De l'école à la sphère professionnelle dans le domaine du design graphique

Retranscription de l'interview vidéo de **Kévin Donnot, designer graphique et développeur, cofondateur de l'atelier E+K, Élise Gay & Kévin Donnot, Pantin**

Interview réalisée dans le cadre des ressources gratuites

artistforever, 40mcube

Copyright : 36secondes, 2024

Sommaire

Présentation1

Qu'est-ce qu'un organisme de gestion collective ?Erreur ! Signet non défini.

Quelle est l'histoire de l'ADAGP ? ..Erreur ! Signet non défini.

Quelles sont les missions de l'ADAGP ?Erreur ! Signet non défini.

Quels sont les autres sujets de négociation concernant le droit d'auteur ?Erreur ! Signet non défini.

Le soutien social fait-il partie des actions de l'ADAGP ?Erreur ! Signet non défini.

Peut-on bénéficier d'un soutien juridique auprès de l'ADAGP ?Erreur ! Signet non défini.

Présentation

Je suis Kévin Donnot, je suis designer graphique, développeur et enseignant à la HEAR (Haute École des Arts du Rhin) de Strasbourg. Je fais partie du studio E+K – Élise Gay et Kévin Donnot.

Quel est ton parcours de formation ?

Après une formation à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, où j'ai juste passé la première année, je suis allé directement en deuxième année à l'École Régionale des Beaux-Arts de Rennes, qui s'appelle aujourd'hui l'EESAB Rennes,

où j'ai passé un diplôme national d'art et un DNSEP, option design graphique.

Quels sont les débuts de ton activité de designer graphique ?

Juste après les études, Élise Gay, qui m'avait suivi pendant toutes mes études, Élise Gay et moi-même, on a décidé de monter directement notre bureau de design graphique. On est rentrés à Paris. Au début, on avait très peu de commandes. La particularité de notre approche, c'était que je programmais, et Élise avait une formation et s'était intéressée plutôt à des questions éditoriales. Au début de notre pratique, on a principalement pris en charge des commandes de sites web en partenariat avec des graphistes extérieurs. On a notamment travaillé avec Anette Lenz à réaliser plusieurs sites web d'institutions dont elle assurait l'identité visuelle. Au fur et à mesure des commandes, qui se sont diversifiées, on a développé une spécialité dans l'édition, mais l'édition qui est aussi bien numérique qu'imprimée. C'est-à-dire que cette pratique de la programmation on ne l'a pas perdu, même si on fait des livres. C'est juste que la pratique de conception pour faire des objets imprimés a évolué pour intégrer des logiques de programmation.

Peux-tu nous en dire plus sur les logiques de programmation ?

Ces logiques de programmation, qu'est-ce que ça veut dire ? C'est l'idée qu'on peut intégrer au processus de conception, des outils informatiques qui ne vont pas être des outils qui vont forcément reproduire la façon dont les graphistes travaillaient il y a vingt ans sans ordinateur, mais qui vont exploiter les capacités propres de l'ordinateur, c'est-à-dire des capacités à traiter des données, des capacités d'automatisation et surtout des capacités de génération d'images. C'est-à-dire qu'on peut programmer des scripts ou des programmes, on peut programmer des façons de faire qui vont générer de nouvelles images et de nouvelles façons de travailler. Ça, on l'applique sur des projets.

On a par exemple réalisé une série de catalogues pour le Centre Pompidou qui s'occupe de présenter des projets qui ont un lien avec différentes techniques numériques. Cette série s'appelait « Mutations/Créations » et elle démarrait par « Imprimer le monde ». Pour chacun de ces catalogues, on a intégré au processus de conception des processus qui étaient génératifs et qui permettaient de problématiser l'enjeu du catalogue dans les mises en forme graphiques, qui étaient issues de programmes informatiques.

La particularité de ces procédures, c'est d'intégrer des logiques génératives, des logiques itératives, des logiques

algorithmiques, au processus de conception graphique, ce qui permet d'automatiser certaines tâches, mais aussi de produire de nouvelles formes. En générant des formes à partir de données qui sont grandes, multiples ou qui sont issues de l'analyse du contenu d'un livre, par exemple, on peut produire de nouvelles images et donc produire des objets dont la mise en forme graphique accompagne très directement le sujet.

Par exemple, pour la série « Mutations/Créations », dont on a assuré la conception graphique pour le Centre Pompidou, on a imaginé des principes visuels où on génère des images graphiques qui accompagnent le sujet et qui accompagnent pour chacun des catalogues les enjeux développés au sein de l'exposition. Ces méthodes, on a pu les appliquer dans différents contextes, par exemple pour le rapport d'activité du Centre national des arts plastiques (Cnap), où il s'agissait de représenter des nombres, des données chiffrées. Et là, on a inventé un mode de visualisation de données qui crée une jonction entre la représentation et la donnée chiffrée. Pour autant, ces procédés numériques, on ne les applique pas sur tous les sujets. L'attitude du studio, c'est qu'on défend une position où, pour chaque projet, on va adapter complètement le processus et les outils qu'on va mettre en œuvre. C'est-à-dire que quand c'est un projet qui est lié au numérique, parce que les gens viennent nous voir pour ça maintenant, effectivement, on va développer des programmes, mais on traite aussi de commandes pour des sujets qui n'ont strictement rien à voir. Par exemple, on travaille pour Paris Musées, où on prend en charge la conception de catalogues d'expositions pour le Musée d'Art Moderne de Paris, ou pour le Musée de la Vie romantique, où là, il s'agit de présenter le travail d'artistes généralement contemporains, mais qui n'ont pas forcément de rapport au numérique, et donc auquel cas on va imaginer d'autres méthodes de conception avec d'autres outils.

