

Pour un graphisme libre !



[pierrers.com/memoire/
memoire_index](http://pierrers.com/memoire/memoire_index)

Écriture et conception
→ Pierre Roussel

Typographies
→ CirrusCumulus [Clara Sambot]
→ Inter [Rasmus Anderson]

Tout le contenu de ce mémoire est sous licence copyleft © CC-BY-NC-SA,
excepté pour les images qui appartiennent à leurs auteurs respectifs.

Pour un
graphisme
libre !



[pierrers.com/memoire/
memoire_corps](http://pierrers.com/memoire/memoire_corps)

Glossaire

Les termes techniques en vert seront définis ici.

Bibliothèque [informatique]

Ensemble de fonctions déjà créées permettant d'étendre les possibilités d'un langage informatique et de simplifier le développement.

Code source

Fichier texte écrit dans un langage informatique et composé des lignes de code définissant un programme.

Compositing

Signifie : composition.
Modification appliquée à une image ou vidéo, que ce soit pour des changements de colorimétrie, des effets spéciaux, etc.

CSS (Cascading Style Sheet)

Signifie feuille de style en cascade.
Langage informatique permettant de modifier visuellement et mettre en page un document XML ou HTML, et généralement une page web.

Expérience utilisateur

Aussi nommé UX (User Experience).
Domaine semblable à ce que l'on pourrait appeler l'ergonomie, et qui définit l'interaction qu'a l'utilisateur avec son environnement.

Fanzine

Publication indépendante souvent expérimentale et initialement réalisée par des amateurs passionnés d'un sujet, pour d'autres passionnés.

Fork

Signifie : fourche.
Désigne la création d'un nouveau logiciel à partir du code source d'un autre, que ce soit à partir d'une ancienne version modifiée, ou de la plus récente qui est adaptée en continu. C'est un fonctionnement que l'on retrouve majoritairement au sein de projets libres ou open source puisque leurs sources sont ouvertes et modifiables par tous.

HTML (HyperText Markup Language)

Signifie langage de balisage hypertexte.
Langage de balisage inspiré de la syntaxe SGML, permettant de former la structure des pages web qui seront affichées. C'est l'une des créations à la base du Web.

HyperTexte

Aussi nommé HyperText.
Document faisant généralement partie d'un ensemble de documents liés entre eux par des hyperliens.

HyperLien

Aussi nommé HyperLink.
Élément textuel fonctionnant comme une référence dans un document hypertexte, et permettant de renvoyer à une autre partie, ou à un autre document.

Image vectorielle

Image créée à partir de formes géométriques et donc de tracés mathématiques. Cette technique s'oppose aux images matricielles formées de pixels. L'avantage de l'image vectorielle est qu'elle ne perd pas en qualité peu importe sa taille, et peut également être très légère.

Image matricielle

Images basée sur une matrice de points ayant chacun sa couleur, on parle alors souvent de pixels. C'est la plus communément utilisée car c'est le format d'image des caméras et appareils photos numériques.

Interface utilisateur

Aussi nommé UI ou (User Interface).
Elle va généralement de pair avec l'expérience utilisateur, et définit la partie visuelle avec laquelle l'utilisateur va interagir.

Internet

Réseau informatique à grande échelle inventé par Tim Berners-Lee début 1990, dont découlent diverses applications telles que le Web, les courriers électroniques, les systèmes de visioconférence et le partage en pair-à-pair.

Javascript

Langage de programmation principalement utilisé sur le Web pour créer des scripts ajoutant plus d'interactions.

Licence

Texte définissant le cadre légal de l'utilisation d'un bien, ainsi que la propriété de ce dernier.

Logiciel

Ensemble d'instructions formant des programmes exécutés sur un ordinateur.

Logiciel libre

Parfois abrégé « libre », pour parler de la philosophie qui en découle.
Définit un type de logiciel, une pratique et un mouvement social visant à donner une liberté totale à l'utilisateur d'un logiciel. Elle respecte 4 libertés fondamentales :

- Exécuter un programme comme bon nous semble.
- Étudier son fonctionnement et le modifier, ce qui implique d'avoir un accès transparent au code source.
- Redistribuer des copies pour l'accessibilité.
- Distribuer des versions modifiées du code pour partager le savoir.

Logiciel open source

Définit un type de logiciel similaire aux logiciels libres, mais où la partie philosophique et éthique est généralement mise de côté afin de mettre en avant l'efficacité technique du développement logiciel. Cela peut conduire à des programmes aux licences hybrides, mélangeant du libre et du propriétaire. Ce détournement de l'éthique libre est souvent très critiqué par la communauté du libre.

Logiciel propriétaire

À l'opposé des logiciels libres, ce sont des programmes qui restreignent la liberté de l'utilisateur que ce soit au niveau légal en utilisant des licences restrictives, ou au niveau technique en limitant l'accès au [code source](#). Ils sont également appelés programmes privateurs par Richard Stallman et d'autres personnes de la communauté du libre, puisqu'ils nuisent à la liberté de l'utilisateur.

Logiciel en tant que service

Aussi nommé SAAS (Software As A Service). Modèle économique nécessitant généralement un abonnement, où les logiciels ne sont pas installés sur l'ordinateur du client mais sur des serveurs distants.

Logiciel de versionnage

Aussi nommé logiciel de gestion de versions décentralisé. L'objectif est d'enregistrer différentes versions du code quand l'auteur en a besoin, sans le dupliquer, en utilisant des fichiers de sauvegarde.

Noyau [informatique]

Système informatique composé des programmes de bas niveau permettant de dialoguer avec les composants de l'ordinateur. Ce dernier est nécessaire au bon fonctionnement d'un système d'exploitation qui y base sa surcouche applicative.

Pair-à-pair

Aussi nommé peer-to-peer. Système d'échange d'informations directement d'utilisateur à utilisateur, ne nécessitant pas de passer par un tiers tel qu'un serveur qui centralise les données.

PAO (Publication Assistée par Ordinateur)

Désigne la création de documents destinés à l'impression, grâce à des programmes numériques et non plus à l'aide des procédés manuels et industriels jusqu'alors utilisés. La PAO est intimement liée au WYSIWYG, ce qui lui a permis d'être la manière de créer dominante en design aujourd'hui.

Programmation visuelle

Diffère de la programmation textuelle formée par des lignes de caractères. La programmation visuelle est réalisée par l'assemblage d'éléments graphiques. Elle est généralement composée de boîtes intégrant des fonctions, qui peuvent aussi bien s'imbriquer entre elles (briques) qu'être rattachées par des liens (nodes) pour développer le résultat voulu.

Prothèse démulation

Aussi nommée Polyfill. Extension d'un langage informatique généralement utilisé dans le [Web](#), qui permet de faire supporter des fonctions et normes aux navigateurs ne les intégrant plus ou pas encore.

SGML (Standard Generalized Markup Language)

Signifie : langage de balisage généralisé normalisé. C'est un langage de balisage, employé dans les industries de la documentation et de l'édition. Il servira de base au [HTML](#).

SVG (Scalable Vector Graphics)

Signifie : graphisme vectoriel adaptable. Format de fichier permettant de stocker des images vectorielles, basé sur la syntaxe XML.

Système d'exploitation

Aussi nommé OS (Operating System).

Ensemble de programmes permettant de gérer les ressources utilisées par l'ordinateur via des logiciels applicatifs destinés à l'utilisateur.

Système nodal

Fonctionne sur le même principe que la programmation visuelle. Il peut permettre pour des logiciels 3D ou d'effets visuels, de modifier la géométrie d'un objet 3D ou 2D, de créer des textures, faire du *compositing*, etc.

W3C (World Wide Web Consortium)

Signifie : consortium du web. En 1994, Tim-Berners Lee introduit le W3C en tant que consortium international, un organisme gérant les standards utilisés par le web, tels que le [HTML](#), [XML](#), [SVG](#), [CSS](#), etc.

Web

Diminutif de *World Wide Web* (WWW), littéralement : toile d'araignée mondiale. Il est basé sur un système [HyperTexte](#) permettant de créer des liens entre différents textes, et fait partie du réseau informatique [Internet](#).

Web2Print

Ce terme désigne des applications web permettant le design de créations destinées à l'impression. Généralement, ces applications permettent à l'acheteur de personnaliser l'objet commandé.

WYSIWYG (What You See Is What You Get)

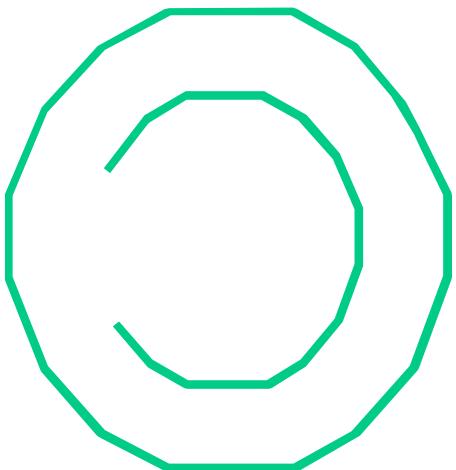
Signifie : ce que vous voyez est ce que vous obtenez . Définit les programmes dont le résultat produit (imprimé ou numérique) est similaire à ce qui est visible à l'écran. Si le WYSIWYG existait depuis 1974, il faudra attendre 1984 avec des ordinateurs plus puissants tels que le premier Macintosh afin de le démocratiser.

XML (Extensible Markup Language)

Signifie : langage de balisage extensible.

C'est une norme formelle composant les règles de la syntaxe de certains langages de balisage, formée à partir de SGML. Il a pour but d'être plus simple à utiliser et plus adapté au web que le SGML.

O2



This research is an exploration of free/libre software and the philosophy behind it, linked to the field of graphic design. I enquired if it could lead to a more ethical practice in design. My dissertation shows that our practice is not always the one we have chosen, which can lead to forms of design that are not always human-centered. As Nolwenn Maudet explained « The stagnation of the design tool landscape led to the progressive invisibility of design software in designers practice. ». These softwares thus made invisible, like Adobe Creative Cloud tools, implies specific practice even if we are not always aware of it. Moreover, Adobe has complete control over the proprietary software it proposes as well as the files generated. To find a way to avoid this loss of control over our tools and practice, I have dug into the free/libre software philosophy centered on the user's freedom. I examined dissertations, projects and software, but I also interviewed some users about their practice and questioned my own. Finally, even if we often are biased about it, I have found that free/libre software could provide designers with complete control over their tools and the files they use while leading them toward a more ethical practice.

Remerciements

03

Je voudrais avant tout remercier ma professeure référente Éloïse Cariou qui m'a toujours bien aiguillé pour ce mémoire autant dans l'écriture que la recherche, mais aussi Anne Mortal et tous les autres professeurs de la section DNMADE qui m'ont apporté de l'aide en temps voulu.

Enfin je remercie toute la classe de DNMADE 3, mais aussi mes proches, notamment Claire et Michelle qui m'ont particulièrement soutenu durant l'écriture de ce mémoire.

04

Je remercie également Raphaël Bastide, Nolwenn Maudet, Sarah Garcin, Julie Blanc mais aussi toute l'équipe d'OSP d'avoir bien voulu m'accorder un peu de leur temps pour répondre à mes questions.

Remerciements

Introduction

p. 07–10

Reprendre le contrôle sur ses outils

p. 11–18

Une dépendance logicielle

p. 11–12

Des outils inadaptés

p. 13–16

Vers des logiciels plus ouverts

p. 17–18

Une pratique libre et responsable

p. 19–26

Des créations réappropriables

p. 19–20

Une connaissance partagée

p. 21–24

Un design fait pour l'humain

p. 25–26

Conclusion

p. 27–28

Références

p. 29–30

Questions et conversations

p. 31–48

Etude de projets

p. 49–72

Introduction

En 1984 sort le premier Macintosh¹ d'Apple sous la direction de Steve Jobs, un outil qui va révolutionner l'informatique personnelle et initier une vague de création numérique, avec l'apparition de logiciels puissants, dont la suite Adobe² qui va rapidement devenir l'ensemble unique de logiciels du designer. Ainsi, depuis plus de 30 ans, le graphiste utilise les mêmes types d'outils numériques et semble s'en contenter. Pourtant, par sa pratique, il doit sans cesse questionner ses supports et outils choisis pour une tâche autant que pour un résultat donné, puisqu'ils engendrent des questions techniques, esthétiques, voire parfois éthiques.

En 1984 naît aussi le projet GNU³ initié par Richard Stallman, qui remet en question le manque de contrôle grandissant de l'utilisateur sur les outils informatiques. Il pose les règles fondamentales du logiciel libre⁴ en opposition aux logiciels dits propriétaires⁵, et initie un nouveau souffle de liberté sur l'informatique. Le logiciel libre ou à minima open source⁶, a aujourd'hui fait ses preuves et s'est largement démocratisé notamment grâce au Web⁷ et à Linux⁸.

07

- 1 Macintosh est un ordinateur conçu sous la direction de Steve Jobs, un entrepreneur américain qui a créé l'entreprise Apple. Il sera le premier ordinateur personnel disponible à grande échelle intégrant une interface graphique novatrice. Les utilisateurs n'interagissent plus avec des lignes de commandes textuelles, mais à l'aide d'un bureau métaphorique composé d'icônes inspirées d'éléments réels.
- 2 La suite Adobe est une suite de logiciels dits "créatifs" appartenant à Adobe, créant des logiciels depuis 1982. Cette suite survole toutes les gammes de métiers du milieu de la création, que ce soit l'audio, la vidéo, l'illustration ... Adobe a obtenu au fur et à mesure des années une forme de quasi monopole.
- 3 GNU ou *GNU is Not Unix* est le premier système d'exploitation [voir glossaire] diffusé sous un nouveau type de licence [voir glossaire], la GNU GPL (GNU General Public Licence) qui donne une liberté totale à l'utilisateur sur le programme. Le système d'exploitation comme la licence ont été créés par Richard Stallman, alors professeur au MIT.
- 4 Logiciel libre. [voir glossaire]
- 5 Logiciel propriétaire. [voir glossaire]

08

- 6 Logiciel open source. [voir glossaire]
- 7 Web. [voir glossaire]
- 8 Linux est un noyau [voir glossaire] de système d'exploitation développé par Linus Torvald alors étudiant en informatique. Lorsque le système d'exploitation GNU a été créé, il manquait un noyau libre pour avoir un système complet, et Linux a par la suite été raccroché au projet de Richard Stallman : GNU/Linux est né.



