

Typographie et sérigraphie

ÉCOLES, ATELIERS

14–18 ans, 3 heures, 3-4 séances

Tissu, sérigraphie

Atelier d'imprimerie et de réclame, typographie, graphisme,

Herbert Bayer

MATÉRIEL NÉCESSAIRE

Papier quadrillé, crayons à papier, marqueur, paire de ciseaux, sac en tissu, tissus, cadre (format A3,1 x par groupe), raclette (1 par groupe), encre de sérigraphie, spatule, éponge, feuille adhésive, ruban adhésif, tapis de protection

INSTRUCTIONS

Dans ce module, les participants bénéficient, d'une part, d'une introduction à l'évolution de la typographie au Bauhaus, tant à Weimar avec László Moholy-Nagy et Wassily Kandinsky qu'à Dessau avec notamment Hans Beyer ; d'autre part, ils se familiarisent avec l'une des plus importantes techniques d'impression, la sérigraphie. On montre tout d'abord, dans des ouvrages et sur des sites web, des exemples d'esquisses diverses, dont les variations graphiques réalisées par Herbert Meyer et Josef Albers à partir des formes géométriques de base. L'étape suivante consiste à réaliser des motifs personnels et à les imprimer en sérigraphie simplifiée sur un sac en tissu ou sur des vêtements que l'on aura apportés.

Étape 1 : En se référant aux modèles de Herbert Bayer et Josef Albers, les participants dessinent en petits groupes de 4 à 5 personnes des lettres et des éléments graphiques qui s'inspirent des formes géométriques de base comme le carré, le cercle et le triangle.

Étape 2 : Les participants se présentent entre eux leurs esquisses et se mettent d'accord sur une lettre, un mot ou un collage qui fera ensuite l'objet d'un travail collectif.

Étape 3 : Les dessins effectués sur du papier sont alors transposés sur un transparent puis le pochoir est délicatement découpé à l'aide d'un cutter et d'une paire de ciseaux. Si l'on utilise deux ou plusieurs couleurs, il faut imprimer en plusieurs fois ; cette variante s'adresse aux participants plus âgés ou à ceux qui maîtrisent déjà cette technique.

Étape 4 : Le transparent est collé sur le tamis. Il est plus simple que deux participants maintiennent le cadre sur le tapis de protection afin qu'il ne bouge pas pendant que deux autres participants collent la feuille transparente sur le tamis pour éviter les bulles d'air et les accrocs. Les bords sont ajustés et collés avec le ruban adhésif.

Étape 5 : Le tissu à imprimer est posé sur le carton de protection et bien lissé, le cadre est alors positionné de sorte que le pochoir soit bien placé. Deux à trois participants maintiennent le cadre sur tous les côtés, en tirant légèrement sur le tissu. Deux autres participants appliquent, à l'aide de la spatule, la couleur sur le tamis, à partir de l'un des longs côtés du cadre.

Étape 6 : On passe ensuite à l'impression : un/e participant/e fait passer la raclette légèrement en biais sur l'autre côté du cadre de façon à ce que la

couleur soit imprimée de façon homogène à travers l'écran. Il est nécessaire d'appuyer un peu. Ensuite, on soulève la raclette et on 'repousse' l'encre dans l'autre sens, en inclinant légèrement la raclette comme lors du premier passage.

Étape 7 : Ensuite, on soulève doucement le cadre, sans le décaler par rapport au tissu. Le motif doit apparaître de façon homogène sur le tissu.

Étape 8 : Le même procédé est répété sur tous les autres tissus. Il faut rajouter à chaque fois un peu de couleur. Après la dernière impression, on verse le reste de couleur dans le pot.

Étape 9 : Le tamis doit être nettoyé à l'eau chaude avant que l'encre ne sèche. Le cadre devra avoir bien séché avant l'impression suivante. Si un second pochoir doit être utilisé avec une autre couleur afin de compléter le motif, on continuera selon le même procédé. Idéalement, il vaut mieux attendre que le tissu soit sec, donc attendre le jour suivant (en tout cas, une pause est nécessaire).

