

LES PLAQUES À TROUS

Mémoire de DNSEP
2020
Estelle Brossard

Pochoirs pour enfants
Kombinatoire Schrift, Familia Plómez
Baton-Carré n° 10, Minerva
Normazur, Conté
Trace-lettres, Sign
Norfrance n° 7, Minerva
Norfrance n° 12, Minerva

Trace-Cercles, Minerva
DIN 1451, 20mm, Rotring
Ombre n° 10, Minerva
Ombre n° 12, Minerva
Profilage n° 6 et n° 6a, Minerva
Trace-lettres, Sign

The Q Project, Peter Bilak
Trace-Formes Technic, Maped
Egypt n° 10, Minerva
Trace-Lettres octogone
Spirographes
Architectographe, n° 10, Minerva
Grec n° 5, Minerva
DIN 1451, 7mm, Rotring

Trace-Sanitaires n° 4a, Minerva
Mandala
Pochoirs pour enfants
Trace-Lettres Gothic
Architectographe n° 9, Minerva
Trace-Chimie n° 22, Minerva
DIN 1451, 8mm, Rotring
DIN 1451, 16mm, Rotring
Billographe n° 10, Minerva

Norfrance n° 3, Minerva
Architectographe n° 11, Minerva
Mandala
Pochoirs pour enfants
Radio-Electrotecnic n° 36, Minerva
Trace-Nord n° 24, Minerva



KOMBINATIONS SCHRIFT



NORFRANCE N°7 MINERVA

CARRE N°13

ABCDEFGHIJK

1234567890
XYZ

STU
V

STU
V
WXY
Z

STU
V
WXY
Z







TECHNIC

MINERVA N°10 ECHELLE 1/100

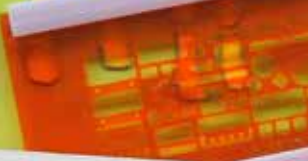
ED. 2004/02







NOBRANCE NES MINERVA





LIES PLAQUES À TROUS

du mur à la page, du plan au volume

SOMMAIRE

✦ DU SPOLVERO AU FÉTICHISME	17
✦ PONCIFS	21
✦ GRIFFOGRAPHES <i>Combinaison dans le dessin</i>	35
✦ NORMOGRAPHE <i>La tentation de la normalisation</i>	45
✦ GRAPHO-TECHNIQUES ET ORGANIGRAPHERS <i>Transmettre les normes de chaque métier</i>	51
✦ LEARNING FORMS <i>La norme comme un apprentissage pour s'intégrer dans une communauté</i>	55
✦ TRACE-LETTRES <i>Transmettre des formes précises existantes</i>	65
✦ KOMBINATOIRE SHRIFT <i>Transmettre des formes simples et/ou géométriques et/ou combinatoires</i>	75
✦ ÉPINARDS GÉOMÉTRIQUES <i>L'outils comme objet de dessin</i>	83
✦ CONCLUSION	101

DU SPOLVERO AU FÉTICHISME

« Sans me sentir nostalgique de quoi que ce soit, ma conclusion provisoire est que l'évolution des outils peut s'accompagner de pertes, et qu'une telle amnésie peut être regrettable, non en vertu de quelques fétichismes, mais parce qu'avec chaque outil caduc disparaissent certaines des possibilités créatives singulières qu'il portait. »¹

Jean-Noël Lafargue, nous rappelle l'évolution des outils et leurs remplacements en accord avec les évolutions des époques.

Parmi ces outils caducs de dessin et d'écriture, les plaques à trous, autrement dit les poncifs, normographes, trace-lettres, trace-formes et pochoirs, invitent à la manipulation, au jeu et à la réappropriation.

Aujourd'hui connu dans un usage populaire, on trouve ces outils d'écritures et de dessin dans les supermarchés, rayons mercerie pour écrire le prénom de son enfant sur l'étiquette des vêtements ; en papeterie dans le rayon loisirs créatifs ; pour les ateliers de scrapbooking ; à l'école comme outil incontournable des trousse, accompagnant le geste de l'enfant dans la réalisation de schémas géographiques ; dans les magasins de bureautique si l'on recherche un normographe pour assister la réalisation de plans ou pour accompagner le remplissage d'un constat amiable, ou encore en brocantes, abandonnés au milieu des vieilleries.