Photo du premier Macintosh d'Apple.
Macintosh 128K
[en ligne] [wikipedia.org/wiki/Macintosh_128K](https://en.wikipedia.org/wiki/Macintosh_128K)

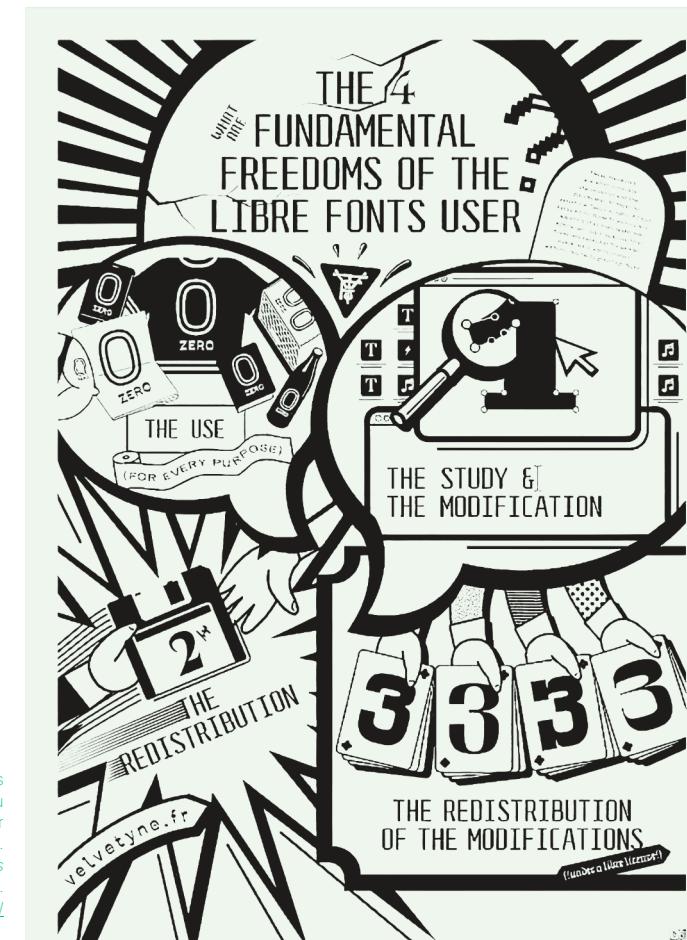


Illustration par Velvetyne des 4 règles fondamentales du logiciel libre adaptées pour la typographie.
The 4 fundamental freedoms of the libre fonts user.
[en ligne] velvetyne.fr/about/

Introduction

Du côté du design, de nombreux logiciels libres ont vu le jour mais ont souvent été étiquetés comme inutilisables pour un usage professionnel à cause de leurs interfaces⁹, et font face à de nombreux préjugés. De fait, le graphiste utilise en majorité des logiciels propriétaires tels que la suite Adobe, souvent par facilité. Mais leur usage implique des pratiques (souvent liées à la recherche de profit) qui ne reflètent pas la mission du designer, dont le rôle est, me semble-t-il, de mettre en forme l'information, de la rendre accessible à tous.

Face à une dépendance toujours plus importante à des outils propriétaires, dans quelle mesure le logiciel libre peut-il permettre au graphiste de ré-envisager sa pratique ?

Suite à l'étude de réflexions théoriques ou d'objets plus pratiques, mais aussi par mon expérience personnelle et celle d'autres pratiquants du libre, j'ai cherché les atouts que pourrait avoir le logiciel libre afin de repenser nos outils de création graphique, et de quelle manière le libre pourrait être le moteur d'une pratique du graphisme plus ouverte, remettant le partage et l'accessibilité au centre de la pratique.

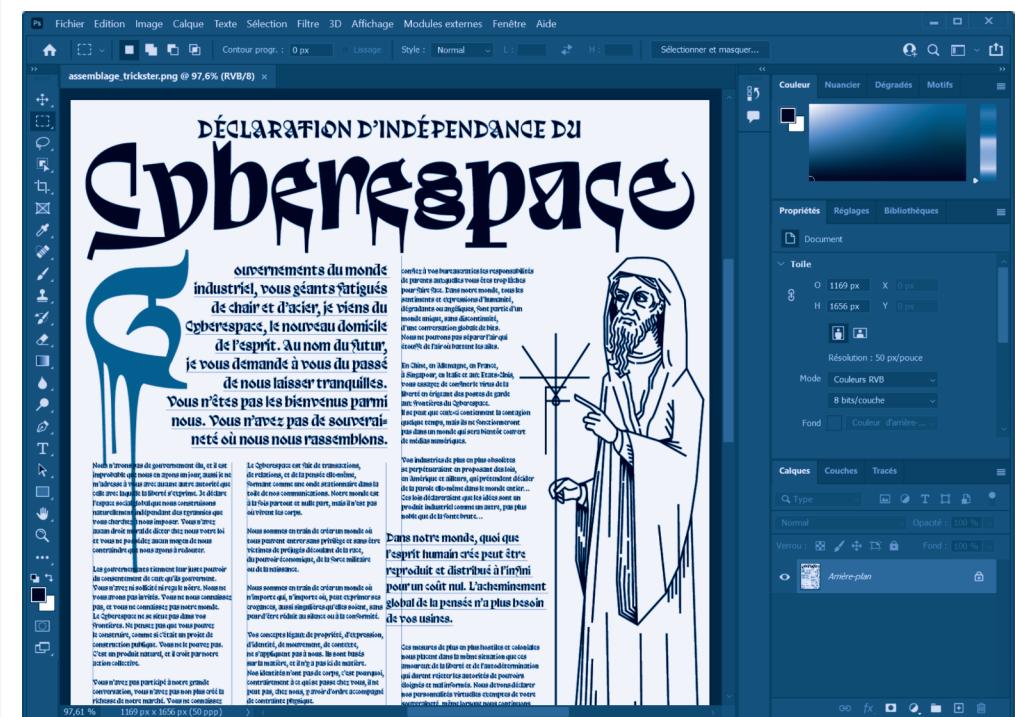
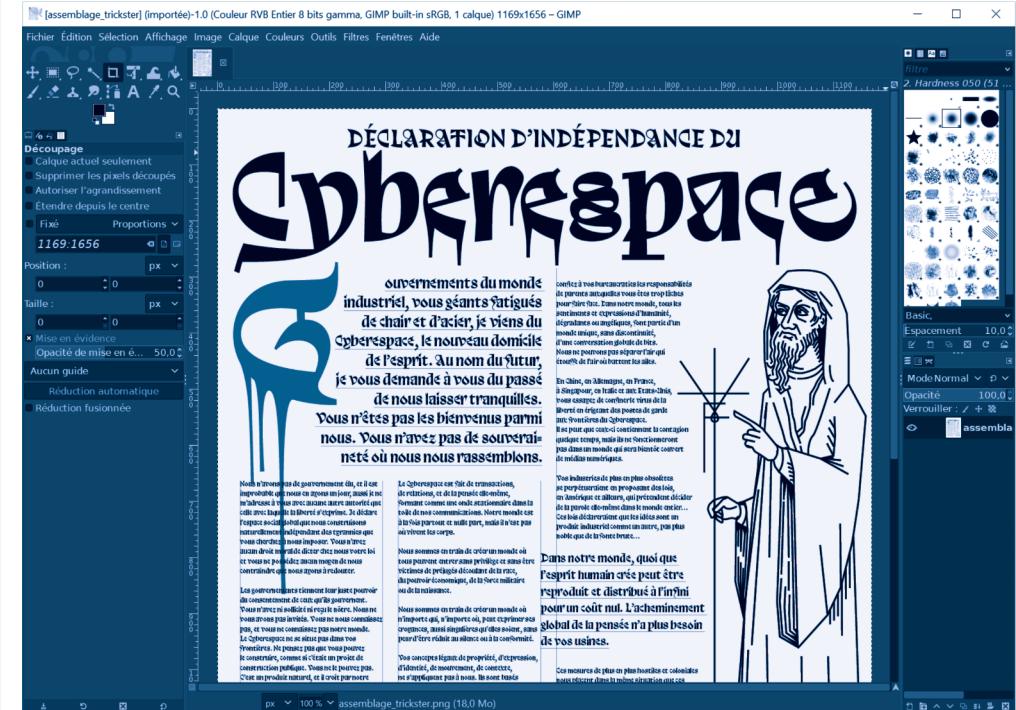
09

9 Interface utilisateur. [voir glossaire]

En haut, l'interface du logiciel libre de dessin matriciel Gimp, en bas l'interface de Photoshop, un logiciel propriétaire équivalent produit par Adobe.
[captures d'écran]

Toutes deux contiennent une affiche reprenant la Déclaration d'indépendance du Cyberespace, de John Perry Barlow, et mise en page par Anton Moglia. La déclaration avait pour but de soutenir l'idée qu'aucun gouvernement n'a le droit de s'approprier Internet. Malheureusement aujourd'hui, certaines dérives de l'utilisation d'internet guidées par la recherche de profit nuisent à la liberté et la vie privée de l'utilisateur.

[en ligne] [velvetyne.fr
/fonts/trickster/](http://velvetyne.fr/fonts/trickster/)



Une dépendance logicielle

Le designer questionne sans cesse les moyens graphiques qu'il met en œuvre, mais la question des logiciels reste souvent ignorée. La suite monopolistique Adobe Creative Cloud¹⁰ est généralement l'unique solution, avec une chaîne de production qui dirige toutes les pratiques des designers comme le souligne Anthony Masure¹¹ : « La chaîne graphique se réduit ainsi progressivement à un seul acteur qui concentre tout le pouvoir dans un schéma pyramidal. »¹². C'est une usine du créatif qui vise la productivité dans la démarche créative, jusqu'à la recherche de clients avec la plateforme Behance¹³.

Cette logique pousse à créer des outils où « l'utilisateur, lui, se retrouve cantonné à évoluer dans un environnement à l'apparence simpliste, où tout semble facile à l'utilisation et n'a ainsi plus à questionner ses usages. »¹⁴. Si Quentin Creuzet¹⁵ parle ici de l'usager du Web, le designer s'inscrit dans le même environnement au travers d'Adobe, qui propose des produits voulant effacer toute difficulté au profit de l'efficacité et —selon eux— de la créativité, menant de fait le designer à ne plus questionner ses outils.

Une forme de dépendance est créée, et ce dès l'enseignement reçu, où la suite Adobe est privilégiée. Le designer n'est plus maître de son outil, il l'utilise par défaut parce qu'il devient la norme. Il semble de fait nécessaire de se tourner vers des outils plus ouverts pour ne pas s'enfermer dans une logique de productivité¹⁶.

¹⁰ La suite Adobe est plus généralement appelée aujourd'hui Adobe Creative Cloud (Adobe CC) depuis son passage à un système de logiciel en tant que service en 2011. Elle propose ainsi des services en ligne à côté de ses logiciels qui ne sont accessibles que par abonnement.

¹¹ Anthony Masure est un professeur associé et responsable de la recherche à la HEAD de Genève (Haute école d'art et de design) et a réalisé en 2014 une thèse en esthétique nommée *Le design des programmes, des façons de faire du numérique*. A partir de cette dernière, il réalise en 2017 un essai, *Design et humanités numériques*, pour la collection Esthétique des Données ed. B42, et a participé à la création des revues *Back Office* et *Réel-Virtuel*.

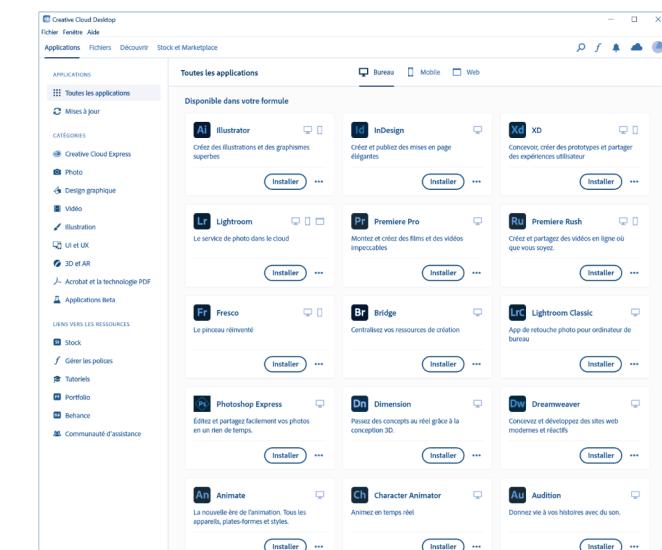
¹² Masure, Anthony. *Design et humanités numériques*, Paris : éd. B42, coll. Esthétique des données, 2017, p. 70. [pour plus d'informations, voir l'annexe p. 67-72]

¹³ Behance est une plateforme Web où les utilisateurs de Creative Cloud peuvent présenter leurs créations. Entre portfolio et réseau social, elle sert aussi à la recherche de clients pour les designers qui sont mis en concurrence dans une foule de visuels.

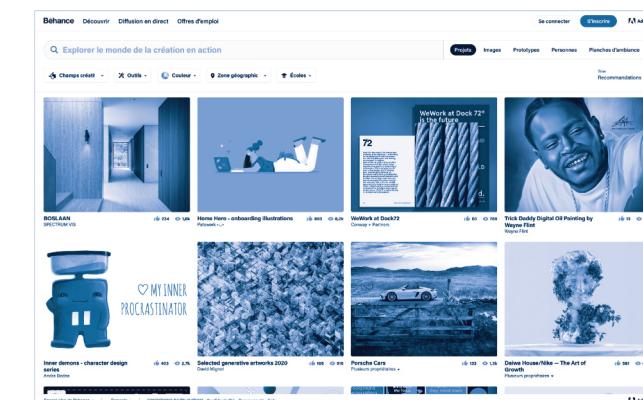
¹⁴ Creuzet, Quentin. « Croisades graphiques – le minimalisme à l'ère du néolibéralisme », in *Pli*, n° 6, septembre 2020, p. 122. [pour plus d'informations, voir la page étude de projets sur le site web]

¹⁵ Quentin Creuzet est un designer et développeur Web. Il a cofondé le studio de design F451 avec Domitille Debret.

¹⁶ Il me semble cependant que divers outils libres calquent trop souvent leur fonctionnalités sur des logiciels propriétaires, intégrant de fait les mêmes logiques. Il me semblerait alors intéressant de repenser des outils du design destinés à une pratique libre.



Interface de l'application Creative Cloud permettant l'installation facilitée des produits d'Adobe. [capture d'écran]



Interface de l'application web Behance présentant diverses créations des utilisateurs des produits d'Adobe. [en ligne] behance.net

Des outils inadaptés

Outre un problème de dépendance, les outils d'Adobe ne semblent plus toujours adaptés à la pratique du designer. Depuis leur création, ces derniers n'ont en effet que très peu évolué, ne connaissant que de légers changements d'interface ou d'expérience utilisateur¹⁷.

Le designer Mitch Paone¹⁸ fait part des limitations d'AfterEffects¹⁹ pour certains de ses projets, ce qui l'a mené à créer ses propres outils lui conférant plus de contrôle dans l'animation typographique générative.²⁰

La graphiste Nolwenn Maudet²¹ rapporte des constats similaires. Les logiciels sont calqués sur des pratiques manuelles antérieures à la PAO²² et dissocient la créativité de l'utilisation de l'outil. Cela a mené cette designer à en imaginer de nouvelles formes qui proposent plus de liberté, et à explorer la programmation.²³

En effet, le développement informatique est aujourd'hui choisi par de nombreux graphistes dans l'objectif d'avoir un contrôle total dans la création. Par exemple, Paged.js²⁴ permet de faire de la mise en page à partir des langages du Web, tandis que d'autres logiciels libres comme Blender²⁵ utilisent un système nodal²⁶ liant un peu plus programmation et interface. Malgré cette liberté, le développement implique des connaissances spécifiques et la perte d'une interaction plus naturelle²⁷ développée avec la révolution du WYSIWYG²⁸.

