il y a de l'argent. Il y a forcément de l'argent quelque part sauf qu'ils n'en donnent pas un gramme aux illustrateurs. »

Extrait d'entretien, J.

« bon ben ça y est, les études c'est fini, tu continues sur ta lancée mais tu te dis qu'il est peut-être temps de faire des projets dans un but professionnel. Tu te dis que tu as fait tes tests et tes machins et que maintenant tu n'es plus étudiant et qu'il va bien falloir gagner sa croûte... »

Extrait d'entretien, B.

« Au début tu es toujours très très content que les gens t'achètent tes trucs. C'est une question de visibilité, tu vois je n'étais pas connu, je vendais mes sérigraphies entre 40 et 60 euros, je ne trouvais pas ça insurmontable financièrement pour mes acheteurs, mais maintenant la question se pose de comment monter les prix ? »

Extrait d'entretien, S.

Nos interviewés sont tiraillés entre le profond désir de faire éditer leurs travaux, et celui d'être rémunéré en retour. La peur de ne pas être publié pousse parfois à travailler en fonction de l'éditeur auquel on espère se destiner. On modifie alors ses travaux pour qu'ils aient d'avantage de « chance » de correspondre à telle ou telle ligne éditoriale, et cela avant même la signature d'un quelconque contrat. À terme, cette pratique pourrait bien lisser voire même faire disparaître, les spécificités des travaux de chacun, et par la même, leur intérêt propre.

« Donc si un projet plaît plus à un éditeur eh bien tu te dis, tiens je vais continuer dans ce sens là. »

Extrait d'entretien, J.

« Il y a un moment donné où tu ne sais plus si tu bosses pour toi ou si tu bosses pour un éditeur ou dans l'attente d'un éditeur. »

Extrait d'entretien, B.

Si ces deux extraits peuvent ne pas paraître très alarmants, il me semble néanmoins qu'il peuvent faire écho à ces quelques mots de Hannah Arendt nettement plus inquiétants :

« Bien des grands auteurs du passé ont survécu à des siècles d'oubli et d'abandon, mais c'est une question pendante de savoir s'ils seront capables de survivre à une version divertissante de ce qu'ils ont à dire¹. »

L'illustrateur est en réalité constamment confronté à une question de taille : Être publié, oui ! Mais à quel prix ?

« La précarité des situations individuelles se mesure aussi à l'aune des relations avec les employeurs et de l'âpreté des rapports de force qui s'y manifestent. Qu'il s'agisse de musiciens durablement marginalisés ou de jeunes artistes en début de carrière, la précarité se manifeste ainsi presque toujours in fine par l'imposition de conditions de travail et de rémunération peu avantageuses.² »

1 Arendt (Hannah), *La Crise de la culture* (1963), trad. P. Lévy, Folio-Essais, Gallimard, pp.259-271.

2 Coulangeon (Philippe), *L'expérience de la précarité dans les professions artistiques*, Sociologie de l'Art, 2004/3 OPuS 5, p.103

Même si le travail fourni par tel illustrateur n'est à priori pas échangeable avec celui de tel autre, la peur d'être remplacé par un autre « travailleur » semble être la même que dans n'importe quel autre corps de métier. Ainsi, même si certains m'ont parfois confiés vouloir refuser telle ou telle publication parce qu'elle ne serait que trop peu payée (voire pas du tout), ils finissaient toujours par accepter le travail, car selon eux, à quoi bon se « priver » d'une publication quand on sait que ça ne changera rien au problème vu qu'il y aura toujours un autre illustrateur, plus jeune, ou plus fou, pour accepter de le faire à leur place.

« Bernard, 50 ans, pratique le trombone à coulisses dans des formations de jazz depuis plus de vingt-cinq ans. Vers l'âge de 40 ans, il a toutefois commencé en parallèle à travailler dans la construction de décors pour le cinéma. Au moment de l'entretien, il vient de perdre son statut d'intermittent et s'inquiète sur son avenir. Il s'en prend à la « concurrence déloyale des amateurs, qui acceptent de ne pas être payés ou très peu parce qu'ils ne vivent pas de la musique. »¹

« La forte variance des gains peut s'expliquer ainsi, d'un côté, par la présence d'une proportion importante de travailleurs artistiques jeunes et peu expérimentés, acceptant des revenus médiocres en contrepartie de l'information qu'ils acquièrent, et dont bon nombre renonceront rapidement sinon à faire carrière, du moins à vivre principalement de ces revenus, et, de l'autre côté, par la réussite d'une petite minorité d'artistes tirant profit de l'expérience accumulée². »

1 Coulangeon (Philippe), *op. Cit.*, p. 103.

2 *Ibid.* p.64

Le problème qui se profile ici est qu'à partir d'un certain stade, si il n'y a pas de rémunération pour les images produites, (alors même que celles-ci ont nécessité un travail conséquent, qui ne laisse que peu de temps pour exercer un autre emploi, rémunéré celui-là) seuls les illustrateurs financièrement soutenus par leur entourage peuvent continuer à travailler « gratuitement », et donc à être publiés.

« la tendance des éditeurs à payer d'importants à-valoir aux auteurs à succès avant la rédaction, ou bien de ne pas payer les auteurs débutants, implique une production de titres dont la pertinence est structurellement incertaine¹. »

G., un de nos interviewés, nous soufflera en fin d'entretien un conseil, qui bien que donné sur le ton de la blague, en dit je crois bien long sur la situation :

« Je pense que c'est exceptionnel d'avoir une vie aisée avec l'illustration. (...) Il faut surtout éviter de se marier avec une illustratrice ! »

Extrait d'entretien, G.

On trouvera également cette idée développée par Menger, pour qui les ressources apportées par le conjoint sont du même ordre que les aides publiques :

« Pour tous ceux qui, provisoirement ou durablement, ne vivent pas de leur seul

1 Collectif des 451, *Appel des 451* (en référence au roman de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*), <http://les451.noblogs.org/>, 2012

métier de vocation, il s'agira pour se maintenir dans le vivier des artistes employables et en quête d'une percée, de se composer un porte feuille d'activités (artistiques, para-artistiques, non-artistiques) et de ressources (par le travail, la famille, le conjoint, l'entourage, les aides publiques, etc.). »¹

« Le défi maintenant c'est de trouver des éditeurs qui payent parce que c'est hyper fatiguant de faire ce boulot où tu as l'impression que tout le monde considère ça comme une passion et finalement tu en arrives à penser que c'est une passion et que ce n'est pas un vrai métier. Tu ne gagnes rien, tu es payé au lance-pierre, je crois qu'il y a 10 ou 20 % des illustrateurs, des auteurs de BD qui gagnent leur vie avec ce qu'ils font. Donc il y a un vrai problème en France, je ne sais pas si c'est différent aux États-Unis ou quoi mais il y a un vrai problème avec cette profession. »

Extrait d'entretien, B.