Au delà de ces usages, c'est pour les formes qu'elles procurent, la diversité d'utilisation, les contraintes qu'elles imposent aux usagers et aux fabricants et le jeu, que les plaques à trous permettent d'explorer les diverses possibilités créatives de chacune.

Du spolvero des peintres de fresques à la Renaissance au catalogue Minerva, les plaques à trous permettent de transmettre des formes. L'évolution des techniques induira leur simplification et une volonté de diffusion par la normalisation.

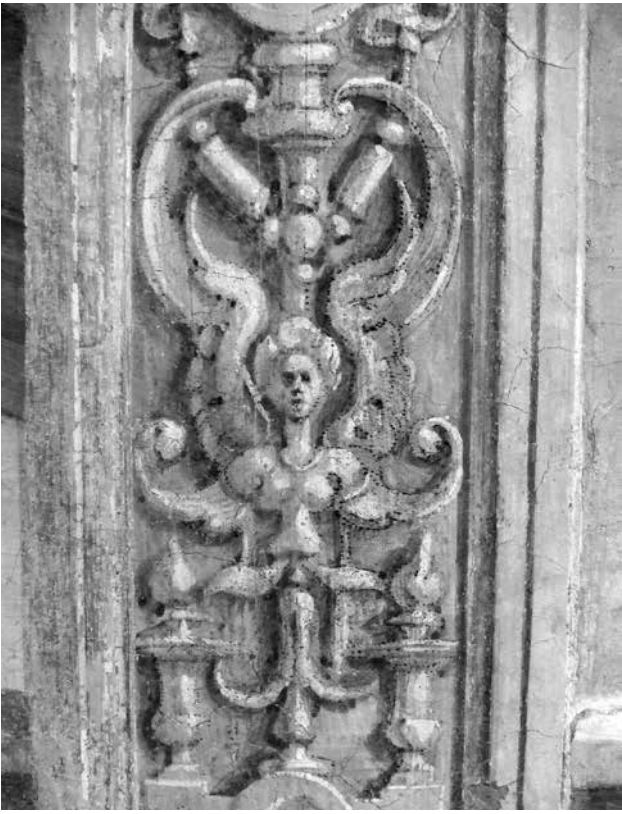
1. Jean-Noël Lafargue, in *Mémoire des techniques, Technique & design graphique. Outils, médias, savoirs*, p.58, ouvrage s'inscrivant dans un cycle de conférences autour du thème *Graphisme technè* organisé par la Haute école des arts du Rhin (HEAR), 2020.

Inventrices de formes nouvelles, les plaques à trous se construisent à partir de modules combinatoires, pour des usages communautaires, industriels ou pédagogiques.

Une négociation entre les formes et l'outil, accompagnée d'une pratique du jeu permettront d'amoindrir la frontière entre la lettre et le dessin.

S'il est fréquent que les plaques à trous ne soient que des objets de plaisir visuel ou de jeu dont l'usage n'est parfois qu'un prétexte à sa fabrication, elles sont aussi utilisées comme outils de réflexion et d'expérimentation par les artistes et graphistes, leur donnant une place importante dans le processus de création.

Ainsi le normographe offre de multiples facettes et réactualisations contemporaines dans le domaine du design graphique mêlant enjeux de dessin et d'écriture, de normalisation et d'appropriation.



(1)

(1) Traces de spolvero sur une frise verticale au cloître du Scalzo, date inconnue.

Le nom normographe porte cette idée de norme, la norme c'est créer des standards pour pouvoir reproduire des formes.

Compris plus largement dans la catégorie des plaques à trous, ces outils découlent d'une volonté de reporter, déplacer et multiplier les formes. La question du dessin et de l'écriture est comment déplacer des formes à l'aide de matrices perforées dans l'histoire, du spolvero au normographe.

« Plaquette dans laquelle les contours de lettres ajourées, de figures ont été évidés pour qu'on puisse en reproduire le tracé »²

On trouve dans les domaines de l'artisanat, des outils guidant la forme et permettant aux artisans de reproduire des pièces pour les moulures, ou pour le travail du bois par exemple.