¹⁷ Expérience utilisateur. [voir glossaire]
Illustration des changements page suivante.

¹⁸ Mitch Paone est directeur artistique au studio DIA, et enseigne le design à la HEAD (Haute École d'Art et de Design) de Genève, ainsi qu'à la KABK (Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten) aux Pays-Bas.

¹⁹ AfterEffects fait partie de la suite Adobe CC. C'est à l'origine un logiciel de montage vidéo, aujourd'hui tourné vers les effets visuels. Il est l'un des pionniers de l'animation graphique assistée par ordinateur, et est de fait actuellement l'outil privilégié pour le motion design, une branche du graphisme centrée sur l'animation.

²⁰ Entretien avec PAONE, Mitch. « Le mouvement plus que la matière. », in BackOffice, n° 4, avril 2021, p. 46, 53.

²¹ Nolwenn Maudet est designer d'interaction et chercheuse en design, ainsi que maître de conférence à l'université de Strasbourg. Elle travaille notamment en collaboration avec le collectif BAM qui prône l'autonomie du designer et de l'utilisateur.

²² PAO.
[voir glossaire]

²³ MAUDET, Nolwenn. *Designing design tools*, 2017. [en ligne] <https://designing-design-tools.nolwennmaudet.com/>, consulté le 3 janvier 2021.

Paged.js est une bibliothèque Javascript libre, qui permet de réaliser des mises en page de documents imprimables, en PDF, directement depuis un navigateur. Cette bibliothèque est donc semblable à un logiciel de PAO, et est une prothèse d'émulation [voir glossaire] qui étend les fonctionnalités du CSS [voir glossaire]. [pour plus d'informations, voir l'annexe p. 53-58]

Blender est un logiciel libre de création 3D multitâche (modélisation, animation, rendu) créé en 1994 par Ton Roosendaal. Il est aujourd'hui l'un des logiciels libres de création le plus réputé et utilisé face aux alternatives propriétaires, notamment dans divers studios.

Système nodal.
²⁶ [voir glossaire]
Visuel d'un système nodal page suivante.

[voir l'interview avec
²⁷ Nolwenn Maudet pour plus d'informations, p. 43-48]

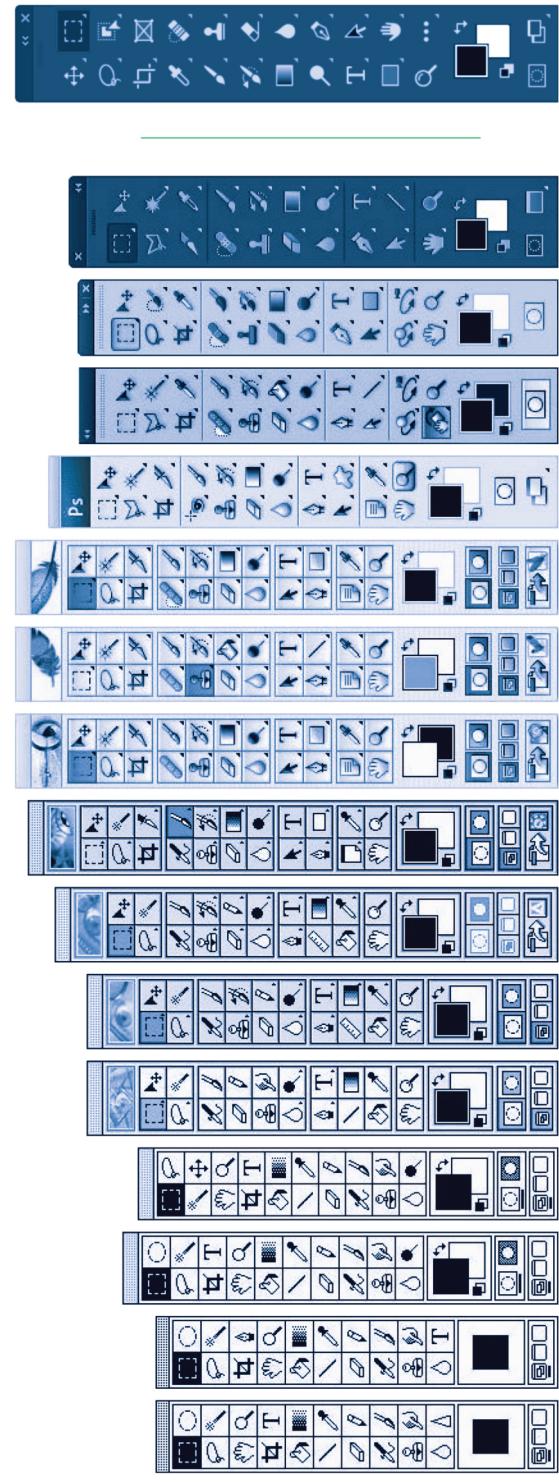
WYSIWYG.
²⁸ [voir glossaire]



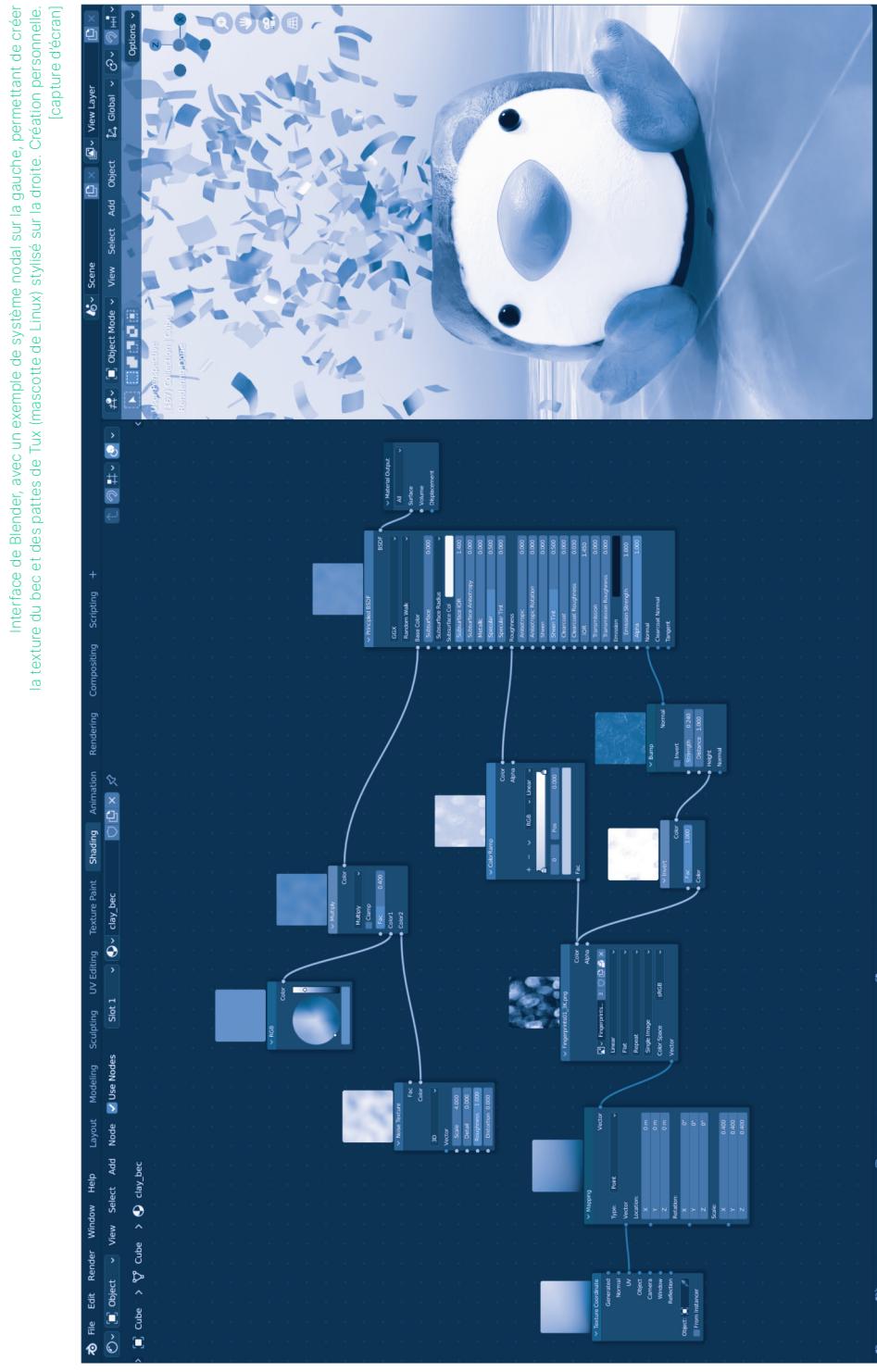
Interface de l'application After Effects par Adobe. [capture d'écran]

A l'intérieur se trouve une affiche typographique générative réalisée par le studio DIA pour la Biennale Internationale de Design Graphique à Chaumont de 2021. Elle a été réalisée avec un logiciel créé par le studio. [en ligne] dia.tv/project/chaumont-biennale

Illustration des différentes versions de la barre d'outils de Photoshop depuis son lancement public en 1990 jusqu'à aujourd'hui.
 [captures d'écran] & [en ligne] hongkai.com/bn/evolution-of-photoshop



1990 1991 1992 1994 1996 1998 1999 2000 2001 2003 2005 2007 2008 2010 2012 2020 2022



Interface de Blender, avec un exemple de système nodal sur la gauche, permettant de créer la texture du bec et des pattes de Tux (mascotte de Linux) stylisé sur la droite. Crédit personnelle. [capture décran]

Vers des logiciels plus ouverts

Cet attachement à des outils inadaptés est d'autant plus néfaste que seuls les **logiciels Adobe** peuvent ouvrir leurs fichiers (basés sur des formats **propriétaires**), conduisant à une nécessité pour tous de se soumettre à l'abonnement à la suite créative.

Comme le dit OSP²⁹, un collectif ne travaillant qu'avec des outils **libres**, « [...] il serait acceptable de payer un abonnement type Adobe Creative Cloud si les formats de fichiers étaient **libres** et documentés [...] »³⁰. En effet, ces formats de fichiers sur lesquels l'utilisateur n'a aucun contrôle limitent ses possibilités, puisqu'en plus de le forcer à utiliser un type de **logiciel**, ils posent des questions importantes sur la pérennité de ses données captives de la volonté d'Adobe.

À l'inverse, du côté des **logiciels libres**, tout format créé est extrêmement documenté. Dans la majorité des cas, les fichiers sont basés sur des standards ouverts tels que le format **SVG**³¹ pour Inkscape³², qui permet, en plus de proposer une approche **WYSIWYG**, de modifier directement le code source du fichier.

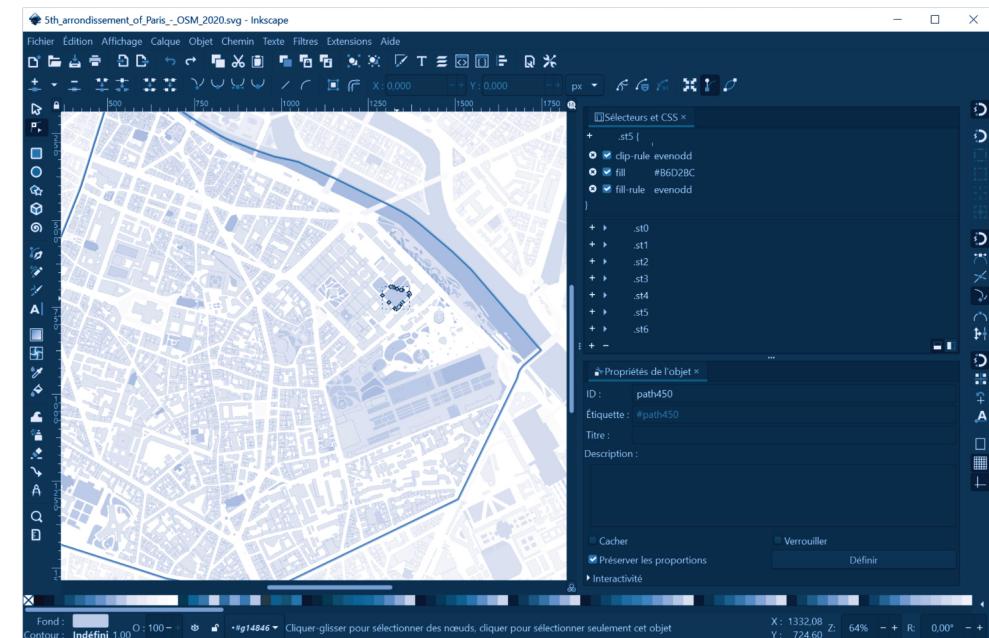
²⁹ OSP ou Open Source Publishing, est un collectif de graphistes lancé en 2006, dont la pratique est complètement ancrée dans l'esprit du libre. Ils n'utilisent que des logiciels libres, et publient leurs travaux sous licence libre.

³⁰ Masure, Anthony. Visual Culture, Open Source Publishing, Git et le design graphique, dans Strabic, 2014. [en ligne] : <https://strabic.fr/OSP-Visual-Culture>, consulté le 3 janvier 2021.

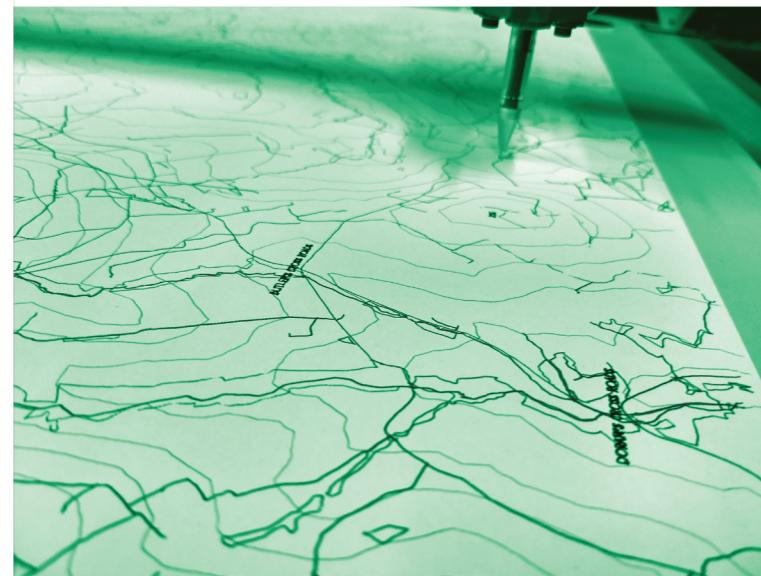
³¹ SVG.
[voir glossaire]

³² Inkscape est un logiciel libre permettant l'édition de fichiers conformes aux standards du SVG dictés par le W3C [voir glossaire], ainsi qu'au CSS permettant de mettre en forme le SVG. Il supporte également certains autres formats d'images vectorielles.