Le plus dur semble en effet de débiter dans le « métier », de se faire un « nom ». Si, comme nous venons de le voir, il est bien difficile pour la majorité des illustrateurs d'être rémunéré pour leurs travaux, ceux-ci ne font pas pour autant le deuil d'une possible gratification. Ils cherchent alors d'autres moyens de l'obtenir, je pense notamment ici aux concours. Mais alors, si la rémunération est rarement fonction du travail fourni, que dire de l'incertitude de réussite d'un concours ? Doit-on finir par en déduire que cette propension à la « riscophilie ² » est un des aspects constitutifs du métier ?

2.3 Les concours :

1 Menger (Pierre-Michel), *L'hégémonie parisienne. Économie et politique de la gravitation artistique*, In: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 48e année, N. 6, 1993.

2 Terme utilisé par Marc Perrenoud dans : *Éditorial*, Sociologie de l'Art 3/2012 (OPuS 21), p. 9.

Les "concours d'illustration" sont un des leitmotifs de la vie des jeunes illustrateurs. Au sein des écoles d'art, l'obtention d'un prix est perçue comme une sorte de sésame vers la réussite (bien plus d'ailleurs que l'obtention du diplôme de fin d'études). L'approche des périodes de concours (pour n'en citer que trois dans la liste des plus prestigieux : le concours jeune talent de la BD d'Angoulême, le prix de la Bologna children's book fair en Italie, et celui d'Ilustrarte, au Portugal) fait parfois l'objet de véritables aménagements dans le planning des études. Il arrive que plusieurs semaines soient quasiment "banalisées" pour les élèves qui souhaitent concourir.

Si j'ai cité ces trois concours dont un seul se trouve en France, c'est bien parce qu'avec Internet, il n'est aujourd'hui plus vraiment de frontières pour les illustrateurs. Des français dessinent pour le New York Times, tandis que des iraniens remportent le premier prix du concours d'illustration de Bolgne. Or, si tous concourent dans la même arène, il leur est d'autant plus difficile de trouver le moyen de se démarquer les uns des autres, d'autant plus difficile de se faire remarquer. Ceci étant dit, nous ne pouvons négliger la richesse et l'émulation que peut générer de telles « confrontations ». Plus il y a d'illustrateurs et plus il y a de probabilités pour que le niveau d'exigence "monte". Participer aujourd'hui à un concours international d'illustration, c'est soumettre ses images à une concurrence d'ordre mondial. Il y a eu en 2013 plus de 2000 participants au concours de Bologne pour quelques 20 sélectionnés, et plus de 1600 au concours d'Ilustrarte pour seulement 3 lauréats, les illustrations provenaient pour ces deux concours, de plus de 65 pays différents. Chaque année, ce sont plus de 500 illustrateurs qui soumettent leurs dessins au concours "jeune talent" d'Angoulême, une dizaine d'entre eux sont sélectionnés et un seul se voit

remettre le titre tant convoité de lauréat..

Malgré le faible pourcentage de chance de faire partie des heureux élus, les concourants sont d'année en année plus nombreux, comme nous l'apprennent les sites internet de ces différents concours.

Y participer demande pourtant un certain investissement : il faut créer une oeuvre originale, respecter le thème imposé ainsi que le format, ne pas rater la date limite d'envoi, cachet de la poste faisant foi... Toutes ces contraintes impliquent de travailler précisément pour tel ou tel concours (le thème et le format diffèrent pour chaque concours, on ne peut donc pas envoyer les mêmes dessins à chaque fois).

En plus de prendre du temps, les concours sont parfois coûteux. En effet, les impressions numériques de très bonne qualité (envoyer un dessin original est bien risqué, l'image peut être abîmée ou perdue, voilà pourquoi l'illustrateur privilégiera souvent l'envoi de reproductions numériques) ainsi que l'envoi de celles-ci, dûment empaquetées, et affranchies en tarif recommandé, peut s'avérer tout à fait conséquent pour une bourse d'étudiant (aux environs de 30 euros par concours).

Il existe également, même si c'est plus rare, des concours pour lesquels la participation est payante, je pense ici à Illustrative, un concours franco-allemand fameux, qui ne demande rien moins que de s'acquitter de la somme de 45€ uniquement pour s'inscrire.

Compte tenu de ces quelques exemples, comment justifier l'engouement et le nombre croissant des "participants" ? Un début de réponse nous est je crois apportée par ces quelques mots d'Olivier Godechot, à propos de l'ouvrage de

Pierre-Michel Menger, *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain* :

«La description du monde artistique emprunte beaucoup à deux modèles complémentaires, le modèle de la loterie d'Adam Smith (1991) et le modèle des *superstars* de Sherwin Rosen (1981). Un métier qui comporte des récompenses (symboliques ou matérielles) incertaines mais très élevées attire en permanence une population d'aspirants qui parviennent tant bien que mal à y survivre avec l'espoir que leur talent sera un jour reconnu.¹»

J'ajouterai à cette citation quelques lignes extraites d'une étude de Serge Blondel (chercheur en économie) portant sur les jeux de loterie en France :

«Les mises jouées ont été très sensibles à l'évolution du contexte économique, croissantes en période de récession et décroissantes ou stagnantes en période de croissance. Autrement dit, plus les gens sont défavorisés, plus ils jouent.²»

Si la situation analysée ci-dessus peut je crois faire écho à celle de nos illustrateurs, ne pouvons-nous pas avancer, concernant toujours les concours, qu'ils sont une sorte de "loterie dans la loterie"? L'illustrateur joue d'abord en se tournant vers une discipline où la réussite est incertaine, mais "peut" être de taille si elle advient (modèle des *superstars* de Sherwin Rosen) et il joue de nouveau à chaque fois qu'il "tente" un concours. À la différence du joueur de

1 Godechot (Olivier), Pierre-Michel Menger, *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, *Sociologie* [En ligne], Comptes rendus, 2010, mis en ligne le 08 avril 2010, consulté le 13 mars 2013. URL : <http://sociologie.revues.org/120>

2 Blondel (Serge), *Généralisation de l'espérance d'utilité : le cas des jeux de loterie en France*, *Économie & prévision*, 2003/3 n° 159, p.105-112.

loterie qui peut acheter de nombreux tickets pour augmenter ses chances de gagner, l'illustrateur ne peut envoyer qu'une proposition par concours. Il peut toutefois augmenter ses chances de réussite en participant le plus souvent possible à ces concours, et en essayant de proposer des illustrations toujours plus soignées, toujours plus abouties... Même si là encore, rien ne peut assurer qu'il décrochera le titre de lauréat. Le taux d'inconnu dans ce calcul (qualité des travaux en concurrence, composition et « goûts » du jury...) empêche voire interdit, toute production d'un résultat fiable. On ne peut jamais être sûrs de gagner.