« Un modèle, en art populaire, c'est d'abord très simplement, un dispositif matériel nommé, selon les usages et les métiers, calibre, gabarit ou patron, qui sert de guide à la fabrication d'objet en petite série. »³

De façon plus précise, les gabarits sont des guides pour la fabrication qu'il suffisait d'appliquer sur la matière brute à façonner, et tracer les repères soit à peindre soit à découper. Les modèles quand à eux sont des exemples de styles, de formes, à reproduire qui circulent sous formes de catalogues ou de planches.

Pour ce qui est de l'image, on retrouve l'usage de gabarits dans les réalisations de fresques murales dès la Renaissance.

Initialement les fresques étaient peintes à partir d'une ébauche dessinée directement sur le support à l'ocre rouge, le sinopia⁴, par l'artiste. Les peintres travaillaient de mémoire pour les détails, une fois cette esquisse recouverte.

L'artiste réalisait en parallèle un modèle sur carton à échelle 1, représentant la fresque complète.

Ce carton préparatoire à évolué, d'un modèle vers un gabarit à appliquer sur le support pour reporter les contours. Les lignes du dessin faites sur le spolvero étaient perforées, ce dernier était ensuite appliqué sur le support à peindre,

2. Source Wikipédia.

3. Jean Cuisenier, *Modèles, Chapitre 5*, in *L'art Populaire en France*, Office du livre, p.155, Fribourg, 1975.

4. Pigment minéral rouge qui donne le nom au dessin préparatoire.

et on y projetait une poudre fine de charbon pour reproduire le dessin. L'artiste n'avait plus besoin de réaliser l'étape de l'esquisse préparatoire. On a alors une première évolution, une première étape dans la délégation du travail.

Cette pratique se popularise dans le champ de l'artisanat notamment en France au XIX^e siècle sous le nom de poncif. Identique au *spolvero*, il a permis de peindre devantures, décors et enseignes de magasins. Ces gabarits à usages multiples ont marqué une avancée dans les formes produites, et surtout dans la rapidité d'exécution par les peintres-décorateurs, étant utilisés par les artisans pour appliquer leurs esquisses sur la surface à peindre.

Avant cela, les façades des boutiques (devantures, décors de boutiques et enseignes) étaient peintes à la main, d'après des gravures et peintures d'artistes célèbres reproduites dans des catalogues d'exemples, dont les peintres-décorateurs s'inspiraient. Les peintures étaient plus ou moins complexes, mais demandaient un certain savoir-faire.

«L'utilisation de modèles, puisés dans les publications professionnelles, permet au peintre de simplifier et d'accélérer son travail. Le modèle, œuvre d'un maître ancien ou moderne, est la plupart du temps décalqué, puis agrandi ou réduit par la technique du quadrillage ou méthode au carreau.»⁵

«L'œuvre est plus ou moins originale et la gamme d'initiatives de l'artiste, variable: copie pure et simple d'un carton, réarrangement d'un carton préexistant pour qu'il puisse prendre place dans la surface disponible, arrangement nouveau de motifs prélevés sur des cartons différents, etc.»⁶

Puis s'en suit les poncifs «tout prêts», mettant en place des standards car permettant aux peintres-décorateurs d'appliquer des dessins préparés en reportant leurs contours sur la surface à peindre. Ils n'avaient qu'à les agencer, les choisir, créer des compositions. Toujours en se rapportant à des catalogues, mais de poncifs prêt à l'emploi, qu'ils appliquaient pour ensuite mettre le fond et les couleurs.

«Les journaux professionnels proposent 'des poncifs à l'usage de Messieurs les Peintres décorateurs', poncifs

5. Claudine Reinharez et Josselyne Chamarat, in *Boutiques du temps passé*, Les Presses de la connaissance, p. 121, Paris, 1977.

6. Jean Cuisenier, *Cheminements*, in *L'art populaire en France*, Office du livre, Fribourg, 1975.



(2)

(2) Alonzo Perez, *Le peintre d'enseigne*, in Bibliothèque Forney, *Boutique du temps passé*, p.19, les Presses de la connaissance, Paris, 1977.