Photo d'une image créée à l'aide de données extraites d'Open Street Map, modifiées dans Inkscape en utilisant le format SVG, puis converties et envoyées à une machine dessinant l'illustration finale. Le processus est réalisé à l'aide d'outils libres, et peut être retrouvé sur le blog d'OSP. [en ligne] blog.osp.kitchen/tools/osm-to-svg.html



Interface de l'application Inkscape avec un fichier SVG du 5^e arrondissement de Paris provenant d'Open Street Map, un projet libre et collaboratif de base de données géographiques. On peut retrouver les paramètres du code source directement modifiables sur la droite.
[capture d'écran]



Des créations réappropriables

S'il semble nécessaire de reprendre le contrôle sur nos outils numériques au travers de logiciels vraiment adaptés à la pratique du graphiste et basés sur des formats ouverts, cela n'aurait que peu de sens si nous ne repensons pas notre rapport à la propriété des données. En effet, puisqu'un logiciel implique une pratique, se tourner vers le libre induit le fait d'utiliser et de produire des fichiers sous licence libre.

Cette approche se retrouve principalement dans la création typographique, à l'instar de Velvetyne³³, une fonderie numérique qui offre une grande diversité de fontes atypiques. Elle s'inscrit pleinement dans l'éthique libre avec une liberté totale d'utilisation et de modification des fontes : la seule demande est de créditer l'auteur. Inter³⁴ est également une typographie libre complètement réappropriable. Elle se veut principalement utilitaire, développée pour une lecture optimale sur les interfaces, et dans la lignée du style International.

À l'ère d'Internet où tout est réapproprié, nous partageons sans nécessairement penser au cadre légal de nos utilisations et productions. Pour soutenir ce droit à la réappropriation, le choix des licences appliquées à nos créations devrait être conscient.

³³ Velvetyne (VTF) est une fonderie numérique libre créée en 2010 par Frank Adebayiye. Il a rapidement été rejoint par de nombreuses personnes dans ce projet qui aujourd'hui propose également des workshops. La fonderie présente diverses polices de caractères, qui partagent toutes un esprit punk, parfois expérimental, où chaque nouvelle typographie diffère de ce qui y est déjà proposé. [pour plus d'informations, voir la page étude de projets sur le site web]

³⁴ Inter est une typographie libre et open source conçue par Rasmus Andersson, graphiste et typographe Suisse vivant à San Francisco, qui travaille principalement avec ce qui se rapproche de près ou de loin à des programmes. Elle est aujourd'hui utilisée par de nombreuses entreprises et réappropriée par diverses versions de Linux. [pour plus d'informations, voir la page étude de projets sur le site web]

I am Inter. →
nice to meet you.

A new typeface for screen design

Mise en page présentant la typographie Inter.
[en ligne] rsms.me/inter/samples

Regular	Medium	Bold	Black
Asthetic 1234567890	Asthetic 1234567890	Asthetic 1234567890	Asthetic 1234567890

Pas de retour à l'normal

Pas de retour à l'normal

We unchain glyphs from unfair laws

Like Ben Hur on a gigantic tank

Phantom & ghost towns

NON-FONT OBJECT #02

Page d'accueil de Velvetyne [en ligne] velvetyne.fr

Script horsewomen and type charioteers and all tremendous

SYNAFALLAJÖKULL = ST YA FIAT LA YEU KEUTL

Une pratique libérée et responsable

21

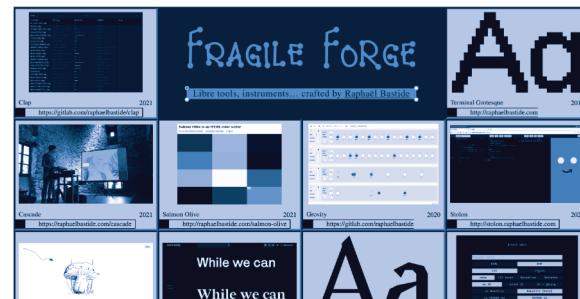
Une connaissance partagée

L'utilisation de logiciels et fichiers plus ouverts ne devrait pas se limiter à un usage personnel, mais aussi mener à un partage de la connaissance et des sources de la création, ce qui pose des questions d'archivage.

Raphaël Bastide³⁵, au travers de *Fragile Forge*³⁶, nous partage les logiciels qu'il développe. Leurs fichiers et codes sources sont aussi disponibles grâce au logiciel de versionnage³⁷ Git³⁸, au travers de la plateforme collaborative GitLab³⁹. Tous deux sont très utilisés par les développeurs afin de conserver différentes versions du code, créer des *fork*⁴⁰, et partager les créations. OSP a bien compris son intérêt dans le domaine du design en basant sur Git le projet *Visual Culture*⁴¹. Il permet d'avoir un aperçu visuel travaillé des images et modifications appliquées à un projet, ce qui permet le partage des sources de leurs créations au sein d'un archivage clair⁴².

La pratique du designer devrait ainsi être tournée vers un objectif de partage des données, qui peuvent être utiles à l'apprentissage de tous.

Page d'accueil du site web *Fragile Forge*.
[en ligne] raphaelbastide.com/fragile-forge/



35 Raphaël Bastide est un enseignant en art, design et culture numérique à Montreuil. Il a une pratique entre art et graphisme et crée des objets, des programmes, des performances, des instruments et divers outils.

36 *FragileForge* est un site web ancré dans une pratique libre, regroupant différents outils, expérimentations et typographies réalisés par Raphaël Bastide.

37 Logiciel de versionnage [voir glossaire]

38 Git est un logiciel de versionnage décentralisé et en lignes de commande créé en 2005 par Linus Torvald pour le développement de Linux. D'autres systèmes similaires existaient alors déjà, mais les plus performants étaient souvent très chers et proposaient un système fermé. Git a su se démarquer par un fonctionnement décentralisé et en pair-à-pair, qui s'inscrit dans la démarche libre. Il est depuis 2016 le logiciel de versionnage le plus utilisé.

39 GitLab, est un système de gestion de texte collaboratif créé en 2011 par Dmitriy Zaporozhets et Valery Sizov. Il a pour but de simplifier le développement et la collaboration sur les projets Git. GitHub, créé en 2008 et racheté par Microsoft en 2018, est une autre plateforme similaire.

Une pratique libérée et responsable

22

Son code source est complètement fermé, là où GitLab possède une version open source auto-hébergeable, mais aussi une seconde avec une surcouche propriétaire qui est celle de la version du client web.

40 *Fork*.
[voir glossaire]

41 *Visual Culture* est un projet libre de versionnage basé sur Git, et adapté pour le visuel. Il est présenté en 2014 par le collectif OSP sous la forme d'un financement participatif qui n'a pas abouti. Le projet était déjà développé en interne, et fait aujourd'hui partie intégrante de leur site web. *Visual Culture* présente l'arborescence complète de chacun de leurs projets, avec une visualisation temporelle des modifications effectuées. On peut également avoir un aperçu des images utilisées dans un projet, ce que ne retrouve pas sur GitLab ou GitHub. Visuels du projet page suivante. [pour plus d'informations, voir la page analyses sur le site web]

42 Par ailleurs, si *Visual Culture* met plus en avant la mise en forme des versions d'un projet, il me semblerait intéressant d'encore plus développer ce projet pour qu'il devienne à part entière un système de versionnage du visuel, que ce soit au travers de la création de sites web, d'affiches ...

The screenshot shows the GitHub interface for the 'torvalds/linux' repository. It displays a list of branches (master, 1 branch), tags (726 tags), and commits (1,600,075). The repository has 123 stars and 40.4k forks. It includes sections for About (Linux kernel source tree), Releases (726 tags), Packages (published), Contributors (5,000+), and Languages (Assembly 0.9%, C 98.4%, Other 0.6%).

The screenshot shows the GitLab interface for the 'epaf' project. It displays a list of branches (master, 1 branch), tags (0 tags), and files (1 MB files, 1.1 MB storage). The repository has 2 stars and 4bede523 contributors. It includes sections for Project information, Repository, Issues, Merge requests, CI/CD, Deployments, Monitor, Packages & Registries, Analytics, Wiki, and Snippets. A note indicates a fatal error when printing.

En haut, la page GitHub du projet Linux avec son arborescence.
[en ligne] github.com/torvalds/linux

En bas, la page GitLab du projet *Each page a function* par Raphaël Bastide qui est à la fois une publication imprimée sortie en 2019, et des programmes libres spécifiquement développés pour le projet que l'on peut retrouver sur *Fragile Forge*. Elle permet de remettre en question les outils que l'on utilise dans notre pratique, et ainsi d'explorer d'autres manières de créer.
[en ligne] gitlab.com/raphaelbastide/epaf

SNAPSHOTS | ICEBERG



LOG

- DENIS SPILLED THE BEANS
- add README
- THURSDAY, 7TH JULY 2016 - 15:15
- DENIS EXPRESSED ZIP
- import from zip
- THURSDAY, 7TH JULY 2016 - 15:16

COLM GAVE AWAY
— changes to the project base template to
be up to date with gitlab.constant
TUESDAY, 17TH JANUARY 2017 - 12:15

- STEPHANIE VILAYPHOU EXPOSED
- move requirements at project root
(easier to install)
- THURSDAY, 2ND FEBRUARY 2017 - 16:03
- STEPHANIE VILAYPHOU VERBALISED

STEPHANIE VILAYPHOU, UTTERED — OOPS	THURSDAY, 20 FEBRUARY 2017 - 16:07
STEPHANIE VILAYPHOU, DISCLOSED — CV: <1> inline-block so that they are not cut into two columns	THURSDAY, 20 FEBRUARY 2017 - 16:10
STEPHANIE VILAYPHOU, LEFT ON — <1> width 100% to avoid multiple items on one line	THURSDAY, 20 FEBRUARY 2017 - 16:16

SVILAYINHO TALKED — Febergs; Work, page SOMMER - 15TH MAY 2017 - 18.50	LUDI CLAIMED — foundry playground start WEDNESDAY, 1ST JUNE, 2017 - 22.17
--	---

GABRIEL LET THE CAT OUT OF THE BAG
— Worked on the foundry page--> how to
area

COLM LEFT OUT	— re-enabling the onig blog feed using FeedEAR plugin in JS	WEDNESDAY, 11TH OCTOBER 2017 - 17:18
COLM DISABLED	— a small fix in the template as not to create himi errors	WEDNESDAY, 11TH OCTOBER 2017 - 17:27
ERIC SCRIBURR EMERITED	— Remove empty README added in https://github.com/ericfels3d/aac-e99b0dd40d4b20500044ede4	WEDNESDAY, 11TH OCTOBER 2017 - 18:03

INSIDE THIS REPOSITORY
<code>osptools/visualculture/</code>
<code>ICEBERG</code>
<code>VC_PIPDOPPLER</code>
<code>VISUAL</code>
<code>VISUALCULTURE</code>
<code>GITIGNORE</code>
<code>APPLICATION-FILET-STEAM</code>
<code>README-OSPTMD APPLICATION/OCTET-</code>
<code>README-TEXT-TEXT/PLAIN</code>
<code>REQUIREMENTS-TEXT-PLAIN</code>

Exemple d'un projet utilisant *Visual Culture* pour être présenté, ici le projet *Visual Culture* lui-même. On retrouve une visualisation des images contenues à l'intérieur, l'absence du projet, mais aussi un historique des actions effectuées, ici sur la droite.

Un design fait pour l'humain

Si le design implique le partage et la diffusion de connaissances, il implique également de questionner son usage.

Comme le souligne Quentin Creuzet, certaines dérives de l'usage du Web, renforcées par le travail du graphiste, mènent à un espace où le capitalisme de surveillance règne⁴³. Anthony Masure nous pose ainsi ces questions : « Où situer alors le travail du designer ? Travaille-t-il pour l'utilisateur ou pour le profit des usages que les firmes privées souhaitent faire de cet espace ? »⁴⁴. Le graphisme est en effet un outil puissant qui utilise le visuel afin d'atteindre l'individu. Créons-nous pour aider l'usager, ou pour le guider vers une action prédéfinie ?

Puisque le rôle du graphiste est, à mon sens, de mettre en avant l'information et la rendre accessible, il me semble nécessaire de repenser notre pratique, d'aller vers un design pour l'humain plutôt que de l'exploiter à d'autres fins.

⁴³ CREUZET, Quentin.
« Croisades graphiques – le minimalisme à l'ère du néolibéralisme », in *Pli*, n° 6, septembre 2020.

⁴⁴ MASURE, Anthony. *Design et humanités numériques*, Paris : éd. B42, coll. Esthétique des données, 2017, p. 57.

Illustration Use a mask, use Tor, provenant de la campagne de communication de 2020 pour une levée de fonds du projet Tor, un réseau informatique mondial et décentralisé superposé à internet. Il sert à naviguer de manière totalement anonymisée en évitant donc d'être perpétuellement surveillé sur le Web, et permet d'accéder à ce qui est appelé le « dark web ». [en ligne] blog.torproject.org/friends-of-tor-match-2020



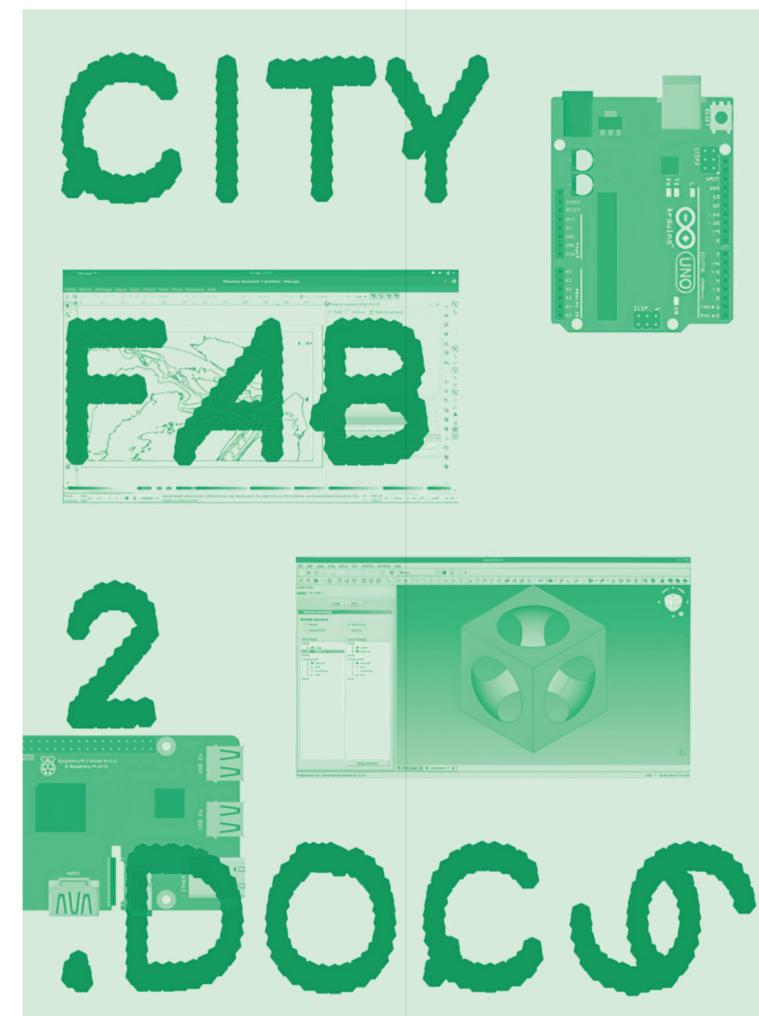
Conclusion

Il semble ainsi que la pratique du designer peut être en désaccord avec les intentions des éditeurs de logiciels propriétaires. Ils mettent en place des systèmes qui soumettent le graphiste à des logiciels parfois inadaptés, en lui faisant oublier la possibilité d'accès à d'autres outils, voire en l'empêchant d'y accéder par l'usage de formats fermés dont il dépend.