Même si l'amour du jeu peut-être grisant, peut-il à lui seul justifier ce goût pour les concours ? Pour tenter d'entrevoir d'avantage ce qui les rend si prisés, il nous faut je crois regarder du côté des prix et récompenses. Pour quelle médaille se donner tant de peine ? Différents types de prix sont offerts aux lauréats, le plus souvent il s'agit d'une somme qui varie entre 500 et 3000 €, autrement dit rien d'incroyable, même si c'est assez conséquent. L'attrait pour tel ou tel concours n'est pas uniquement lié à la somme promise, ce qui compte bien d'avantage, c'est le prestige de la structure organisatrice.

« Il y a les concours qu'on "tente" pour se faire facilement un peu d'argent, comme le concours d'illustration de la ville de Colmar, quand on gagne on ne l'inscrit même pas dans son CV... et puis il y a ceux qu'on voudrait vraiment gagner. »

Extrait d'entretien, C.

Les concours les plus renommés pourraient sans doute se passer d'offrir un

chèque aux lauréats (certains le font d'ailleurs parfois) ils continueraient sans doute d'attirer bon nombre de participants. La récompense la plus recherchée dépasse en effet la somme promise, elle est un mélange de reconnaissance par les pairs et de promesse d'un futur auréolé de gloire. Les lauréats des concours dont il était question plus haut se voient, il est vrai, projetés pour un moment sur le devant de la scène graphique internationale. Ils sont interviewés par des journalistes issus de la presse spécialisée, on expose leurs illustrations le temps du salon (les grands concours sont toujours organisés en parallèle à des salons ou festivals) et on utilise certains de leurs visuels pour promouvoir le festival et préparer l'édition à venir. Si le lauréat ne reste pas forcément longtemps sous les feux de la rampe, il conservera néanmoins durant toute sa carrière, ce label promotionnel inscrit sur son c.v.

2.4 Facebook, tumblr, canalblog, ou comment devenir son propre agent.

Nous l'avons noté à plusieurs reprises, porter son travail au jour est une des conditions sine qua non de l'exercice du "métier" d'illustrateur. Si l'obtention d'un prix permet d'accroître considérablement la visibilité de ses travaux, il est un autre moyen fort sollicité pour les mêmes raisons : Internet.

La création puis la bonne gestion de son "image internet" est devenue quasi indispensable pour quiconque souhaite travailler dans l'illustration. Tous les illustrateurs interrogés pour mes recherches possèdent au minimum un site à leur nom et sur lequel ils présentent leurs travaux, mais beaucoup d'entre eux en possèdent plusieurs et "postent" leurs dessins sur différents types d'interface, chacune ayant ses propres caractéristiques.

«J'ai commencé un blog en seconde, un "Skyblog" à la con qui s'appelait

Lavomatic, j'y racontais ma vie, j'y mettais des images, j'ai commencé à y mettre des dessins etc. Grâce à ce blog j'ai rencontré des gens qui étaient un peu professionnels, certains que je connaissais déjà du milieu de la BD disons indépendante, Denis Papin & Singeon par exemple. Singeon je l'avais rencontré sur un forum qui s'appelait "café salé" je crois, il suivait mon blog et c'était fou pour moi de pouvoir être directement en relation avec des gens que j'admirais, dont j'aimais beaucoup le travail. J'ai donc continué mon blog, ça marchait bien, puis j'ai commencé à être publié dans des fanzines, à "l'Employé du mois", chez "Misma" également, dans des micros éditions. »

Extrait d'entretien, B.

Il existe bel et bien un lien fort, et interdépendant, entre le monde de l'édition numérique et celui de l'édition papier. On récompense désormais chaque année un jeune blogueur, au sein même du sacro-saint festival international de la BD d'Angoulême.

Le blog, parce qu'il invite à « poster » régulièrement de nouvelles images, (on trouvera souvent utilisé pour les auteurs de BD ou de dessin de presse, le principe du « un dessin par jour »), est un véritable terrain d'exercice. La visibilité offerte par un tel support permet non seulement de porter son travail au jour, mais aussi de recevoir de nombreux retours. Il arrive quelquefois que le travail exposé sur le blog, soit repéré par un éditeur et face l'objet d'une édition papier. Une fois de plus, la réussite bien qu'incertaine ne manque pas d'alimenter les rêves des jeunes illustrateurs.

« (...) avec internet tout le monde peut publier ce qu'il veut , c'est un support gratuit et à propagation illimitée donc... déjà rien qu'avec les blogs BD ça a été une vague de fou, tu le vois en librairie, tu vois le nombre d'albums qui viennent de blogs, la BD du blog machin, Pénélope B... »

J'ajouterais que l'expression « *Winner take all* »¹, utilisée par Menger, semble bien pouvoir résumer les phénomènes à l'oeuvre au sein de certains réseaux sociaux.

« les différents processus d'évaluation tendent, afin de limiter les risques d'erreur, à célébrer les personnes déjà célèbres. »²

Prenons par exemple le cas de Facebook, plate-forme encore fort prisée des illustrateurs, c'est le nombre de « j'aime » ainsi que le nombre de commentaires qui détermine la place de l'image dans le fil d'actualité.

Plus l'image recueille de « j'aime » (on notera que le bouton « je n'aime plus » est proposé sur ce site comme le contraire de « j'aime » !) plus elle restera longtemps dans le fil d'actualité, et plus il y aura, par conséquent, de « chance » pour que le travail soit repéré par un éditeur.