UN PEU D'HISTOIRE

Dès le début, le Bauhaus a promu un style minimaliste, sans ornements et très simple, qui se référait aux formes géométriques de base. Même si les professeurs pouvaient avoir des positions différentes, la fonction, la production, la pertinence de l'utilisation et du choix des matériaux ainsi que la visibilité de la structure demeuraient des priorités. Ces aspects sont pris en compte tant pour de grands projets architecturaux que pour des immeubles particuliers ou du mobilier fonctionnel, des appareils utilitaires pratiques ou des objets insignifiants de la vie quotidienne. Walter Gropius fonda l'école avec la volonté de créer des ponts entre l'art et l'artisanat. Le but était de former une nouvelle catégorie d'artistes qui associerait les domaines de la décoration et de l'architecture, et créerait des produits adaptés à la production industrielle de masse. Au Bauhaus, on trouvait parmi les enseignants et les étudiants des architectes, des plasticiens, des artisans, des scientifiques, des pédagogues et des danseurs d'origines variés et appartenant à des courants divers.

Au Bauhaus de Weimar, la typographie joua tout d'abord un rôle mineur même si on expérimentait déjà dans le cours sur la "théorie de la forme écrite" des polices de caractères construites sur des formes géométriques. La place de la typographie dans l'apprentissage au Bauhaus se trouva changée avec la nomination de László Moholy-Nagy comme successeur de Johannes Itten à la direction du Cours préliminaire. À l'occasion de l'exposition du Bauhaus en 1923, un "atelier de réclame" fut créé sous la responsabilité de Vas-

sily Kandinsky et c'est ainsi que démarra une intense analyse de la typographie qui devint plus tard un point important du programme pédagogique.

László Moholy-Nagy écrivit dans la revue *Offset, Cahier 7*, en 1926 :

« Il faut notamment encourager une forme d'écriture qui soit homogène, sans minuscules et sans majuscules, avec des lettres présentant une unité, non par leur grandeur mais par leur forme. On pourrait bien sûr poser ici quelques exigences intellectuelles qui dépasseraient largement la modernisation de la forme de nos caractères actuels. Notre écriture se fonde sur des arrangements très anciens, à part pour les quelques caractères phonétiquement dérivés. Il est à peine possible aujourd'hui de connaître l'origine des signes que nous utilisons. Ils représentent très souvent des variations formelles et stylistiques (ou alors pratiques) de formes qui ont été transmises et que l'on n'est plus en mesure d'expliquer. On ne pourra par conséquent parler d'une véritable réorganisation de l'écriture (imprimée) que si on la réalise sur une base objective et scientifique. Peut-être sur la base d'essais optophonétiques, de résultats d'expérimentations faites à partir de figures sonores ou de projections sismiques. L'utilisation de formes géométriques de base comme le cercle, le carré et le triangle, mène sans aucun doute aujourd'hui, dans le cadre de cette reconfiguration des caractères à des résultats formels intéressants qui sont aussi nécessaires sur un plan purement pratique. Cependant, d'un point de vue qui pourrait paraître aujourd'hui encore utopique, la prise en compte de ces formes de base ne peut pas être considérée comme une bonne approche du problème. »

Après le déménagement à Dessau, on installa très vite une imprimerie dans le nouveau bâtiment ainsi que le matériel nécessaire à la composition. L'atelier dédié à l'impression et à la réclame fut dirigé par Herbert Bayer de 1925 à 1928. La typographie spécifique qu'il mit au point pour le Bauhaus marqua profondément l'image de l'école de Dessau pendant cette période. Le rouge et le noir dominaient les esquisses et, pour la police de caractères, on avait surtout recours aux caractères de la famille des "linéales" (notamment à la *Scheltersche Grotesk* ainsi que, plus tard, à *Futura*). Herbert Bayer alla même jusqu'à élaborer une police unifiée qu'il appela *Universal*. Il se consacra à la création de nouveaux caractères, à leur utilisation pratique ainsi qu'aux problématiques de la publicité moderne, à ses principes techniques, économiques et psychologiques. Les caractères qu'il concevait étaient basés sur les éléments géométriques de base. Son objectif était de normaliser les pro-

cessus de communication et d'élaborer pour le Bauhaus un style typographique homogène.