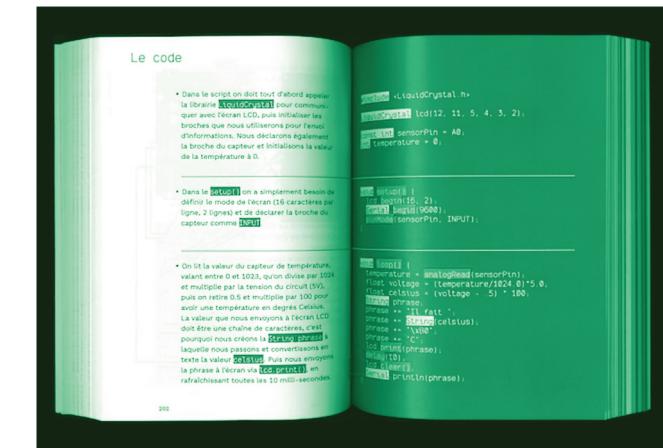
Il semble donc urgent de se diriger vers des logiciels plus ouverts qui impliquent des pratiques plus proches du travail du designer, et de fait vers le logiciel libre qui propose une liberté totale à l'utilisateur, par la philosophie sur laquelle il repose et les licences qui en découlent. Il nous permet donc bien de ré-envisioner notre pratique en allant vers un graphisme de partage, où les informations sont accessibles à tous.

Pourrait-il y avoir un changement de paradigme à l'instar du milieu informatique se tournant vers le logiciel libre, ou à minima open source ? Cela n'implique-t-il pas de se diriger vers un design où le code devient la norme pour plus de liberté ? Si de nombreuses solutions libres existent, j'ai pu découvrir au cours de mes recherches que leurs domaines d'application et usages sont rarement bien présentés. Il me semblerait intéressant de créer une plateforme de sensibilisation autour de ces différents outils et des productions graphiques qui y sont associées car il y a un enjeu d'éducation et d'information, sans quoi ces logiciels resteront de l'ordre de l'utopie.

27



28



Couverture et double page réalisées avec Paged.js par Amélie Dumond en 2020 pour la documentation du fablab CityFab2 à Bruxelles.

Le concept de Fablab a été créé par Neil Gershenfeld professeur au MIT (Massachusetts Institute of Technology). Il créera un cours ouvert à des étudiants qui vont venir utiliser les machines sophistiquées du MIT pour réaliser ce qu'ils veulent.

Ce concept va être exporté à l'international et porte le nom de Fablab signifiant *fabrication laboratory*. C'est un espace ouvert au grand public, où les gens peuvent venir fabriquer des choses avec les machines professionnelles proposées. Gratuits ou payants, il est souvent possible d'avoir de l'aide pour réaliser ses projets.

Cette édition s'inscrit donc pleinement dans un graphisme plus ouvert se rapprochant de l'éthique libre.
(en ligne) pagedjs.org/examples

Références

Ouvrages

MASURE, Anthony. *Design et humanités numériques*, Paris : éd. B42, coll. Esthétique des données, 2017.

MAUDET, Nolwenn. *Designing design tools*, 2017. [en ligne], disponible sur : <https://designing-design-tools.nolwennmaudet.com/>, consulté le 3 janvier 2021.

Articles

BackOffice. « Workshops libres, Entretien avec OLA », in *BackOffice*, n° 1, 2017. [en ligne], disponible sur : <http://www.revue-backoffice.com/numerros/01-faire-avec>, consulté le 3 janvier 2021.

CREUZET, Quentin. « Croisades graphiques – le minimalisme à l'ère du néolibéralisme », in *Pli*, n° 6, septembre 2020, p. 117-124.

Entretien avec PAONE, Mitch. « Le mouvement plus que la matière. », in *BackOffice*, n° 4, avril 2021, p. 46, 53.

Free Software Foundation ; traduit par COUCHET, Frédéric et PRADENE, Karl. « Qu'est-ce que le logiciel libre ? », 4 novembre 2021. [en ligne], disponible sur : <https://www.gnu.org/philosophy/free-sw.html>, consulté le 3 janvier 2021.

MASURE, Anthony. « Visual Culture, Open Source Publishing, Git et le design graphique », in *Strabic*, 2014. [en ligne], disponible sur : <https://strabic.fr/OSP-Visual-Culture>, consulté le 3 janvier 2021.

TAFFINS, Nicolas. « Dans les recoins de la double page (Paged.js à la maison, saison 2) », in *Polylogue*, 1 mars 2021. [en ligne], disponible sur : <https://polylogue.org/apres-la-page-la-double-page/>, consulté le 3 janvier 2021.

Projets

ABBINK, Mike. *IBM Plex*, 2018, [en ligne], disponible sur : <https://www.ibm.com/plex/>, consulté le 3 janvier 2021.

ANDERSON, Rasmus. *Inter*, 2016, [en ligne], disponible sur : <https://rsms.me/inter/>, consulté le 3 janvier 2021.

29

30

BASTIDE, Raphaël. *Each Page A Function*, Paris : éd. LeMégot, 2019. [en ligne], disponible sur : <https://raphaelbastide.com/epaf/zine/>, consulté le 3 janvier 2021.

BASTIDE, Raphaël. *Fragile Forge*, [en ligne], disponible sur : <https://raphaelbastide.com/fragile-forge/>, consulté le 3 janvier 2021.

BIANCHI, Lætitia ; MELTZ, Raphaël. *Le Tigre*, 2006-2014. [en ligne], archives disponibles sur : <http://www.le-tigre.net/>, consulté le 3 janvier 2021.

Logiciels

Adobe Systems. *Adobe Creative Cloud*, 2011. [en ligne], disponible sur : <https://creativecloud.adobe.com/>, consulté le 3 janvier 2021.

Adobe Systems. *Bēhance*, 2005. [en ligne], disponible sur : <https://www.behance.net/>, consulté le 3 janvier 2021.

Collectif. *Inkscape*, 2003. [en ligne], disponible sur : <https://inkscape.org/>, consulté le 3 janvier 2021.

Collectif. *Scribus*, 2003. [en ligne], disponible sur : <https://www.scribus.net/>, consulté le 3 janvier 2021.

Références

Collectif OSP. *Visual Culture*, 2014. [en ligne], disponible sur : <http://osp.kitchen/tools/visualculture>, consulté le 3 janvier 2021.

Design Systems International. *Mechanic*. [en ligne], disponible sur : <https://mechanic.design/>, page consulté le 3 janvier 2021.

FRY, Ben ; REAS, Casey. *Processing*, 2001. [en ligne], disponible sur : <https://processing.org/>, consulté le 3 janvier 2021.

HYDE, Adam. *Paged.js*, 2017, [en ligne], disponible sur : <https://www.pagedjs.org>, consulté le 3 janvier 2021.

Krita Foundation. *Krita*, 2005, [en ligne], disponible sur : <https://krita.org/>, consulté le 3 janvier 2021.

MATTIS, Peter ; KIMBALL, Spencer. *Gimp*, 1995. [en ligne], disponible sur : <https://www.gimp.org/>, consulté le 3 janvier 2021.

ROOSENDAAL, Ton. *Blender*, 1994. [en ligne], disponible sur : <https://www.blender.org/>, consulté le 3 janvier 2021.

Questions et conversations



[pierrers.com/memoire/
memoire_interviews](http://pierrers.com/memoire/memoire_interviews)

Raphaël Bastide

p. 35–42

Nolwenn Maudet

p. 43–48

Interview réalisée en visioconférence sur *Titsi* [Logiciel de visioconférence libre] avec Raphaël Bastide, professeur en art et graphisme, le 1er novembre 2021 à 15:00, durant 1h15min.

La retranscription suivante représente une partie réduite et retravaillée de l'échange global.
[voir le site web pour l'échange complet]

Une présentation de ton parcours en quelques phrases ?

J'ai fait des études à la fois techniques et artistiques. J'ai commencé à l' IUT [Institut Universitaire Technologique] de Bordeaux, qui s'appelait Services et Réseaux de Communication. Il avait une petite entrée sur le graphisme qui m'avait bien plu. J'ai par la suite enchaîné sur une école de graphisme à Toulouse qui ne doit plus exister, ça n'était pas une très bonne école. Mais j'ai beaucoup appris seul et j'ai découvert l'Internet social des premiers réseaux sociaux entre 2000 et 2005, où des artistes et des graphistes commençaient à faire des expérimentations faites pour Internet.

Donc ça a influencé leurs propres pratiques et ça m'intéressait beaucoup. J'ai découvert peu après le Net.art [créations généralement interactives, conçues par et pour Internet]. Là j'y ai trouvé un vrai intérêt, c'était vraiment de l'art et ça l'est toujours d'ailleurs, de l'art fait pour Internet en tant que médium artistique. J'ai approfondi tout ça, j'ai fait des recherches personnelles en parallèle de mes études de graphisme. Puis j'ai aussi découvert le logiciel libre et j'ai décidé d'aller à l'ERG [École de Recherche Graphique] de Bruxelles, où j'ai fait un Master artistique en Arts Numérique avec option typographie. J'ai ainsi pu continuer d'explorer cette partie du graphisme, dans l'art numérique.

Tu publies quasiment tous tes travaux sous licence libre, quelle est ta volonté derrière son utilisation ?

En fait, aujourd'hui c'est plus un non choix dans le sens où je ne choisis plus de distribuer sous une licence libre, c'est plutôt quelque chose que je fais naturellement, c'est rentré dans ma méthodologie de travail et c'est aussi une façon pour moi de contribuer à un ensemble plus grand, dans la mesure où j'utilise beaucoup de choses qui ont été faites par d'autres.

Donc a priori je vais redistribuer ce que je fais à celles et ceux que ça intéresse, si jamais ils existent. Et donc voilà, c'est plus faire partie d'un flux qui m'intéresse, et les caractéristiques ainsi que la méthodologie qui l'accompagnent me conviennent tout à fait, conviennent à ma façon de travailler. Tout ce qui est versioning [création de versions avec un logiciel de versionnage], choix de licence, collaboration quand elle existe, la documentation, tout ça m'intéresse profondément. À la limite, je documente pour les autres pour ne pas documenter pour moi, c'est une espèce de rigueur de travail qui me permet de travailler efficacement.

Je pense qu'à l'origine j'ai peut-être un petit problème de rigueur qui la plupart du temps est comblé par l'idée que d'autres vont voir ce que je fais, ou moi-même à l'avenir. C'est-à-dire qu'il y a un moi dans dix ans qui va retourner sur ce que je fais et qui va se dire « Ha heureusement que j'avais marqué ce truc ! » ou « ha tant pis, il y a pas ça, etc. »

Que peux-tu me dire du fait qu'il y ait plus de diversité logicielle dans le domaine de la comptabilité que dans le design graphique comme le souligne Franck Adebiaye ?

MASURE, Anthony. « Visual Culture, Open Source Publishing, Git et le design graphique », in Strabic, 2014. [en ligne], disponible sur : <https://strabic.fr/OSP-Visual-Culture>, consulté le 3 janvier 2021.

Je dirais que je connais l'un mais pas l'autre, contrairement à Franck, donc je ne pourrais pas dire pourquoi il n'y a pas de major dans la comptabilité, même si j'ai peut être une idée. Mais en tous cas je suis attristé de constater qu'effectivement il y a des logiciels qui ont complètement dominé le marché et les usages du design graphique, et je comprends pourquoi. Parce qu'en fait rien n'était en place pour les contrer. Maintenant, c'est quelque chose qui a tendance à être un peu moins vrai. J'ai l'impression que la suite Adobe a un peu plus de mal à garder sa place de marché.

Malgré tout, parmi les livres qui sont dans une librairie aujourd'hui, je pense que 99,9% ont été designés avec InDesign [logiciel propriétaire de PAO lancé en 1999 par Adobe]. Donc c'est assez important, et je pense que ce qui est le plus intéressant dans cette citation de Franck, c'est le fait qu'elle existe. C'est-à-dire qu'à priori, ce manque de diversité n'embête personne.

Et moi, ce qui m'intéresse là-dedans, c'est qu'il y a des gens, une poignée de personnes qui veulent dire non.

Les formes éditoriales au sens très large que l'on produit aujourd'hui sont issues des mêmes boîtes noires qui sont des produits d'entreprises et qui ne sont pas remises en question. Qu'il y ait des boîtes noires, il n'y a aucun problème, il y en a partout. Des boîtes noires, on en conduit, on en a dans les poches. Mais là, le problème c'est qu'il y a très peu de critiques par rapport à ça et la diversité manque cruellement. D'ailleurs on voit que dès qu'il commence à y voir un peu plus de diversité technologique, et bien ça permet d'avoir de grandes respirations culturelles et esthétiques. Ça permet d'avoir des émancipations, mais aussi de donner la parole à des minorités. Tout cela est très lié en fait. Le logiciel que l'on utilise a un impact à la fois sur les productions et les producteurs.

Que penses-tu des outils de production graphique libres plus « génériques » tels que Scribus [logiciel libre de PAO] comparé à d'autres comme Paged.js [logiciel libre de PAO basé sur le développement web] ?

Je vois ça comme un dégradé. C'est-à-dire qu'il y a plusieurs niveaux, il y a plusieurs types de logiciels. Il y a autant d'interfaces que de créateurs d'interfaces. L'équipe derrière Inscape ou l'équipe derrière Paged.js ne sont pas du tout les mêmes. Elles n'ont pas du tout la même culture du logiciel, n'ont pas le même stack, donc la pile d'outils n'est pas la même non plus. L'âge du programme n'est pas le même et les usagers ne sont pas les mêmes.

Inkscape [logiciel libre destiné à la création d'images vectorielles] par exemple, est un logiciel qui s'adresse à un public très large, alors que le Paged.js s'adresse à des développeurs qui vont devoir l'appeler comme une librairie dans un programme. Je trouve que cette granularité de différences est hyper saine parce qu'il y a aussi beaucoup de pratiques différentes et d'usages. Moi-même, ça m'intéresse de me frotter à tout ça en tant qu'auteur de logiciels ou de programmes, ou de je ne sais pas quoi d'ailleurs. Ça m'intéresse de jouer à faire des choses très arides, ou au contraire de travailler sur des interfaces qui vont beaucoup plus caresser l'utilisateur dans le sens du poil en lui proposant des choses qu'il connaît déjà.