« Plus un public est large, moins sa compétence artistique est élevée, et moins développée sera sa capacité à apprécier des oeuvres esthétiquement sophistiquées, c'est-à-dire à la fois complexes et novatrices. Aussi un succès auprès d'un public plus vaste peut venir non d'un talent supérieur (si l'on conserve cette notion, comme idée régulatrice de l'univers artistique) mais d'une oeuvre plus simple et moins originale. Les artistes les plus avant-

1 Expression qu'on pourrait traduire par : tout pour les gagnants

2 Godechot (Olivier), reprenant les mots de Pierre-Michel Menger dans *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Sociologie [En ligne], Comptes rendus, 2010, mis en ligne le 08 avril 2010, consulté le 13 mars 2013. URL : <http://sociologie.revues.org/120>, p. 2

gardistes du domaine y verront une forme de concession aux goûts du public le moins compétent et l'abandon d'une forme de recherche et d'authenticité proprement artistique, laquelle, si elle doit être reconnue, privilégiera avant tout la reconnaissance des récepteurs les plus légitimes, les pairs, voire, si ceux-là ne le sont pas assez, celle de l'artiste lui-même¹. »

2.5 L'illustrateur / entrepreneur

« ils (les artistes) brouillent les frontières entre le travail artistique et la gestion de celui-ci. Comme ceux des travailleurs indépendants ou en auto-emploi, les revenus des artistes dépendent ainsi non pas seulement de leurs compétences, de leur talent et de leur dépense d'énergie, mais aussi de la manière dont ils exercent leurs fonctions organisationnelles et entrepreneuriales. »²

Internet, c'est aussi la possibilité pour certains, de vendre directement leurs objets imprimés, gravures, sérigraphies et petites éditions telles que des fanzines ou revues... Sur les sites les plus perfectionnés (les plus professionnels ?) on trouvera, comme sur n'importe quel autre site d'achat, la possibilité de remplir un panier en quelques clics et de payer « en toute sécurité ». Voyons pour exemple le cas de S., diplômé en 2012 :

« j'ai travaillé pour un artiste new-yorkais qui avait trouvé mon contact par le

1 Godechot (Olivier), « Pierre-Michel Menger, *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain* », Sociologie [En ligne], Comptes rendus, 2010, mis en ligne le 08 avril 2010, consulté le 13 mars 2013. URL : <http://sociologie.revues.org/120>

2 Menger (Pierre-Michel), *L'art analysé comme un travail*, Idées économiques et sociales, 2009/4 N° 158, p. 26.

biais d'un site qui s'appelle IT'S NICE THAT. L'article que j'ai eu sur ce site a été à la base de toutes les rémunérations que j'ai pu percevoir pour mes sérigraphies. Ce qui est fou c'est que j'ai découvert cet article après sa parution, je ne comprenais pas pourquoi j'avais tout à coup autant de commandes, et il s'est avéré que ces gens avaient découvert mon travail par le biais de cet article. Je ne sais pas du tout comment ce site a découvert le mien. Ils ont donc fait un article sur moi hyper élogieux, au début je croyais que c'était une blague, mais ils ne m'ont pas du tout envoyé de mail pour avoir des informations précises. Du coup je leur ai envoyé un mail en lui disant qu'ils auraient pu me contacter, que j'aurais pu leur apporter des informations complémentaires, ils ont semblé très surpris... Suite à cet article j'ai reçu une quinzaine de commandes de partout dans le monde, ces personnes étaient allées voir mon site et elles voulaient m'acheter des livres ou des posters. »

« C'était la première fois que tu vendais depuis ton site ? »

« Non, j'avais déjà vendu des posters grâce à un autre article, dans Étape magazine (un magazine de graphisme), l'article m'avait fait un peu de pub mais les dessins étaient en vente bien avant sur le site. J'avais toujours mis des prix sur les sérigraphies que je faisais. Ce qui a été dur, c'était de s'organiser pour pouvoir répondre à cette demande, je suis tout seul et ça demande beaucoup de temps et d'énergie. Ne serait-ce que gérer tous les jours ses mails c'est déjà un gros boulot. Ce qui est compliqué c'est qu'évidemment, personne ne commande en même temps, tout est en différé. Il faut par conséquent suivre l'avancement de chacun des envois, communiquer les informations aux acheteurs, vérifier que le paiement a bien été réalisé... Tout ça c'est du temps en moins pour créer. Le rêve serait d'avoir un atelier où je pourrais travailler comme sérigraphe, c'est à dire imprimer pour des particuliers ou des professionnels, que ce soit dans la pub ou dans l'édition, ou dans n'importe quoi, dans tout ce qui est bon à prendre, et à côté de ça, avoir des temps pour moi où je peux imprimer mes images, essayer de continuer en tant qu'artiste entre guillemets. Essayer de continuer mon business à côté. »

Extrait d'entretien, S.

On notera que le mot « business » est ici employé pour qualifier le « travail

d'artiste ». Si le choix de ce terme peut paraître assez inadéquat, on remarquera qu'il ne s'agit pas de n'importe quel business mais bien de « mon » business. Plus que l'activité marchande, c'est bien je crois l'idée d'une certaine autonomie qui est ici véhiculée par ce mot. Le business mène ici à une certaine indépendance, il permet de ne pas avoir à se soucier de l'avis des directeurs artistiques, et il permet par conséquent une plus grande liberté dans la création. Nous ne pouvons malheureusement l'exposer ici, mais le travail réalisé par cet illustrateur est en effet des plus troublants et originaux.

C'est assez ironiquement que nous pourrions dire que S., grâce à son business, a peut-être un peu de ce « créateur, original, provocateur et insoumis » dépeint ci-dessous par Menger :

« loin des représentations romantiques, contestataires ou subversives de l'artiste, il faudrait désormais regarder le créateur comme une figure exemplaire du nouveau travailleur [...]. Bref, le temps n'est plus aux représentations héritées du XIXe siècle, qui opposaient l'idéalisme sacrificiel de l'artiste et le matérialisme calculateur du travail, ou encore la figure du créateur, original, provocateur et insoumis, et celle du bourgeois soucieux de la stabilité des normes et des arrangements sociaux [...]. Dans les représentations actuelles, l'artiste voisine avec une incarnation possible du travailleur du futur, avec la figure du professionnel inventif, mobile, indocile aux hiérarchies, intrinsèquement motivé, pris dans une économie de l'incertain, et plus exposé aux risques de concurrence interindividuelle et aux nouvelles insécurités des trajectoires professionnelles ». Tout se passe donc « comme si [...] l'art était devenu un principe de fermentation du capitalisme »¹.