On compte parmi les premiers travaux de l'atelier le "catalogue des modèles" qui permettait de présenter au public une sélection des produits du Bauhaus. À travers le travail de l'atelier d'impression et de réclame, le Bauhaus Dessau lança une réforme typographique dont l'élément le plus visible était une écriture exclusivement en minuscule. Bayer exigeait que toutes les lettres soient formées à partir du cercle et du carré et que le trait conserve une même épaisseur.

Il écrivit dans la revue *Offset* (10/1926) :

« Il existe malheureusement aujourd'hui un nombre phénoménal de caractères typographiques, soi-disant artistiques, créés pour exprimer une individualité ou une originalité. Sous leur aspect ornemental et décoratif, ils ont un effet archaisant, ludique et une apparence trop compliquée ; afin de répondre aux exigences de notre époque et de l'avenir, il faudrait obtenir un résultat objectif au plan formel. »

« *Il n'y a pas de grand ni de petit alphabet. Il n'est pas nécessaire de disposer à la fois d'un grand et d'un petit caractère pour un seul son. L'utilisation en parallèle de deux alphabets avec des caractères complètement différents est illogique et discordante. (...) Les différents types d'écriture de langues nationales (gothique, russe, etc.) sont, conformément au point 1 (compréhension internationale), impossibles parce que limitées.* »

À la fin de l'année 1925, le Bauhaus avait décidé d'introduire l'écriture en minuscules et de n'utiliser que les normes existantes (DIN) pour les produits imprimés. Sur les papiers à en-tête était dorénavant écrit :

"nous écrivons tout en minuscules car nous économisons ainsi du temps. en outre, pourquoi utiliser 2 alphabets quand on arrive au même résultat avec un seul ? pourquoi utiliser des lettres capitales quand on ne peut les exprimer oralement ?

Josef Albers travaille lui aussi sur la conception de caractères à partir des formes géométriques de base. Il met au point, en cherchant à créer des "caractères modulaires" reprenant les forme du carré, du quart de cercle et du cercle, un alphabet complet.

PHOTOS, RÉFÉRENCES, LIVRES, LIENS

Dossier 1 (à utiliser comme source d'inspiration) : documentation sur un atelier de sérigraphie dans le cadre de "Spaces of Reflection" lors de la 10^e Biennale de Berlin, concept et photos : Alexia Manzano

Bauhaus 1919 – 1933 ; auteure : Droste, Magdalena, Bauhaus-Archiv, ISBN : 3822876011, Éditions Taschen, 256 pages, paru en 1998 sur Amazon.ca : <https://amzn.to/2kajYfA>

50 Bauhaus-Ikonen, die man kennen sollte (50 icônes du Bauhaus que l'on devrait connaître) ; auteur : Straßer, Josef, ISBN : 9783791341972, publié par Prestel, 157 pages, paru en 2009 sur Amazon.ca: <https://amzn.to/2kEUQOd>

https://www.typografie.info/3/uploads/monthly_10_2010/ccs-1-1357467377,4537.jpg

https://www.typografie.info/3/uploads/monthly_10_2010/ccs-1-1357467377,3605.jpg

<https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/werke/druck-und-reklame/>

https://www.bauhaus100.de/fileadmin/_processed_/c/4/csm_Bayer_Herbert_Katalog_Muster_Titelblatt_1925_4d317a0e6a.jpg