Quels sont les objectifs de cette approche ?

Cette approche, elle vise à intégrer les procédés techniques à tous les étages de la conception. C'est-à-dire qu'effectivement, ça peut passer par le développement de programmes, mais ces techniques peuvent se retrouver aussi dans la façon dont on investit la fabrication des objets qu'on traite. C'est-à-dire que, quand on conçoit un catalogue d'exposition, on va discuter très en avant avec l'imprimeur pour identifier les meilleures méthodes de fabrication et optimiser et concevoir des objets avec une très forte cohérence entre la façon dont on les imagine et la façon dont ils sont fabriqués. Cette relation à la technique se joue à beaucoup d'endroits et à beaucoup d'étages. Quand on travaille à des éditions numériques, par exemple des sites web pour des institutions, cette relation à la technique se joue

aussi aux mêmes endroits. C'est-à-dire au moment de la conception pour imaginer des dispositifs qui peuvent être des dispositifs interactifs qu'on va maqueter, et puis au moment de l'exécution, au moment de réaliser le site web, où là, soit on développe nous-mêmes les objets, soit on travaille avec des collaborateurs extérieurs, généralement des anciens étudiants.

De quelle manière travaillez-vous avec les imprimeurs ?

Les relations avec les personnes qui fabriquent ou les imprimeurs sont à la fois passionnantes et en même temps complexes parce que les contextes sont très variables. Dans le cadre d'appels d'offres publics, comme c'est le cas avec le Centre Pompidou ou Paris Musées, on n'a pas le choix des imprimeurs, c'est-à-dire qu'il y a un marché extérieur et on travaille avec les personnes qui ont remporté le marché. Alors ça ne veut pas dire qu'on ne discute pas, mais on n'a pas forcément la même relation ou une relation aussi privilégiée que quand on travaille avec des imprimeurs qui nous voisaient depuis longtemps. Auquel cas on se rend régulièrement à l'imprimerie, lors de calages, c'est-à-dire de sessions où on va vérifier la fabrication d'un objet, c'est l'occasion de se rencontrer et de parler du projet suivant. C'est vrai qu'à force d'être au contact de la production, on a développé des relations un peu plus privilégiées et une expertise un peu plus particulière sur le fonctionnement même de ces presses d'imprimerie, où parfois, pour certains projets, ça peut être intéressant de pousser un peu loin l'outil industriel dans ses retranchements, pour essayer d'expérimenter au-delà du projet, de positionner la production dans, on va dire, une production qui va interroger aussi le design graphique en tant que discipline. C'est-à-dire que ça ne va pas être uniquement une réponse, mais aussi quelque chose qui s'insère dans une histoire qui est différente.

Comment as-tu intégré la sphère professionnelle ?

L'inscription dans la sphère professionnelle, c'est aussi une inscription dans une discipline, dans un milieu qui est lié à un réseau de praticiens et praticiennes. Ce qu'il s'est passé, c'est qu'à la sortie de l'école, j'ai publié mon mémoire dans une revue du ministère de la Culture qui s'appelle « Graphisme en France », c'est une transposition de mon mémoire, et qui défendait une façon d'aborder les techniques numériques dans le design graphique et qui défendait l'idée que ça faisait pleinement partie du design graphique. Ça a aussi permis d'identifier le studio et son positionnement de façon assez tôt. Ce qui m'a également permis d'avoir un poste d'enseignement à l'EESAB Rennes où j'ai enseigné très tôt, à 24 ans j'avais un poste à temps plein et je m'occupais de la transmission, de pratiques

numériques et de design graphique en bachelor et en master. L'économie du studio est répartie de façon égale entre projets numériques et projets imprimés. Elle correspond à un temps plein et demi, c'est-à-dire Élise Gay, mon associée, travaille à plein temps, et moi qui travaille globalement à mi-temps ou trois quarts de temps pour le studio. On ne cherche pas de commandes, on n'a pas de problème, on n'a pas besoin de démarcher. Aujourd'hui, ce sont des clients qui viennent nous voir pour nous proposer des projets et qu'on choisit de traiter ou pas. Cette économie s'est transformée au fil du temps. C'est-à-dire qu'au début, il s'agissait un peu plus de prestations d'accompagnement technique, notamment sur des objets web. Aujourd'hui, on travaille avec tout un réseau de collaborateurs et de collaboratrices, où c'est eux qui se chargent de la technique et on ne facture aujourd'hui plus que de la conception.

Quelle est la particularité du studio E+K ?

La particularité du studio, c'est qu'on est deux et on est aussi un couple dans la vie. C'est quelque part une structure familiale. On a eu des freelances et des stagiaires, et on est revenu de ces modalités de travail à quelque chose de plus réduit. Pas tant pour des questions économiques, mais surtout pour des questions d'échelle de projets et d'échelle de relations de travail. Ça fait tellement longtemps qu'on travaille avec Élise ensemble que nos échanges sont parfaitement fluides et vont très vite. On a développé aussi des méthodes de travail extrêmement efficaces. Avec le temps, on s'est rendu compte que l'échelle qu'on voulait conserver, c'était une échelle à deux et pas plus. Parce que je fais assez d'enseignement pour ne pas avoir de stagiaire, c'est bien suffisant comme ça, et donc on ne souhaite pas avoir plus de projets, on ne souhaite pas avoir plus de personnes qui travaillent avec nous. Mais par contre, si on peut avoir des projets avec des interlocuteurs encore plus intéressants que ceux qu'on a aujourd'hui, c'est formidable, mais on est assez complet dans l'état actuel.