2. 6 Quitter Paris

1 Menger (Pierre-Michel), *Portrait de l'artiste en travailleur* Seuil, 2003.

«La position hégémonique de Paris dans le système de production culturelle constitue une des incarnations les plus fortes de la centralisation française. Comme pour Londres ou Vienne, cette hégémonie est historiquement enracinée dans la superposition des trois dimensions de domination politico-administrative, économique et intellectuelle. (...) Parmi les quelque 6000 créateurs ayant le statut d'auteurs (écrivains, auteurs dramatiques, auteurs compositeurs de musique, réalisateurs de cinéma, illustrateurs, photographes) et suffisamment professionnalisés pour bénéficier du régime spécifique de protection sociale qui leur est ouvert, 75,5% résident dans l'agglomération parisienne et 51% à Paris même, selon les statistiques les plus récentes de l'organisme gestionnaire de la sécurité sociale des auteurs.»¹

Si jusqu'à l'avènement d'internet, on pouvait comprendre qu'il était nécessaire que les illustrateurs se trouvent non loin des éditeurs (et donc à Paris), il est aujourd'hui quelque peu étonnant de constater, que malgré l'utilisation d'outils informatiques permettant la numérisation et l'échange d'images via internet, (tous les illustrateurs interrogés ici possèdent au moins un ordinateur, une connexion internet et un scanner) l'image de l'illustrateur visitant les éditeurs parisiens avec son carton à dessin sous le bras, semble toujours bel et bien vivace. Paris demeure ainsi l'épicentre de l'édition en France, là où tout se passe.

« la concentration parisienne (...) peut être rappelée en quelques

1 Menger (Pierre-Michel), *L'hégémonie parisienne. Économie et politique de la gravitation artistique*. In: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 48e année, N. 6, 1993. p.1567

chiffres : plus de 85 % des titres nouveaux sont édités à Paris, les éditeurs parisiens réalisent plus de 95 % du chiffre d'affaires de l'édition française, les sociétés de distribution appartiennent à des éditeurs français et se sont installées en banlieue parisienne. Au début des années 1970 les grands groupes d'édition parisiens ont racheté ou contrôlent la quasi-totalité des grossistes régionaux. Dans ce lieu de rencontre économie-culture que constitue l'édition, la prépondérance de la capitale demeure donc écrasante et la concentration des groupes d'édition industrielle est complétée par la concentration et l'impérialisme des réseaux de distribution et de consécration.¹ »

Affirmer que l'illustrateur peut se permettre de vivre où il veut, du moment qu'il possède une connexion internet pour envoyer ses dessins, serait omettre l'importance du relationnel dans l'obtention ou non d'un contrat. La dimension affective des relations entre illustrateurs et éditeurs ne peut en effet être minorée. Le monde de l'édition reprend en quelque sorte ce principe du monde de la micro-édition pour qui le travail se fait d'abord « entre copains », avec ceci de différent qu'il y a d'un côté celui qui peut rémunérer et de l'autre celui qui cherche cette rémunération.

« Le principe c'est d'aller de temps en temps à Paris dire bonjour aux éditeurs. Je pense que régulièrement il faut prendre son petit bagage, on va à Paris, on fait le tour des éditeurs, on va au resto. avec un tel ou un tel, voilà on fait « son petit business », on rentre et on continue à travailler. Rien ne vaut le vrai rendez-vous ou tu peux discuter, c'est aussi une connexion au niveau des personnes. »

1 Bouvaist (Jean-Marie), *Les jeunes éditeurs*, Paris, La Documentation française, 1986.

Au delà du dessin ?

« Oui je pense parce qu'un éditeur si il te trouve naze, eh bien il ne va pas forcément avoir envie de travailler avec toi. En tout cas ça ne va pas l'encourager à choisir ton boulot plutôt que celui d'un autre. »

Extrait d'entretien, J.

Je ne sais si la proximité entre la frontière allemande et l'école des Arts décoratifs est particulièrement propice à éveiller le goût du voyage chez les anciens étudiants, mais la grande majorité de ceux que j'ai interrogé pour cette enquête m'ont confiés leur envie de quitter la France.

«j'aime bien bouger. Il se trouve que si justement j'ai ce genre d'atelier etc. ça va être dur d'exporter ça ailleurs, donc peut-être pendant un semestre encore, une petite année rester encore ici, mais bon c'est clair qu'on ne va pas rester là... on va bouger, enfin c'est l'avantage de ce métier, avec internet etc. c'est de pouvoir bosser n'importe où et ça c'est quand même un des plus grands luxes qu'on puisse avoir et moi j'accepte n'importe quelle condition précaire, ou presque, pour ça (rires) franchement c'est... c'est génial de pouvoir vraiment vivre n'importe où. Voilà (rires).»

Extrait d'entretien, A.

Si pour certains, la chance de l'illustrateur est de pouvoir travailler où bon lui semble, d'autres nous confient être obligés de rester un temps à Paris, le temps d'établir suffisamment le contact avec les éditeurs. On notera que les plus attachés à Paris (non pas de manière affective mais bien professionnelle, ceux qui ont fait le choix d'y vivre un temps pour « lancer leur carrière ») sont aussi ceux les mieux intégrés dans le monde de l'édition, ceux qui ont déjà publiés au moins un livre.

Tu comptes rester à Paris?

Non. À mort Paris ! Paris c'est trop cher pour un illustrateur. Même pour un illustrateur qui marche hein, c'est trop cher.»

Tu voudrais partir quand ?

En fait je partirai dès que je pourrai me le permettre au niveau contact. Là normalement je vais rentrer dans une agence d'illustrateurs qui devra me donner un petit peu de boulot j'espère, des commandes. Et en fait moi ce qui m'intéresse c'est de pouvoir être présente pour le début.

Voir déjà si j'ai des commandes ou non et puis si j'en ai c'est bien d'être sur place avec les gens avec qui je travaille. Une fois que ça ce sera au point, je pourrai prendre de la distance, aller dans une autre ville comme Bruxelles ou voilà... Une ville accessible enfin pas trop loin pour pouvoir aller de temps en temps à Paris quand même. Pour moi le but c'est de partir de Paris tout en ayant le bénéfice de ce qui s'y passe mais surtout ne pas avoir besoin d'y rester.

À cause du coût de la vie ?

Oui à cause du coût et de la qualité de la vie, moi je suis une provinciale dans l'âme donc... C'est tout un ensemble c'est aussi les gens autour de moi qui vont aussi quitter Paris.

Et donc, les villes qui t'attirent ?

Et bien c'est compliqué parce qu'il y en a plein mais après ça dépend qui voudrait venir avec moi, qui... mais là le plus simple ce serait quand même une ville assez grosse mais plus agréable que Paris, donc Bruxelles par exemple. Oui enfin moi j'aimerais mieux être en province mais... quand même Bruxelles c'est bien parce que c'est grand et en même temps on peut avoir un appart assez... enfin c'est une meilleure qualité de vie qu'à Paris. Les gens sont plus cools, la bière est moins chère (rires) les gens sont plus détendus, ils ne sont pas aussi sophistiqués qu'à Paris...