DIX COMPOSITIONS

DE
J.-F. MILLET

Jean-François Millet débuta, comme tous les peintres, par un sujet académique : *Étude d'école de l'élève*. Bientôt son individualité et son talent accablèrent le jury de l'École. Il lutta de côté l'histoire et la Mythologie, et voulut peindre ce qu'il voyait. Retiré à la campagne, l'élève de Delacroix s'initia à la mystérieuse poésie de la plaine et des bois. Il comprit la Nature et se mit à aimer nos paysans robustes, aux figures bronzées par le hâle, aux gestes sobres et puissants. Sa voie était trouvée et sa réputation faite. — Nos lecteurs comprendront combien nous sommes heureux de pouvoir leur offrir ces remarquables dessins rustiques du peintre des *Glaneuses* et de l'*Anglais*.



LE FAUCHEUR

La jambe droite en avant, la main sur la poignée de l'outil, les reins solidement soutenus par une ceinture où sont fixés le marteau qui donne à la lame l'inclinaison nécessaire, et le coute qui renferme la pierre à aiguiser au milieu d'herbes humides, tel est le faucheur que Millet a représenté et auquel il semble avoir donné le mouvement et la vie.



LE BOTTIEUR



LE SCIEUR DE BÛ

Voilà le scieur de bûc ou faucheur appuyant une poignée de fûtes sur sa faucille qui rose la terre. Le besogne est lente et ingrate. Courbé en deux, il travaille quinze et dix-huit heures par jour sous le soleil brillant de juillet et d'août.

Voilà le bottelier qui, enserrant une brassée de foin fané, le tord et la plie sous le poids de son corps. À le voir, on devine ses efforts pénibles et l'on croit entendre les os qui s'échappent de sa poitrine.

Voilà enfin le batteur en grange qui termine la série consacrée à la moisson. Il frappe de son fléau, qui rebondit en touchant le sol, les épis mûrs étendus sous ses pieds. Les gales se déchirent et répandent les grains dorés dont une partie sera conservée à la ferme pour les semis de la prochaine saison, et dont l'autre ira d'abord au marché et ensuite au moulin.



LA BATELEUSE

Ici la tâche est un peu moins dure. Aussi est-elle faite par une femme qui sait pas à pas le faucheur. Nous la voyons au moment où elle ramène sur l'au les bûcs coupés. C'est bien un véritable paysanne, hardie et massive, à la cheville solidement attachée, qui peine, halète, vieillit et meurt en travaillant. Son attitude révèle la résignation tranquille, la coutume du labeur et la patience.



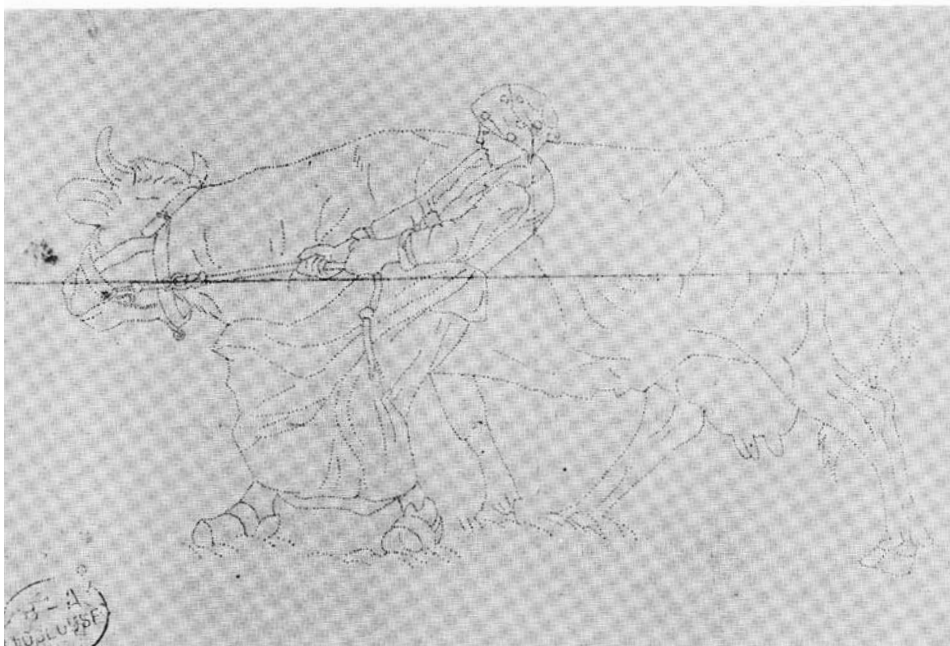
LE BATEUR EN GRANGE



(4)

(3) J-F Millet, in *Journal Illustré*, 1874, Ibid, p.96.