En fait, ça serait trop triste de n'avoir qu'un type de logiciel. Et d'ailleurs, il y a beaucoup de gens qui disent que le logiciel libre c'est du mauvais logiciel, ou que les formes du libre sont des formes moches.

C'est fondé dans le sens où les gens font des formes moches avec du logiciel libre, mais c'est peut-être parce que les gens qui utilisent le libre sont déjà persuadés qu'ils ne peuvent faire que ça, c'est le serpent qui se mord la queue. Mais en y repensant, c'est un argument qui n'existe plus vraiment ce que je dis, il y a énormément de choses très intéressantes qui se sont faites avec des logiciels libres comme un navigateur tel que Firefox [navigateur libre développé par la Mozilla Foundation depuis 2003]. Firefox ne produit pas des formats moches. Firefox permet de développer toutes les interfaces de sites Web que l'on voit aujourd'hui.

Donc il n'y a pas de logiciels qui produisent des formes moches, il n'y a que des individus qui produisent des formes moches et j'irais même jusqu'à dire qu'il n'y a que des individus qui jugent que ces formes sont moches. Personnellement ça m'intéresse énormément de travailler avec ces formes dites moches parce qu'elles font partie d'un certain folklore et qu'elles créent une histoire non seulement au logiciel libre, mais plus globalement à l'histoire de l'interface, à l'histoire du web design, à l'histoire des communautés en ligne.

/Conversation finale autour de ma problématique de mémoire/

Là où il y a aussi un truc à creuser, c'est dans les pratiques libres du graphisme. Il y a des choses qui émergent, qui ne peuvent pas être faites avec des logiciels propriétaires. Il y en a plein d'autres qui peuvent être faites avec du logiciel propriétaire sans aucun problème. Mais les outils libres, les interfaces, les outils sur mesure ont un impact esthétique sur certaines pratiques qui n'a, à ma connaissance, jamais été cartographié. Ça pourrait être intéressant de voir dans quelle mesure les outils et les méthodologies libres peuvent influencer les choix esthétiques ? Est-ce qu'on ne peut pas en dégager une scène ? Ne peut-on pas retrouver des particularités qui sont bien définissables, bien associables avec le logiciel libre, et donc cartographier et trouver les acteurs ?

La première chose qui me vient c'est l'acceptation et la mise en avant de l'erreur, mais bien entendu, il n'y a pas que ça. Il y a par exemple la typographie vernaculaire numérique. Là il y a quelque chose d'intéressant, la question de la mise en page avec des outils de web2print, du fanzine. Quelles traces peuvent laisser des logiciels comme Inkscape ou Paged.js, est-ce qu'il y a des traces graphiques ? C'est peut-être un peu long à explorer, mais je pense que c'est hyper intéressant.

Il y a aussi la question de la diffusion de la culture du graphisme libre. Il y a eu des choses, il y a eu le Libre Graphics Magazine [magazine annuel sur la création graphique libre qui ne paraît plus depuis 2015], les Libre Graphics Meeting [rencontre internationale annuelle sur les outils de création graphique libre]. Il y a eu des blogs, il y a eu des choses, mais il n'y a pas d'énergie qui rassemble. On essaie de le faire avec PrepostPrint [label et site web qui met en avant des publications et ressources basées sur des créations libres expérimentales], ça reste très niche sur la mise en page et la publication, mais on a un compte Twitter, on publie des trucs quand il y a des étudiants intéressants.

Ça manque d'un truc qui fédère autour de la diffusion, de la culture et des possibilités du graphisme libre. Parce qu'il y a des choses, il y a des blogs qui parlent beaucoup de Gimp [[logiciel libre destiné à la création d'images matricielles](#)], Inkscape, mais ils t'apprennent à faire des coccinelles en vecteurs.

C'est pas intéressant, mais ça manque de quelque chose qui intéresse les étudiants, les professeurs, les professionnels du design graphique.

Interview réalisée en visioconférence sur *Talksi* avec Nolwenn Maudet, designer d'interaction et chercheuse en design, le 4 novembre à 09:00, durant 45min.

La retranscription suivante représente une partie réduite et retravaillée de l'échange global.

[voir le site web pour l'échange complet]

Pouvez-vous faire une présentation en quelques phrases de ton parcours ?

Je m'appelle Nolwenn Maudet, je suis designer d'interaction et enseignante chercheuse, maître de conférences et enseignante à l'université. J'ai plutôt un parcours design produit, et j'ai été formée à l'école Boulle avec un BTS et un DSAA. Je me suis rendu compte par la suite que j'étais plus intéressée par le numérique. De fait, j'ai voulu compléter mes études après mon DSAA avec un Master que j'ai réalisé à l'UTC Compiègne, qui était dédié à l'expérience utilisateur.

Ce Master m'a ainsi ouvert au monde de la recherche, grâce à de nombreux enseignants extrêmement intéressants, et j'ai pu découvrir un laboratoire qui faisait ce qui s'appelait de l'interaction humain machine, qui m'a menée à faire ma thèse en informatique, mais qui était en réalité plus liée au design. Ensuite, je suis allée faire ce qui s'appelle un post-doc, c'est-à-dire un séjour de recherche contre un poste non permanent de chercheur à l'Université de Tokyo, pour ensuite obtenir un poste d'enseignante chercheuse à l'Université de Strasbourg, où je suis toujours actuellement.

Tu as publié ta thèse sous licence libre, c'est quelque chose que tu appliques régulièrement dans tes projets ?

En effet, c'est quelque chose qui me tient vraiment à cœur. Avec le numérique en particulier, je pense que les anciennes idées de la propriété intellectuelle telles qu'elles pouvaient se faire dans le design n'ont plus vraiment d'intérêt. Au contraire, je pense qu'aujourd'hui il est beaucoup plus intéressant de partager ce qu'on fait en tant que designer, et a fortiori quand on est chercheur. Cela me semble aberrant que parfois les publications de recherche ne soient pas accessibles à tout le monde, sachant que c'est l'argent du contribuable, il n'y a pas de raison que la connaissance ne soit pas accessible à tous.

Même au-delà de cette raison purement financière, il y a aussi une raison plus idéologique. Pour moi, la connaissance, c'est quelque chose qui devrait être accessible à tous. Ça n'a que des bénéfices, donc oui, c'était vraiment important que ma thèse soit accessible en [open source](#). Si je ne l'avais pas fait, les seules personnes qui auraient eu accès à cette recherche auraient probablement été les grands groupes du type Google, Facebook, Adobe qui auraient eu les moyens de payer l'accès aux librairies souvent anglo-saxonnes dans le milieu de la recherche, alors que moi je m'intéressais beaucoup plus à la communauté francophone. Je pense que mettre cette [licence](#) était le seul moyen pour la rendre accessible.

Quel est ton rapport au libre dans le reste de tes productions ?

Je dirais que cela tourne principalement autour des [licences](#) que j'attribue à mon travail plus que les outils. Je suis vraiment une supportrice du [libre](#) mais paradoxalement, j'utilise peu de [logiciels libres](#). Pour tout ce qui touche à la production, je pense que je n'utilise presque que des outils sous [licence propriétaire](#). Malgré tout, j'utilise parfois des outils [libres](#), comme dans l'un des derniers projets réalisés avec mon collègue Thomas Thibault [designer numérique et cofondateur] du collectif BAM [un studio de design favorisant l'autonomie du designer et de l'utilisateur dans ses productions]. Ne pas le mettre sous cette license irait à l'encontre de tout ce que je défends dans mes projets eux-mêmes, puisque la plupart s'intéressent à un « empouvoirement », c'est à dire redonner des outils, des manières pour que tous, designers et utilisateurs, puissent se réapproprier le monde du numérique. Cela me tient vraiment à cœur, et les [licences libres](#) en particulier sont vitales pour ça.

Je collabore ainsi régulièrement avec le collectif BAM, au sein duquel il y a une vraie démarche pour utiliser des outils qui soient [libres](#) mais ça n'est pas toujours facile. Par exemple, un choix qui a été fait et qui est le mien aussi, a été d'abandonner la suite Adobe au profit d'une suite qui s'appelle Affinity [suite de 3 logiciels propriétaires semblables à la suite Adobe].

Et je pense que sur ce point on est de plus en plus nombreux, même si ce n'est pas la meilleure solution puisque ce ne sont pas des outils [libres](#). Malgré cela, cette utilisation a tout de même le mérite de faire exister une solution qui ne soit pas Adobe et de réduire un monopole.

Par ailleurs, j'utilise de moins en moins de [logiciels](#) dans ma pratique personnelle. La suite Affinity m'est utile de temps à autres, mais au quotidien je n'utilise pratiquement plus que la programmation. L'utilisation de langages ouverts tels que ceux du [web](#) fait que oui, j'utilise en réalité une grande partie du temps des outils [libres](#).

[Que peux-tu me dire du fait qu'il y ait plus de diversité logicielle dans le domaine de la comptabilité que dans le design graphique](#) comme le souligne [Franck Adebayé](#) ?

MASURE, Anthony. « [Visual Culture, Open Source Publishing, Git et le design graphique](#) », in *Strabic*, 2014. [en ligne], disponible sur : <https://strabic.fr/OSP-Visual-Culture>, consulté le 3 janvier 2021.

Tel était aussi mon constat, et c'est notamment la raison pour laquelle j'ai voulu faire ma thèse. Je trouve en effet que c'est d'une extrême tristesse et je pense qu'il y a plusieurs facteurs qui y sont liés : historiques, politiques, contextuels, mais aussi le fait que pendant très longtemps cette question de l'outil n'a pas du tout été un souci pour le designer. Ils ont considéré qu'il y avait un outil sans réellement se poser la question, sans se demander si les outils utilisés pouvaient avoir un impact sur leur pratique. C'était Adobe ou rien.

Par ailleurs, j'ai adoré mes études et la manière dont on m'a enseigné le design. Mais l'outil était vraiment un point noir, un angle mort, ce qui m'a beaucoup touchée. Lorsque j'ai commencé à me pencher sur le sujet, j'ai pu voir la richesse des pratiques des designers, qui, étant créatifs par nature, dépassent toujours les outils.

Nous avons un outil qui est exactement le même, mais il n'y a pourtant pas un seul designer qui l'utilise de la même manière que l'autre, qui crée la même chose, puisque par définition dans nos métiers on réinvente des choses, on cherche à inventer son propre processus. De fait, la créativité est bien plus du côté des designers que du côté des outils.

Donc cet aspect du designer a entraîné ce problème faisant que l'on partait toujours de la même base sans jamais la remettre en question, ce qui est toujours un problème de nos jours me semble-t-il. Ainsi, lorsque j'ai commencé ma thèse en 2014, tout était très figé au niveau des *logiciels* type Adobe. Par contre, il y avait un foisonnement énorme dans les années 2015 à 2017 du côté des *logiciels* dans les disciplines de l'UX [expérience utilisateur] et de l'UI [interface utilisateur], mais on est en train de voir se passer exactement le même processus de monopolisation aujourd'hui avec Figma [logiciel spécialisé dans la conception d'UX et UI]. Tout cela me semble alors presque lié à une Taylorisation [systématisation de la production pour un rendement maximum] des métiers du design faisant qu'il nous semble plus pratique, plus efficace de se reposer sur un *logiciel* plutôt que de laisser une liberté aux personnes.

Que penses-tu des outils de production graphique libres plus « génériques », tels que Scribus, comparés à d'autres tels que Paged.js ?

Je pense que c'est vraiment super que le *libre* et que cette diversité existent, et je pense qu'il y a un vrai intérêt à aller vers de la programmation qui offre une puissance, une liberté, un pouvoir qui est assez incroyable et jouissif en tant que designer. Pour autant, et c'est un peu mon regret, une chose que j'ai essayé de dire dans ma thèse, c'est que je trouve cela triste qu'on ait si rapidement abandonné les *logiciels* parce qu'on ne pense pas de la même manière quand on pense à travers la programmation ou quand on pense à travers des *interfaces graphiques*, on ne visualise pas les choses et on n'interagit pas de la même manière.

Je ne dis pas pour autant qu'il y a une façon qui soit meilleure que l'autre. Je pense que les deux sont passionnantes. On peut faire des choses différentes avec les deux, mais je suis vraiment persuadée que la programmation seule a quand même des limitations sévères, il y a des choses qu'elle n'offre pas de manière « naturelle », une facilité que l'on retrouve dans les *logiciels* à *interfaces graphiques*. Je trouve dommage qu'il n'y ait que très peu d'explorations actuellement sur des mécanismes d'*interface graphique* qui offriraient des nouvelles manières de mettre en page, par exemple.

Étude de projets



[pierrers.com/memoire/
memoire_analyses](http://pierrers.com/memoire/memoire_analyses)

Paged.js

p. 53–58

Visual Culture

p. 59–62

Designing Design Tools

p. 63–66

Design et Humanités Numériques

p. 67–72

Adam Hyde. Paged.js, 2017,
 URL : <https://www.pagedjs.org>,
 19 septembre 2021.



Logiciel d'édition augmenté

Paged.js est une bibliothèque Javascript libre et open source, qui permet de réaliser des mises en page de documents imprimables en PDF directement depuis un navigateur. Cette bibliothèque est donc semblable à un logiciel de PAO. Ce projet s'adresse principalement au domaine de la production, et a été initié en 2017 par Adam Hyde [créateur à l'initiative de nombreux projets mettant en avant l'open source dans le milieu de la publication, au travers de nouvelles manières de la repenser]. Il dirige des projets techniques, construit des plateformes, des méthodologies au sein de Coko [Collaborative Knowledge] Foundation, afin de soutenir la production et la publication de documents et connaissances en open source.

Aujourd'hui, Julie Blanc [graphiste qui prépare actuellement une thèse en

ergonomie et design graphique, questionnant notamment la mise en page et l'automatisation dans le milieu du graphisme] est l'une des contributrices les plus importantes de ce projet, en apportant notamment son savoir en CSS.

Paged.js est ainsi une bibliothèque Javascript qui va permettre d'étendre les possibilités de langage de base du Web, telles que le CSS, afin de l'adapter à la production de mises en page. Cette extension de langage s'appelle alors une prothèse d'émulation, puisqu'elle permet de faire supporter de nouvelles normes aux navigateurs qui ne les supportent pas encore.

Le projet s'inscrit dans une démarche ancrée dans l'esprit du Web, puisque les nouvelles fonctions ajoutées au CSS suivent les normes de médias paginés publiées par le W3C.

Ainsi, grâce à cette bibliothèque et à l'apprentissage de certaines de ses nouvelles fonctions, il est possible de créer des documents dédiés à la publication au sein même de son navigateur, en utilisant les langages standards du web tels que le HTML et le CSS. Avec un peu d'entraînement, n'importe quel graphiste ayant des connaissances sur la création de sites web peut créer des objets de publication allant du fanzine à un livre plus étoffé [pour lequel Paged.js a été imaginé], au sein d'un navigateur. Il y a ainsi cette volonté de créer un système complètement ouvert, aussi accessible grâce à un GitLab, mais surtout un site web très bien documenté, que ce soit au niveau de la mise en place globale d'un projet ou des divers petits détails de la bibliothèque.