Extrait d'entretien, R.

Roxanne a fait le choix de débiter sa carrière à Paris, selon elle, il s'agirait en quelque sorte d'un passage obligé pour tout illustrateur, elle n'est d'ailleurs pas la seule à défendre cette idée :

« je pense que je préfère un peu faire mon trou à Paris pendant quelques années et après réfléchir à une suite »

Extrait d'entretien, C.

Etonnamment, la seconde illustratrice pour qui Paris semble bien être un passage obligé, est aussi une de celles (dans le groupe de nos interviewés) à être la plus impliquée dans le monde de l'édition. C. vient tout juste, en effet, de sortir son premier livre.

Ainsi, plus le lien avec l'édition serait grand (au moins un livre publié à compte d'éditeur) et plus l'illustrateur serait amené à habiter Paris. Nos autres illustrateurs, encore non publiés, prévoient quant à eux de faire quelques fois par an des allers et retours à Paris, pour voir les éditeurs, mais ils ne comptent pas s'y installer. Ils préféreraient pour beaucoup d'autres capitales, avec en chef de file Bruxelles.

« Hum, l'année prochaine, j'aimerais bien aller à Bruxelles. J'ai plusieurs amis qui y sont et qui y vont. Des amis avec qui j'ai des affinités au niveau du boulot et d'autres qui font complètement autre chose. Je vois Bruxelles un peu comme une ville tremplin. Je n'ai aucunement l'envie de retourner à Paris, ma ville d'origine. Et Strasbourg, hum, ça commence à bien faire (rires). »

Comment as tu fais le choix de la Belgique ?

« C'est vrai que j'ai des amis là-bas, mais c'est aussi parce que c'est pas très loin et qu'on y parle français. Bon, je suis aussi en train de préparer des

dossiers pour faire une résidence à Berlin. L'Allemagne pourrait être une autre alternative, c'est un pays qui m'intéresse et que j'apprécie. En fait j'aimerais bien trouver une ville un peu tremplin. Sinon j'ai toujours eu un peu rêvé de New York, mais financièrement ça n'est pas possible dès maintenant. J'ai envie de vivre dans une de ces villes tremplins pour m'exercer d'avantage aux expositions, pour essayer de me faire connaître, et également pour essayer d'éditer. »

Extrait d'entretien, F.

«Je ne sais pas du tout, mais ouais, ce que je pense faire c'est aller à Bruxelles et faire des allers-retours à Paris, voir des éditeurs ou continuer d'envoyer des trucs par mail. »

Pourquoi Bruxelles ?

« C'est un peu l'alternative du moment. C'est une ville bien, assez grande, pas loin, pas loin de Paris, pas loin de la mer avec les moules et tout, (rires) il y a des bonnes frites, de la bonne bière, ça coûte moins cher qu'en France, et donc c'est un peu ça qui nous séduit. On aimerait bien prendre une grande baraque, être à plusieurs dedans. Aller à Paris c'est hors de question, je ne supporterais pas d'être là-bas et de devoir avoir un boulot d'illustrateur pour vraiment gagner ma croûte, et galérer dans cette ville où ton argent brûle en deux secondes, donc voilà je ne sais pas. »

Extrait d'entretien, B.

Sortir de l'illustration

«moi j'ai toujours été confiant au long terme de manière générale, très optimiste au long terme. Au court terme il y a des périodes de haut et de bas quoi. Il y a des périodes... ouais on est dans un moment bizarre, c'est un peu flou, il y a des gens... et puis chacun son rythme quoi ! Moi j'ai toujours eu un rythme extrêmement lent, j'ai toujours un certain retard pour tout mais... (rires) y compris dans le dessin mais... enfin ouais j'aime prendre mon temps pour les choses, donc je sais que voilà, ça viendra mais c'est pas forcément pour tout de suite, il faut juste que mes parents puissent arriver à tenir derrière là encore un petit peu (rires) parce que mine de rien là ils... bon ils participent moins qu'avant quand même mais encore un petit peu, donc voilà je ne suis pas encore totalement indépendant, peut-être que l'an prochain ça viendra. Et ouais pour l'instant c'est clair que professionnellement je n'ai encore rien publié, j'ai encore rien fait et heu... mais c'est pas les projets qui manquent quoi, pas les idées qui manquent ça c'est clair.»

Extrait d'entretien, A.

« Ensemble, l'attente de la réussite et le sentiment d'inévaluabilité peuvent ainsi motiver un engagement prolongé dans la carrière et favoriser la présence d'un nombre important de candidats à la réussite professionnelle, qui paient d'un prix élevé l'exigence de disponibilité permanente sur ce marché de l'emploi. »¹

1 Menger (Pierre-Michel), *Marché du travail artistique et socialisation du risque : le cas des arts du spectacle*. In: Revue française de sociologie. 1991, 32-1. pp. 61-74.

Impossible de faire l'impasse sur la question de l'abandon, de la sortie de l'illustration et de la reconversion. Si comme nous l'avons découvert à la lecture de ces entretiens, la précarité semble bien devoir être la première acolyte de nos illustrateurs, il est pour le moins étonnant de constater, que la majorité d'entre eux persévèrent néanmoins dans cette voix. Si jusqu'à preuve du contraire, on ne peut échanger des gratifications symboliques contre un toit et de la nourriture, le vieil adage « l'espoir fait vivre » semble tout de même bien vivace. Voici pour exemple le cas de G., à qui nous avons demandé si il se donnait une limite, un moment à partir duquel il quitterait l'illustration s'il ne parvenait pas à en vivre :

« moi j'essaye de le faire... j'essaye de vivre mon truc. Si tu te dis "si à 35 ans je ne gagne pas tant" ça veut dire que tu n'as pas tellement l'esprit d'auteur. Si tu es auteur c'est que t'as quelque chose à dire. Je pense qu'au bout d'un moment, tu as publié quelques trucs et tu te dis "bon je ne gagne pas grand-chose, ça n'est pas facile... je ne peux plus, je n'ai plus la force, je lâche l'affaire". Tu ne peux pas te mettre une limite d'âge, tu ne peux pas te mettre un objectif financier ou un truc comme ça. En tout cas c'est pas comme ça que je fais. »

Extrait d'entretien, G.