(4) Atelier Benoist & Fils, détail d'un plafond de boulangerie, 18 rue Lecourbe, Paris 15^e, Ibid, p.97.



(5)



(6)

(5) Atelier Dailland, Poncif de la gravure *Dans la prairie*, Ibid, p.122.

(6) Carte postale, *devanture de boulangerie*, 241 rue Faubourg Saint-Martin, Coll. Debusson, Ibid, p.12.

tout piqués de grandeur naturelle pour panneaux, portes, enseignes etc... depuis 25 centimes jusqu'à 1,50 francs, assortiment considérable et très varié. »⁷

La réduction de l'application d'un savoir-faire pour réaliser ces fresques et devantures de magasins dûes à l'évolution des outils de dessins amènent la question de la délégation. On peut se demander si cette évolution dans la technique ne permettait pas de rendre accessible cet art des vitrines à un plus grand nombre d'artisans plus ou moins expérimentés. Le guide, entre autre le poncif ou le pochoir, pouvait donc dispenser la présence d'un artiste peintre.

Au-delà d'une simplification des techniques, il y a également eu une normalisation des esthétiques, un lexique commun utilisé par l'ensemble des boutiques, uniformisant et appauvrissant leur langage visuel tout en permettant d'un coup d'oeil de comprendre d'une boutique à l'autre, le genre d'articles vendus. Telle image correspond à tel magasin, par le biais de codes.

*« Voici, sur un panneau de gauche, un moulin à vent, sur un panneau de droite, un moulin à eau : n'est-ce pas l'annonce, pour l'esprit le plus obtus, qu'ici on vend les produits de la meunerie ? Et ailleurs, voici un panneau avec, au premier plan, un coq et des poules, au deuxième plan, des vaches, au fond, une femme, un herbage et des arbres : qui ne comprendrait pas qu'ici l'on trouve des œufs, du beurre et des fromages ? En vérité, le code culturel qui permet le déchiffrement des usages est connu de tous ; le lexique, réduit aux motifs les plus lisibles ; la grammaire, élémentaire : il faut d'abord être compris. »*⁸

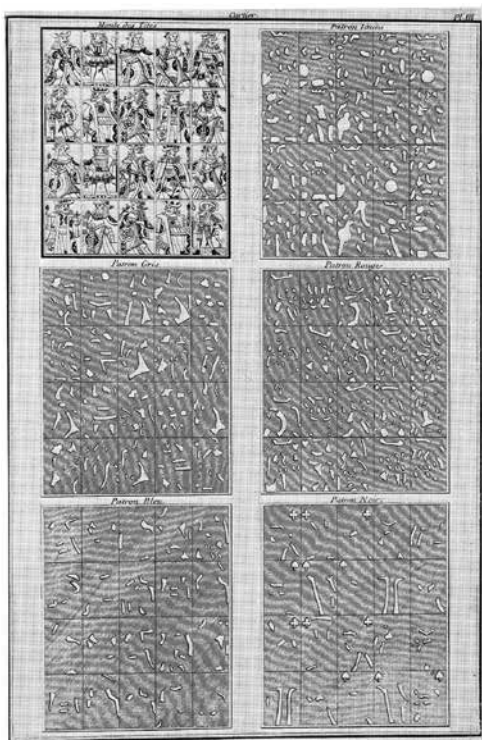
On va vers une standardisation des décors de boutiques. Chaque boutique ne choisit plus ses formes, mais se réfère, comme les artistes-peintres pour les poncifs et pochoirs, à un catalogue d'images conventionnelles.