« L'auteur et le designer travaillent ensemble sur le livre, chacun a ses fichiers. Au vu de la mise en page, chacun peut décider de changer des choses, l'auteur peut couper du texte par exemple, le designer peut déplacer des éléments, ajuster localement ses règles de mise en page, mais en évitant d'intervenir dans le fichier de l'auteur pour cela. »

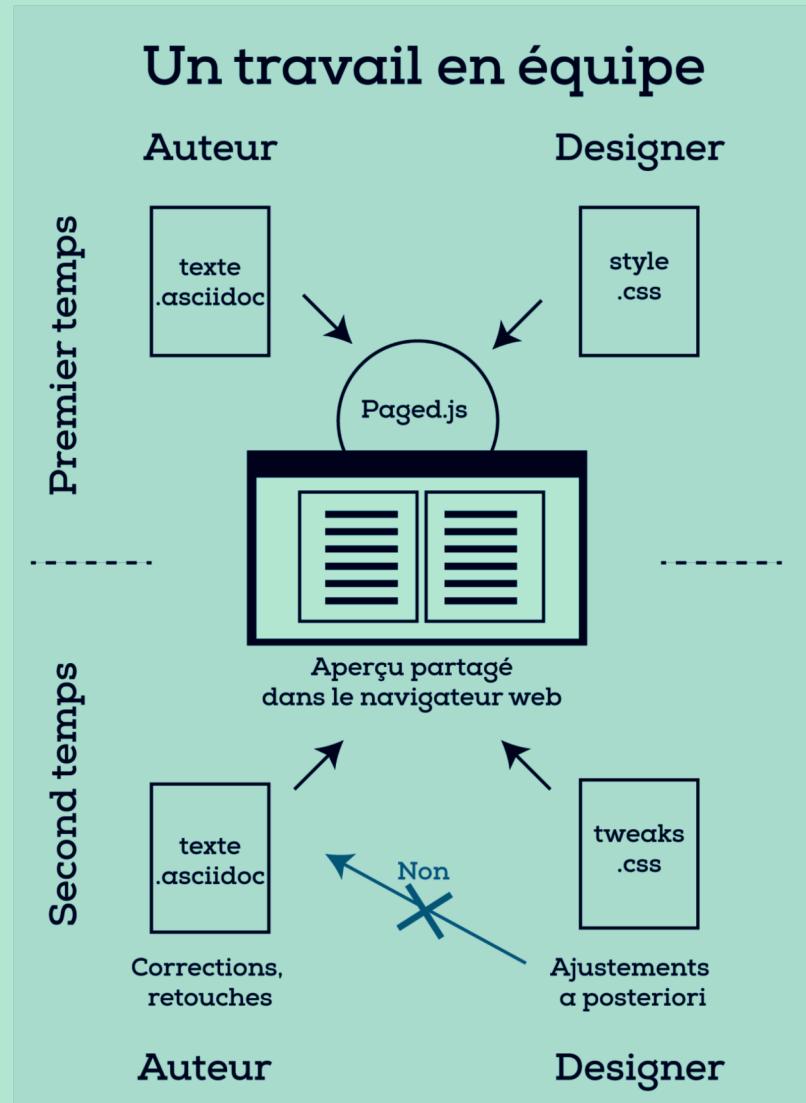


Image présentant la méthode de travail mise en place grâce à Paged.js et citation provenants de l'article : TAFFINS, Nicolas. « Dans les recouins de la double page (Paged.js à la maison, saison 2) », in Polylogue, 1 mars 2021. [en ligne], disponible sur : <https://polylogue.org/apres-la-page-la-double-page/>, 27 octobre 2021.

Liens au libre

Ce qui est intéressant ici, c'est que Paged.js permet de complètement repenser la manière de faire de la mise en page, en utilisant des standards et formats complètement ouverts. De plus, le fait que la bibliothèque se base sur les langages du web, donc des langages de programmation, permet également de mettre en place diverses expérimentations en utilisant des éléments génératifs autant que des animations. Paged.js a de fait été repris par PrePostPrint, qui est à la fois un label et un site web dont l'objectif est de promouvoir des objets et des ressources graphiques basées sur des créations expérimentales, libres, et bien documentées. Il a pour but de rassembler divers logiciels et travaux utilisant des techniques d'édition expérimentales et d'aider à rendre leurs projets et outils plus accessibles.

Cette bibliothèque permet également de repenser la publication de manière plus modulaire et plus ouverte, comme le souligne Nicolas Taffin [concepteur graphique et éditeur], qui travaille aux éditions C&F [dont il est le cofondateur avec Hervé Le Crosnier] ; « L'auteur et le designer travaillent ensemble sur le livre, chacun a ses fichiers. Au vu de la mise en page, chacun peut décider de changer des choses, l'auteur peut couper du texte par exemple, le designer peut déplacer des éléments, ajuster localement ses règles de mise en page, mais en évitant d'intervenir dans le fichier de l'auteur pour cela. ».

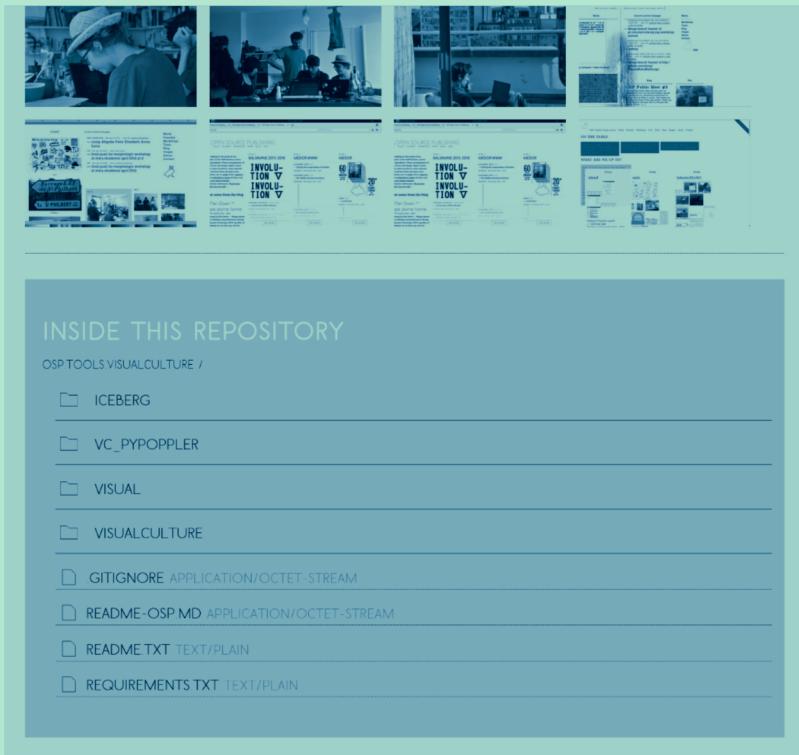
En effet, en travaillant directement chacun de son côté sur des fichiers qui vont ensuite être réunis dans la mise en page finale, il est possible de créer un livre où les textes de l'auteur ainsi que les modifications du graphistes peuvent être appliquées en temps réel grâce à un serveur hébergeant les fichiers, comme le fait actuellement Nicolas Taffin au sein de la collection Interventions, en utilisant ici NextCloud [site d'hébergement de fichiers et plateforme de collaboration qui peut être auto-hébergée. C'est une alternative libre au Drive de Google].

Ainsi, avec quelques idées et extensions, Paged.js peut devenir une plateforme d'édition en temps réel, ce qui est notamment permis par son ancrage dans une logique de [logiciel libre](#).

En outre, Paged.js met aussi en avant la question de la pérennité des fichiers. En effet, là où des [logiciels](#) tels que [InDesign](#) [[logiciel propriétaire de PAO lancé en 1999](#)] de [Adobe](#) [[éditeur de logiciels de création propriétaire](#)] utilisent des formats de fichiers propriétaires et complètement opaques sur leur fonctionnement, Paged.js a la force de proposer des formats de fichiers supportés par quasiment n'importe quel [logiciel](#) d'édition de texte brut, puisque ce dernier repose sur des langages de programmation ouverts.

Si on a ici un cas extrême avec des langages [web](#), il me semble néanmoins que les outils [libres](#) ont cette force de reposer sur des standards, et à minima sur des formats de fichiers ouverts, permettant de fait d'avoir des créations qui ne dépendent pas d'un seul outil, donc des créations qui vont avoir la capacité d'être réutilisées dans le temps.

Collectif OSP. *Visual Culture*, 2014,
URL : <http://osp.kitchen/tools/visualculture>, 19 septembre 2021.



Versionnage du visuel

Visual Culture est un projet libre qui utilise Git [logiciel de versionnage décentralisé et développé par Linus Torvald, créateur de Linux], une sorte de système d'archivage des versions du code source d'un projet pour le visuel, lancé par le collectif OSP [Open Source Publishing, un collectif de graphistes qui travaille exclusivement avec des outils libres et open source] au début de l'année 2014 sous la forme d'un financement participatif qui n'a pas abouti.

Par ailleurs, ce projet qui a été développé en interne au sein du collectif existait déjà avant le lancement du financement, et existe toujours aujourd'hui, puisqu'il fait partie intégrante de son site web. On ne retrouve cependant pas toujours certaines fonctionnalités qui auraient dû être développées grâce au financement participatif. D'autres systèmes tels que Git existaient déjà auparavant, avec des fonctionnements plus ou moins proches de ce dernier, mais les plus performants étaient souvent très chers et proposaient un système fermé et centralisé. Git a alors su se démarquer par un fonctionnement décentralisé et en pair-à-pair. C'est une démarche qui s'inscrit pleinement dans l'esprit du Web, d'autant plus que Git est un projet libre et donc complètement ouvert.

Mais comme son histoire l'indique, ce projet a été initialement créé pour et par des développeurs. De fait, il rend uniquement compte des changements textuels au sein d'un fichier. Même aujourd'hui, des plateformes collaboratives basées sur Git telles que GitLab ou Github [tous deux sont des systèmes de gestion de texte collaboratifs propriétaires utilisant Git, mais GitLab propose une version auto-hébergeable open source] ne permettent pas d'afficher de manière efficace les différentes versions d'une production visuelle. *Visual culture* repose donc sur cette base qu'est Git, et a pour but d'offrir un logiciel pour visualiser le processus de création, archiver et échanger des données, des changements dans des projets donnant une grande part au visuel tel que le graphisme. Dans l'idéal, on pourrait alors visualiser les différentes versions d'un fichier, ce qui permettrait de comprendre et d'explorer l'histoire de ces objets numériques, comme une sorte de système d'archivage. Une fois le fichier modifié, ces modifications peuvent être partagées avec les collaborateurs, mais aussi avec le public, dans une optique d'ouverture qui est propre au libre.

Aujourd'hui, même si le financement participatif n'a pas abouti, ce projet continue de vivre au travers du site web d'OSP.

On peut retrouver pour chacun de leurs projets un historique des changements, accessible visuellement sous la forme d'une longue frise chronologique, où chaque changement est représenté par de petites notes, avec un espace plus ou moins important entre chaque en fonction du temps qui s'est écoulé entre deux modifications.

Même si l'on retrouve à l'intérieur des projets une visualisation des fichiers images, il ne semble pas y avoir un historique de ces versions de fichiers, et les notes présentes sur la frise chronologique n'affichent pas d'images.

LOG

DENIS VERBALISED

— add README

THURSDAY, 7TH JULY 2016 - 15:15

DENIS UNWRAPPED

— import from zip

THURSDAY, 7TH JULY 2016 - 15:16

COLM CLAIMED

— changes to the project base template to
be up to date with gitlab.constant

TUESDAY, 17TH JANUARY 2017 - 12:15

STÉPHANIE VILAYPHIOU TOLD

— move requirements at project root
(easier to install)

THURSDAY, 2ND FEBRUARY 2017 - 16:03

STÉPHANIE VILAYPHIOU SAID

Liens au libre

Visual Culture est ainsi un outil qui me semble complémentaire à une pratique du graphisme qui se veut plus ouverte, puisque c'est un projet qui permet une collaboration et une étude approfondie des fichiers réalisés par les créateurs, en présentant l'historique des images, des typographies, ainsi que les choix qui ont mené à appliquer ces diverses modifications. Ce projet offre une autre approche du graphisme, dans laquelle la notion de partage de la connaissance est au centre de la création puisqu'il s'enracine dans la dynamique des logiciels libres. Il a pour but de partager des méthodes de collaboration très utilisées dans le milieu du développement, de les rendre accessibles à un public de professionnels de l'image.

Cette méthode de travail, qui est aujourd'hui très répandue dans le monde de la programmation, me paraît représenter une voie intéressante pour la pratique du graphisme, puisque plus qu'un système de versionnage, *Visual Culture* s'inscrit dans une démarche ouverte, qui permet de transmettre la pratique du graphisme, son fonctionnement, d'ouvrir les connaissances à tous. Mais qui permet également, me semble-t-il, d'avoir un outil qui pourrait mieux présenter les différentes versions et évolutions d'un fichier ou d'un projet avec un client, mieux réadapter un design en ayant accès à ses anciennes versions, et tout cela de manière simplifiée, avec un système d'archivage puissant.

Visualisation de l'historique des avancées sur le site d'OSP.
Collectif OSP. *Visual Culture*, 2014. [en ligne], disponible sur :
<http://osp.kitchen/tools/visualculture>, consulté le 3 janvier 2021.

Nolwenn Maudet. *Designing design tools*, 2017, URL : <https://designing-design-tools.nolwennmaudet.com/>, 3 novembre 2021.

« The stagnation of the design tool landscape led to the progressive invisibility of design software in designers practice. ».

« Experienced designers know that off-the-shelf, general software tools obscure the potential of software as a medium for expression and communication. Writing custom, unique tools with software opens new potentials for creative authorship »
Reas, C. & McWilliams, C. 2012. Progammer avec Erik van Blokland, Catalogtree, Amanda Cox, Nicholas Felton, FIELD, LUSTR, Boris Müller, onformative, Jonathan Puckey, Sosolimited & Trafik, Graphisme en France, code>outils<>design. Centre National d'Art Plastique.

« Why couldn't we accept that tools influence us and that we could choose them depending on their impact ? Shouldn't we ask ourselves which tool is appropriate before mechanically resorting to our usual software ? »

Donnot, K. 2011. Outil Numérique et Design Graphique. Thèse, École des Beaux-Arts de Rennes.

« That is why, for example, a command approach to perform alignment does not necessarily ease designers work. In fact, this approach limits exploration. »

« Therefore I argue that we need to preserve the power of graphical user interface tools while enhancing them with more computational power. »

Citations tirées de la thèse :
MAUDET, Nolwenn. *Designing design tools*, 2017. [en ligne], disponible sur :
<https://designing-design-tools.nolwennmaudet.com/>, consulté le 3 janvier 2021.