G. évoque « l'esprit d'auteur » comme s'il s'agissait d'une force qui permettrait de supporter, la précarité. Comme un petit garçon à qui on dirait de ne pas pleurer lorsqu'il tombe parce que c'est un petit garçon, l'illustrateur devrait ne pas baisser les bras parce que... c'est un illustrateur ! Encore une fois, il faut noter que les paroles les plus fortes sont prononcées par ceux qui ne sont pas encore pleinement intégrés dans le monde de l'édition. Il semblerait que l'espoir persiste tant qu'on a pas encore été pleinement en contact avec ce monde, tant qu'on n'a pas signé de contrat, on croit encore que tout ira bien.

« L'incertitude explique aussi pourquoi, le degré d'adéquation entre les aptitudes d'un candidat à une telle profession et les conditions de la réussite dans l'exercice de celle-ci n'est révélé à l'individu que progressivement, sur le tas, par un processus d'acquisition d'information sur le métier et sur soi¹. »

B., qui je le rappelle, a déjà été publié à de nombreuses reprises, et qui voit son travail bénéficier d'une réelle reconnaissance via internet (il participe à de nombreux fanzines, recueille des commentaires élogieux, en d'autres termes on pourrait dire qu'il « marche ») est quant à lui beaucoup moins optimiste, même si il ne manque jamais de rendre la chose humoristique...

« Faut pas se décourager mais si au bout de... si au bout de dix ans c'est toujours pareil il y a un moment donné où tu te dis est-ce que je vais faire des tableaux pour les amis de mes parents qui ont plein de tunes ou est-ce que... qu'est ce que je vais faire quoi ? Ou est-ce que je vais bosser dans une boîte, faire des... être graphiste pour Auchan ou... (rires) »

Extrait d'entretien, B.

1 *Ibidem.*

Pour conclure

Pour compléter ce tour d'horizon des conditions socio-économiques des illustrateurs, pour approfondir nos recherches, il faudrait je crois en premier lieu, multiplier les rencontres avec d'autres illustrateurs, et procéder ainsi à une nouvelle série d'entretiens.

On pourra en effet m'objecter que les quelques illustrateurs rencontrés, du fait de leur petit nombre, et parce qu'ils ont tous ou presque été « formés » dans la même école, ne peuvent faire office d'échantillon représentatif de la vaste "tribu" des illustrateurs français. S'il est vrai que cet échantillon ne représente qu'un groupe bien réduit, n'oublions pas qu'il s'agit probablement des mieux lotis. Il suffit de lire les biographies des illustrateurs les plus célèbres en France, pour voir qu'un nombre important de ces derniers sont issus des Arts décoratifs de Strasbourg. Ainsi, alors que notre étude ne concerne à première vue, qu'un petit nombre d'illustrateurs, nous pouvons néanmoins, par déduction, entrevoir les conditions de tous ceux qu'elle ne semblait prendre en compte.

Par manque de temps, je n'ai pu développer certains points qui me semblent tout à fait cruciaux. Je pense notamment à la « question du surnombre » évoquée ici par Menger :

« au vu des probabilités de réussite à court terme, et au vu des tris sélectifs qu'opère l'histoire parmi tous les candidats à la reconnaissance durable, voire éternelle, de leur talent, le nombre d'artistes en activité dans les mondes de l'art paraît structurellement excessif. »¹

1 Menger (Pierre-Michel), « L'art analysé comme un travail », *Idées économiques et sociales*, 2009/4 N° 158, p. 23-29.

Ainsi, en espérant qu'une « véritable étude » sur le sujet verra bientôt le jour, quittons-nous sur quelques mots d'un de nos interviewés :

« il y a un raz de marée, il y a trop de trucs, et en même temps il n'y a pas de reconnaissance, il n'y a pas vraiment de reconnaissance des éditeurs pour les auteurs au niveau des tarifs, au niveau des salaires. Parce qu'eux aussi je pense qu'ils ont des problèmes, ils deviennent peut-être frileux parce qu'ils ont des problèmes de tunes aussi. Parce que tout ne s'écoule pas, je pense qu'il y a beaucoup de choses qui vont au pilon aussi... je ne sais pas... mais c'est un métier génial ! (rires)... Il faut qu'on soit payé ! »

Extrait d'entretien, B.

Références bibliographiques

Ouvrages :

Arendt (Hannah), *Condition de l'homme moderne (The Human Condition)*, Calmann-Lévy (coll. Agora), 1961 et 1983, traduit de l'anglais par Georges Fradier, préface de Paul Ricoeur.

Arendt (Hannah), *La Crise de la culture* (1963), trad. P. Lévy, Folio-Essais, Gallimard, p.271.

Becker (Howard S.), *Les Mondes de l'art*, «Champs arts», Paris, Flammarion, 2010 (1ère édition :1982)

Becker (Howard S.), *Outsiders*, Paris, Métailié, 1985.

Chiapello (Eve), *Artistes versus managers, Le management culturel face à la critique artiste*, Métailié, Paris, 1998.

Coulangeon (Philippe), *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, 2005.

Coulangeon (Philippe), *Les métamorphoses de la distinction, Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Grasset, Paris, 2011.

Dubois (Vincent), *Le politique, l'artiste et le gestionnaire. (Re)configurations locales et (dé)politisation de la culture*, avec Clément Bastien , Audrey Freyermuth et Kévin Matz, Bellecombès-en-Bauges, Éditions du Croquant, 2012.

Dubois (Vincent), *La politique culturelle*, Paris, Belin, 1999.

Fournier (Pierre), Arborio (Anne-Marie), *L'enquête et ses méthodes, L'observation directe*, Paris, Armand Colin, 2012.

Menger (Pierre-Michel), *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris, Gallimard -Seuil, « Hautes études », 2009.

Menger (Pierre-Michel), *Portrait de l'artiste en travailleur*, Seuil, 2003.

Menu (Jean-Christophe), *Plates-bandes*, L'Association, Paris, 2005.

Paugam (Serge), *Le salarié de la précarité. Les nouvelles formes de l'intégration professionnelle*, PUF, 2007.

Renonciat (Annie), *La pédagogie par l'image en France et au Japon*, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

Schiffrin (André), *L'édition sans éditeurs*, Paris, La Fabrique-Éditions, 1999.

Levitt (Steven), et Dubner (Stephen), *Freakonomics*, William Morrow, 2005.

Articles :

Baron-Carvais (Annie), *De l'image à la bande dessinée*, Document téléchargé depuis www.cairn.info le 07/07/2013.

Blondel (Serge), *Généralisation de l'espérance d'utilité : le cas des jeux de loterie en France*, *Économie & prévision*, 2003/3 n° 159, p.105-112.

Bouvaist (Jean-Marie), Boin (Jean-Guy), *Les jeunes éditeurs*, Paris, La Documentation française, 1986.