Une étape supplémentaire de simplification des techniques a été celle du pochoir (plaque de carton ou zinc ajourées) qui va remplacer le poncif dans les transmissions de formes.

Antérieurement, utilisé pour appliquer les couleurs, en complément du poncif pour réaliser l'image finale, il permet maintenant de dessiner l'ensemble du décor.

7. Claudine Reinarez et Josselyne Chamarat, in *Boutiques du temps passé*, Les Presses de la connaissance, p. 124, Paris, 1977

8. Jean Cuisenier, *Cheminements*, in *L'art populaire en France*, Office du livre, Fribourg, 1975.



(7)



(8)

(7) Moules et Patrons de cartes à jouer, M. L. Duhamel du Monceau, *l'Art du cartier*, 1762, in *L'art populaire en France*, p.168, Office du livre, 1975.

(8) Sac de farine décoré et pochoir, Ibid.

Son usage était déjà présent dans une pratique populaire, pour la faïencerie par exemple, le décors de carreaux à motifs, ou encore pour coloriser les cartes à jouer ou les planches d'imagerie d'Epinal.

« Ces opérations de dessin, piquage et ponçage étaient longues et minutieuses. Il est donc normal que les peintres aient cherché à une époque où le décor était très demandé, à simplifier toutes ces opérations. Ils ont donc utilisé des pochoirs, avec toutefois le sentiment de se livrer à un travail mécanique d'une valeur moindre. »⁹

La diversité des esthétiques étant déjà mise à mal par les modèles puis par les catalogues de poncifs tout prêt, avec l'usage final du pochoir, on assiste à un second appauvrissement d'un savoir-faire artisanal.

« Cette évolution entraîna peu à peu un appauvrissement des thèmes. En effet, les pochoirs, même à plusieurs couleurs, ne supportaient qu'un dessin simple. La richesse, le foisonnement des attributs, les grands tableaux de chasse à courre, les scènes de moissons disparurent ; seuls subsistèrent des attributs simplifiés au maximum pour diminuer la complexité du pochoir. »¹⁰

Le pochoir entraîne une simplification des formes et donc du dessin tout en gardant les mêmes codes reconnaissables et destinés aux mêmes objectifs, la publicité.

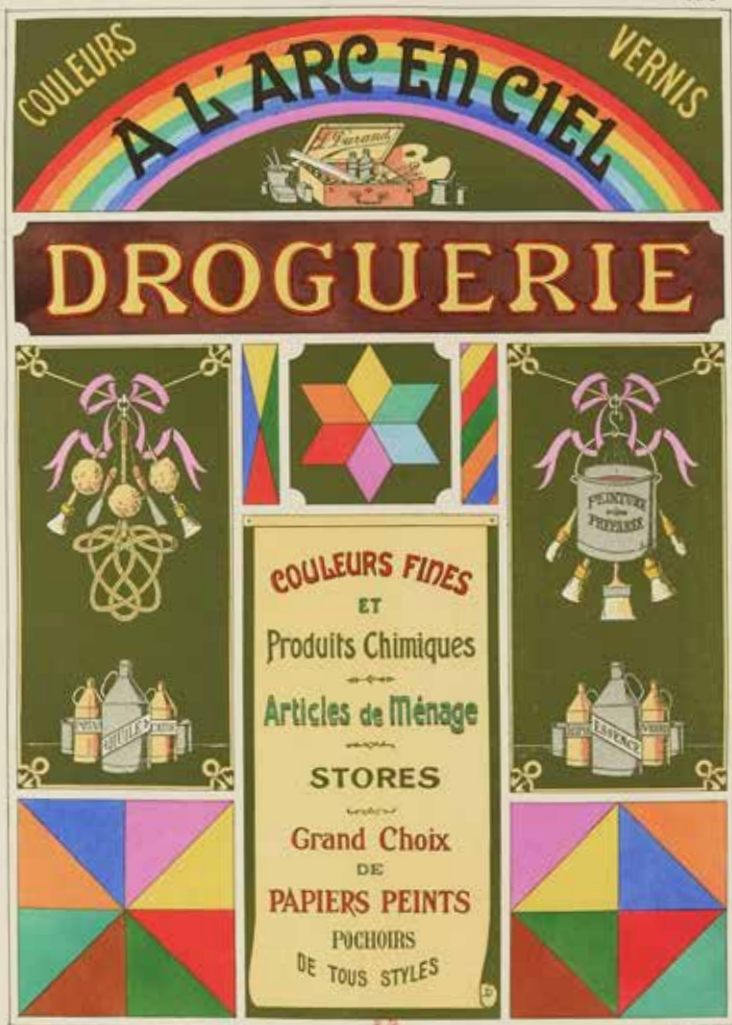
Il implique de nouvelles formes esthétiques dont tirent partie par exemple les sœurs Bernadette. Née au début des années 30, par un groupe de jeunes sœurs, la *Méthode Bernadette* consistait à illustrer des passages liturgiques, d'une manière proche de la bande dessinée. Ces illustrations en noir et blanc, permettaient de partager de manière schématique et simplifiée un apprentissage du catéchisme.