Un outil plus ouvert

Cette thèse de doctorat en Interaction Homme-Ordinateur a été réalisée en 2017 par Nolwenn Maudet [designer d'interaction et chercheuse en design], qui travaille notamment au sein du collectif BAM [un studio de design favorisant l'autonomie du designer et de l'utilisateur dans ses productions]. De fait, cet écrit prend un ton académique, presque scientifique puisqu'il va avoir une démarche fortement basée sur des pratiques que l'on retrouve au sein de la culture scientifique, avec différents tests proposés directement à des designers. Nolwenn Maudet explore le fond tant que la forme des logiciels de production graphique, et remet en question le fonctionnement de ces logiciels, en les opposant à la manière de créer et d'utiliser les outils des designers aujourd'hui. Elle met en avant d'autres manières d'imaginer le logiciel du graphiste, notamment au travers du développement et d'outils qui proposent plus de liberté. En effet, les logiciels actuels, et notamment ceux de la suite Adobe Creative Cloud [suite de divers logiciels créatifs propriétaires appartenant à Adobe], n'ont que très peu évolué depuis les 3 dernières décennies et sont devenus tellement omniprésents aujourd'hui que l'on a tendance à omettre de les questionner : ils en deviennent alors invisibles.

Cette thèse porte donc sur un décalage entre la pratique quotidienne des graphistes et les outils actuels du design graphique qui sont proposés. Ainsi, les outils de conception traditionnels tels que la suite Adobe dissocient la créativité de l'utilisation de l'outil, en priorisant plutôt des valeurs comme l'efficacité et la facilité d'utilisation, qui permettraient d'avoir plus de temps pour être créatif. La thèse se décompose en deux grandes parties, présentant en tout 13 chapitres.

Dans la première partie de sa thèse, Nolwenn Maudet étudie les pratiques des designers, au travers d'outils numériques qui permettent une étude de leur comportement au quotidien ou directement dans les logiciels qu'ils utilisent. Ces études sont basées sur 4 principes utilisés par les graphistes, tels que la couleur, l'alignement, la mise en page, et la collaboration.

Designing design tools

Dans une seconde partie, une fois ces pratiques définies par une étude approfondie des comportements des designers graphiques et de leur nécessité, l'auteur s'intéresse à la création d'outils de conception qui soutiennent ces principes majeurs et leur exploration par des designers.

Nolwenn Maudet propose ainsi de repenser les [logiciels](#) de conception, de les transformer pour en outre rapprocher la pratique du développement, en la liant à l'[interface](#) graphique. Le développement informatique est en effet une pratique vers laquelle se tournent de nombreux designers afin de retrouver une plus grande liberté dans leur conception.

Dans l'optique de repenser son rapport à sa pratique, et donc à l'outil, cette notion d'invisibilité de l'outil me semble très intéressante. En effet, la pratique du designer revient sans cesse à questionner les outils qui peuvent lui servir pour une tâche autant que pour un résultat donné, comme on questionnerait le choix d'utiliser une imprimante laser plutôt qu'une risographie. L'outil, notamment pour le designer, n'est pas quelque chose qui est censé aller de soi ; il engendre des questions esthétiques, techniques, voire même parfois éthiques, qui font partie du processus de création et ne devraient pas être prises comme acquises.

Liens au libre

Par ailleurs, au sein de sa thèse Nolwenn Maudet présente la création de ces outils basés directement sur la pratique des graphistes, et la manière avec laquelle ces derniers se réapproprient ces outils en les adaptant à une pratique plus personnelle. Cette réappropriation passe par une possibilité accrue d'adapter ses outils. Ils peuvent de fait évoluer par leur flexibilité, permettant de créer des outils puissants.

65

66

Designing design tools

Cette manière d'imaginer l'outil du graphiste comme malléable s'inscrit complètement dans l'éthique hacker, mais aussi dans la démarche [libre](#), et se rapproche de fait des outils [libre](#) actuels qui ont tous cette capacité d'adaptation par la programmation [directement en ligne de codes ou par de la programmation visuelle].

Autre fait intéressant qui n'est mentionné qu'à la fin du site, cette thèse a été rédigée uniquement sous [logiciels libres](#) en utilisant le format [web](#) avec du [HTML](#), et la thèse imprimée a été exportée en utilisant [HTML2PRINT](#) [[logiciel de PAO](#) développé par OSP, qui utilise les langages du web et permet de convertir une page HTML en document imprimable. Il est d'une certaine manière semblable à [Paged.js](#)]. Par ailleurs, dans la même lignée qu'Anthony Masure, cette thèse a été publiée sous la [licence CC-BY-NC-SA](#) [[licence Creative Common](#), un type de licence open source très adaptable. Ici CC = Creative Common, BY = communiquer le nom de l'auteur, NC = non commercial, SA = redistribuer sous la même licence], intégrant d'autant plus ce document dans une pratique du [libre](#) par l'utilisation de [logiciels alternatifs](#) spécifiques qui permettent de passer du format Web à l'imprimé.

Anthony Masure. *Design et humanités numériques*, Paris : éd. B42, coll. Esthétique des données, 2017.

« Les icônes remplacent les "lignes de commande" qui se voient "refoulées" un peu plus en profondeur à chaque itération du "système d'exploitation", limitant d'un côté nos possibilités d'accéder au centre technique des machines, et permettant, d'un autre côté, à de plus en plus de personnes d'accéder au "monde du computationnel". »

p. 25

« Le design apparaît comme la nouvelle fondation pour la conceptualisation et la production des connaissances. »
Anne Burdick, Johanna Drucker, Peter Lunenfeld, Todd Presner, Jeffrey Schnapp ; Digital_Humanities, op. cit., p. 117.

p. 32

« Où situer alors le travail du designer ? Travaille-t-il pour l'utilisateur ou pour le profit des usages que les firmes privées souhaitent faire de cet espace ? »

p. 57

« Celui qui est "au service de" n'est pas libre, il cherche, dit Montaigne, "à s'enrichir". »

p. 60

« Les logiciels dits "de création" jouent un rôle essentiel, puisque leur appellation même indique un noeud entre les notions de "programmes" (supposant une modélisation) et de "créativité" (qui ne peut avoir lieu sans écarts). »

p. 67

« La chaîne graphique se réduit ainsi progressivement à un seul acteur qui concentre tout le pouvoir dans un schéma pyramidal. »

p. 70

Citations tirées de l'ouvrage : Masure, Anthony.
Design et humanités numériques, Paris : éd. B42,
coll. Esthétique des données, 2017.

Le designer et ses outils

Design et humanités numériques est un essai rédigé de mars 2015 à mai 2017 par Anthony Masure, chercheur en design. Le livre a été publié en 2017 en tant que premier livre de la collection Esthétique des données aux éditions B42 [réputée pour ses ouvrages consacrés au domaine du design et de l'art], mais aussi comme premier texte sous licence libre de la maison d'édition. Ce texte est ainsi un essai qui questionne et met en relation le design et les humanités numériques, pour une collection qui portait à l'origine le nom de 404. Le travail sur cet essai est issu de la proposition de Nicolas Thély [chercheur et professeur en art, esthétique et humanités numériques] qui était dans le jury de thèse d'Anthony Masure, et lui a proposé de rédiger un prolongement de sa thèse.

Ce livre prend deux formes : une forme imprimée qui reprend une partie de sa thèse, et en extrapole une autre au travers de 7 chapitres qui peuvent être lus indépendamment, et un site web qui contient des contenus complémentaires. Cette seconde partie en ligne permet d'avoir accès librement à des contenus complémentaires tels que des images, des descriptions et analyses d'objets, qui ont été retranchés de la version imprimée pour des questions de place et d'encombrement liées à une volonté d'accessibilité. Accessibilité notamment économique mais aussi due à son format réduit. Le site permet dès lors de trouver des images qui complètent ces contenus, et le site devait également proposer un an plus tard une version de l'ouvrage sous licence libre dans son intégralité.

A travers cet essai, Anthony Masure tente de nous faire prendre du recul sur les liens qui peuvent exister entre le design et les enjeux de ce que l'on appelle « recherche et développement ». Il lie alors le design aux humanités numériques, qui pourraient être définies comme l'association de pratiques savantes en littérature, en sciences humaines, avec des matériaux numériques de tous ordres, qu'ils soient logiciels ou matériels.

Ainsi, ce qui rapproche selon lui ces deux domaines est que les humanités numériques, à l'instar du design, sont aujourd'hui confrontées à des processus numériques depuis de nombreuses années. Il est de fait logique que ces deux champs se rencontrent, autant dans la production que dans la transmission des savoirs, au travers des matériaux numériques. Au sein de l'essai, il développe le fait que le domaine de la recherche et du développement est aujourd'hui soumis à des exigences de rentabilité, et qu'il semble que le design connaisse fréquemment, en tous cas dans le langage commun, l'objectif de faire vendre.

Il souhaite de fait remettre en question ce point de vue, avec une idée du design qui pourrait au contraire déjouer ces attendus de rentabilité qui peuvent venir normer nos environnements [on peut le voir notamment au travers de systèmes d'exploitation tels que Android et iOS, qui sont de plus en plus semblables à chaque itération, ou même au travers de sites web de vente, utilisant toujours les mêmes structures]. Le design devrait venir en opposition à cette évolution actuelle de notre paysage, et devrait entamer des réflexions visant à réinventer nos cadres de vie, à questionner de nouveau ce qui existe avec l'apport du numérique, plutôt que de seulement l'adapter. Ainsi, dans le cadre de la recherche d'Anthony Masure, le design n'a pas seulement pour vocation de mettre en forme des contenus produits, mais il peut aussi re-questionner la façon même de produire les savoirs, que ce soit par leur valorisation, leurs formes graphiques, ou même les différents médias sur lesquels ceux-ci s'inscrivent.

Anthony Masure défend ainsi l'idée que le design a plus qu'une simple valeur d'exposition, de besoin ergonomique, qui peut mener à de plus en plus de normes. Il a une capacité de transmettre le savoir au moyen de démarches qui peuvent être plus expérimentales, et notamment au sein des Humanités Numériques.

De fait, comme il le dit dès la fin de son introduction, il y a de la place pour une autre forme de design, qui ne suit pas la seule logique industrielle.

Liens au libre

Pour la suite, je me suis alors plutôt intéressé au troisième chapitre, intitulé "L'injonction à la créativité et à l'innovation", de la page 57 à 73.

Ici, Masure s'intéresse à la place de la productivité et au terme d'innovation dans le champ du design [et notamment du logiciel], à ce qui permettrait de déplacer des habitudes, des attendus, que l'on impose au design ou que le design s'impose parfois à lui-même. Ce qu'il redoute est un design à sens unique, tourné vers une logique d'efficacité, mais qui risque de ce fait d'être de plus en plus normé. Au contraire, il aimerait aller vers un design qui active une pluralité de possibles, qui ne soit pas à sens unique. Il cherche des questions plus ouvertes que le seul objectif d'être une machine à produire, ce qui est notamment mis en avant par la « Suite Creative Cloud », fonctionnant comme une injonction à la créativité, à la nécessité d'être créatif.

Dans une première partie introductory, Masure pose de nombreuses questions, et notamment celles-ci: « Où situer alors le travail du designer ? Travaille-t-il pour l'utilisateur ou pour le profit des usages que les firmes privées souhaitent faire de cet espace ? » (p. 57). Ces dernières me semblent intéressantes, car elles posent une question fondamentale sur le design qui me semble bien lié à la pratique du *libre*. Le *libre*, par son fonctionnement, donne un accès complet à la connaissance de son outil, en autorisant à faire ce qu'on veut du programme, tout cela dans un objectif de donner une liberté totale à l'utilisateur. Cette volonté est apparue en opposition aux logiciels « privateurs » [qui privent l'utilisateur des libertés définies par le logiciel *libre*], qui peuvent avoir pour objectif premier de se servir de l'utilisateur, et non pas de le servir.

Design et humanités numériques

71

La deuxième partie continue de poser cette question de service, notamment à travers cette citation : « Celui qui est "au service de" n'est pas *libre*, il cherche, dit Montaigne, "à s'enrichir". » (p. 60).

Il revient sur l'utilisation d'*interfaces* simplifiées, et de fait vantées par les sociétés, mais qui en réalité sont une *expérience* réfléchie de bout en bout afin d'absorber le temps de l'utilisateur. Est-ce vraiment là le travail du designer ? De fait, comme pour le *logiciel*, il me semble que le designer doit avant tout créer en ayant pour objectif de servir l'utilisateur, et non pas de l'utiliser dans des objectifs de rentabilité à la manière d'Instagram et de son design créé pour capter l'attention. L'objectif est d'avoir une pratique la plus transparente possible. Dans un troisième temps, Masure présente les différences fondamentales entre le design innovant et le design inventif. Le terme innovation n'est pas historiquement issu du champ du design. Il vient plutôt du milieu de la gestion, de l'économie, du brevet, de la mise au secret des procédés techniques. De fait, si le design va trop loin dans ce champ, il risque de se refermer, et de ne plus être intéressant pour nous en tant que citoyens.

Il faudrait alors plutôt créer pour l'humain, avoir un travail créatif « pour la vie » (p. 67), et de fait « les *logiciels* dits "de création" jouent un rôle essentiel, puisque leur appellation même indique un nœud entre les notions de "programmes" (supposant une modélisation) et de "créativité" (qui ne peut avoir lieu sans écarts). » (p. 67).

La quatrième partie développe alors cette notion de *logiciel* de création, et notamment le quasi monopole de la suite Adobe, qui a créé une chaîne de production qui dirige toutes les pratiques des designers. « La chaîne graphique se réduit ainsi progressivement à un seul acteur qui concentre tout le pouvoir dans un schéma pyramidal. » (p. 70). En effet, Adobe est devenu une sorte d'usine du créatif, dans laquelle chacun utilise les mêmes outils avec une logique de productivité dans le domaine de la création, mais aussi dans la recherche de clients au travers de leur plateforme Behance [plateforme web, sorte de portfolio où les utilisateurs de Creative Cloud peuvent présenter leurs créations].

72

Design et humanités numériques

Une dépendance est dès lors créée, et notamment dès l'enseignement, au sein duquel la suite Adobe est privilégiée. Ceci est d'autant plus néfaste que l'accès aux *logiciels* nécessite un abonnement, et les fichiers créés n'utilisant pas des formats ouverts, seuls les outils Adobe peuvent les ouvrir, ce qui conduit à une nécessité pour tous de se soumettre à la « suite créative ».

Finalement, si le design s'enfonce trop profondément dans le champ de l'innovation autant que dans celui de la créativité, il risque de se refermer et ne plus être intéressant pour nous. Au contraire, en tant qu'être humain et designer, il vaudrait mieux concevoir des objets, des systèmes techniques plus ouverts, plus *libres*, mieux partagés. Et ceci notamment dans des logiques d'*open source* et de de *libre* accès aux techniques ainsi qu'aux savoirs.

Autre fait intéressant concernant cette fois-ci la vente du livre en lui-même : il n'y a eu aucun problème de vente, malgré une *licence libre* qui rendait de fait le texte accessible librement. De la même manière, même si sa thèse était sous *licence libre*, un éditeur est venu vers lui afin de la faire publier, et les stocks ont été écoulés en moins d'un an, provoquant de fait un nouveau tirage. Il semble donc qu'en plus d'être bénéfiques à la pratique, les *licences libres* n'empêchent pas la vente de produits.