Buscatto (Marie), *L'art et la manière : ethnographies du travail artistique*, *Ethnologie française*, 2008/1 Vol. 38, p. 5-13.

Buscatto (Marie), *Ethnographies du travail artistique : apports et usages épistémologiques*, *Sociologie de l'Art*, 2006/2 OPuS 9 & 10, p. 87-105.

Costey (Paul) et Fossier (Arnaud), *Entretien avec Jean-Claude Passeron, Tracés*. Revue de Sciences humaines [En ligne], URL : <http://traces.revues.org/3983>

Coulangeon (Philippe), *L'expérience de la précarité dans les professions artistiques. Le cas des musiciens interprètes*, Sociologie de l'Art, 2004/3 OPuS 5, p.77-110.

Deyzieux (Agnès), *Les grands courants de la bande dessinée*, Le français aujourd'hui, 2008/2 n° 161, p. 59-68.

Duprat (Annie), Kaenel (Philippe), *Le métier d'illustrateur, Rodolphe Töpffer, J.J. Grandville, Gustave Doré*, Revue d'histoire du XIXe siècle [En ligne], 31 | 2005, mis en ligne le 18 février 2006, consulté le 13 août 2013. URL : <http://rh19.revues.org/974>

Godechot (Olivier), Pierre-Michel Menger, *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Sociologie [En ligne], Comptes rendus, 2010, mis en ligne le 08 avril 2010, consulté le 13 mars 2013. URL : <http://sociologie.revues.org/120>

Heinich (Nathalie), *Réponses de Nathalie Heinich aux lecteurs de La Sociologie de l'art*, Sociologie de l'Art, 2004/1 OPuS 3, p. 195-210.

Heinich (Nathalie), *La signature comme indicateur d'artification*, Sociétés & Représentations, 2008/1 n° 25, p. 97-106.

Allan (Janik), *Art, artisanat et méthode philosophique selon wittgenstein*, Rue Descartes, 2003/1 n° 39, p. 18-27.

Labadie (Francine) et Rouet (François), *Régulations du travail artistique*, Culture prospective, 2007/4 n°4, p. 1-20.

Le Coq (Sophie), *Le travail artistique : effritement du modèle de l'artiste créateur ?*, Sociologie de l'Art, 2004/3 OPuS 5, p. 111-131.

Liot (Françoise), *Sociologie de la culture, Paris*, Armand Colin, coll. Cursus, 2003, Sociologie de l'Art, 2004/2 OPuS 4, p. 181-184.

Menger (Pierre-Michel), *Marché du travail artistique et socialisation du risque : le cas des arts du spectacle*, In: Revue française de sociologie. 1991, 32-1. pp. 61-74.

Menger (Pierre-Michel), *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, Paris, Gallimard, 2009.

Menger (Pierre-Michel), *L'hégémonie parisienne. Économie et politique de la gravitation artistique*, In: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 48e année, N. 6, 1993.

Menger (Pierre-Michel), *L'art analysé comme un travail*, Idées économiques et sociales, 2009/4 N° 158, p. 23-29.

Menger (Pierre-Michel), Freidson (Eliot), Chamboredon (Jean-Claude), *Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique*, (Traduit de l'américain par J.-C. Chamboredon et P.-M. Menger) In: Revue française de sociologie. 1986, 27-3. Sociologie de l'art et de la littérature. pp. 431-443.

Menger (Pierre-Michel), *Égalités et inégalités dans l'activité créatrice. Durkheim, Marx et Rawls devant l'individualisme artistique*, *Revue européenne des sciences sociales* [En ligne], XLII-129 | 2004, mis en ligne le 05 novembre 2009, URL: <http://ress.revues.org>

À plusieurs voix sur Portrait de l'artiste en travailleur, Mouvements, 2003/4 no29, p. 146-154.

Perrenoud (Marc), *Éditorial. Entre l'art et le métier, l'émulsion symbolique*, Sociologie de l'Art 3/2012 (OPuS 21), p. 9-18.
URL : www.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2012-3-page-9.htm.

Poliak (Claude), *Le monopole du pouvoir de consécration en question ?, tous écrivains avec france loisirs*, Réseaux, 2003/1 n° 117, p. 85-108.

Querrien Anne, *Le capitalisme à la sauce artiste, Retour sur le Le nouvel esprit du capitalisme*, Multitudes, 2004/1 n° 15, p. 251-261.

Sapiro (Gisèle), *La vocation artistique entre don et don de soi*, Actes de la recherche en sciences sociales, 2007/3 n° 168, p. 4-11.

Sinigaglia (Jérémy), *Le mouvement des intermittents du spectacle : entre précarité démobilisatrice et précaires mobilisateurs*, Sociétés contemporaines, 2007/1 n° 65, p. 27-53.

Tassin (Damien), *À la fois sociologue et musicien : retour sur une enquête de terrain, Volume !* [En ligne], mis en ligne le 15 septembre 2007, URL : <http://volume.revues.org>

Faure (Sylvia) et Tralongo (Stéphanie), *Éditorial*, Sociologie de l'Art, 2004/3 opus 5, p.7-8.

Mémoires :

Thibault (Adrien), *L'illusion talentocratique, Génétique nobiliaire et genèse sociale du génie théâtral*, mémoire sous la direction de Marine de Lassalle et Vincent Dubois, Université de Strasbourg, Institut d'Études Politiques, M2 Sciences Sociales du Politique, juillet 2012.

Alendetet (Christian), *Le statut d'artiste dans le champ des Arts appliqués*, mémoire sous la direction de Francis de Chasse, Université Lyon 2, DESS Développement Culturel et Direction de Projet, septembre 2000.

Autres documents :

Collectif des 451, *Appel des 451* (en référence au roman de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*), <http://les451.noblogs.org/>, 2012.

Ouvrage collectif, *Lire est le propre de l'homme, De l'enfant lecteur au libre électeur, Témoignages et réflexions de cinquante auteurs de livres pour l'enfance et la jeunesse*, Paris, l'école des loisirs, 2011.

Faucher (Paul), *Comment adapter la littérature enfantine aux besoins des enfants à partir des premières lectures*, BBF, 1958, p.345-352.

Gerner (Jochen), *Contre la bande dessinée, choses lues et entendues*, L'Association, Paris, 2008.

Pijaudier-Cabot (Joëlle), Dossier de presse du Musée Tomi Ungerer, Éditions des Musées de la Ville de Strasbourg, 2007

Saint-Exupéry (Antoine), *Le Petit Prince*, Reynal & Hitchcock, 1943.