Cette réduction à un seul outil, le pochoir, leur permettait une production rapide de multiples et d'homogénéiser leurs séries d'illustrations.

Il en est de même dans les vitrines où cette simplification s'accompagne d'une logique combinatoire permettant de nouveaux décors de vitrines par les artisans via les catalogues de pochoirs ou avec les systèmes de jeux et coloriages pour enfants.

9. Claudine Reinharez et Josselyne Chamarat, in *Boutiques du temps passé*, Les Presses de la connaissance, p. 124, Paris, 1977.

10. Ibid.



A. CHARAYRON et Léon DURAND
peintres décorateurs.

Renouveau DÉLACÉ AIGLE LE BAYS (Paris)

BAÏFE, etc.

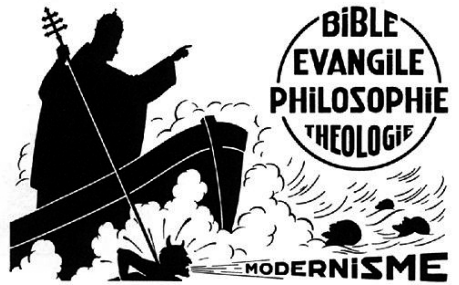
MODÈLES D'ENSEIGNES ET INSCRIPTIONS
Échelles au 1/2 et au 1/4 de l'originale.

(10)

(9) Hansi (1873-1951), *Le 152e poilus, 1914-1915*, imagerie d'Épinal, estampe aux pochoirs, 1915, in Bibliothèque nationale de France.
 (10) A. Charayron dessinateur du modèle et Léon Durand, peintres décorateurs, in *Attributs au pochoir: Modèles d'enseignes et inscriptions*, estampe, 1914, Ibid.



(11)



(12)

(11) *Les silhouettes noires des sœurs sans blanc*, photogramme du documentaire écrit par Sonia Floriant et réalisé par Sandro Sedran, aux éditions Cinéphore, 2008.

(12) Planches extraites des productions de la *Méthode Bernadette*, date inconnue.



(13)

(13) *Le Nouveau petit artiste*, album de 12 pochoirs enfantins pour dessins faciles et coloriages amusants, éditions A.C. Paris, 1930, in Bibliothèque nationale de France.

GRIFFOGRAPHES

Combinaison dans le dessin

En effet, il y a toute une catégorie de pochoirs pour enfants, leur permettant de manipuler des formes souvent illustratives, d'animaux, de végétations, de bâtiments : une immense variété à combiner pour dessiner des motifs illustrés.

Difficile à réaliser à main levée pour les plus petits, le pochoir facilite les dessins de formes précises et multiples en accompagnant le geste.

Il y a donc les pochoirs pour enfant « basiques » puis, par exemple, ce projet pour dessiner de manière combinatoire, le *Griffographes*, qui permet de dessiner à partir d'une famille, par exemple les chiens, en divisant les images en plusieurs modules qui, une fois combinés, reforment une série de chiens différents ou identiques. Ou celui pour les végétaux, pour dessiner sur le même principe, une flore variée.

Ces possibilités de multiplier les formes par la manipulation permettent à ces outils d'être des terrains de jeux pour expérimenter, superposer et s'approprier.

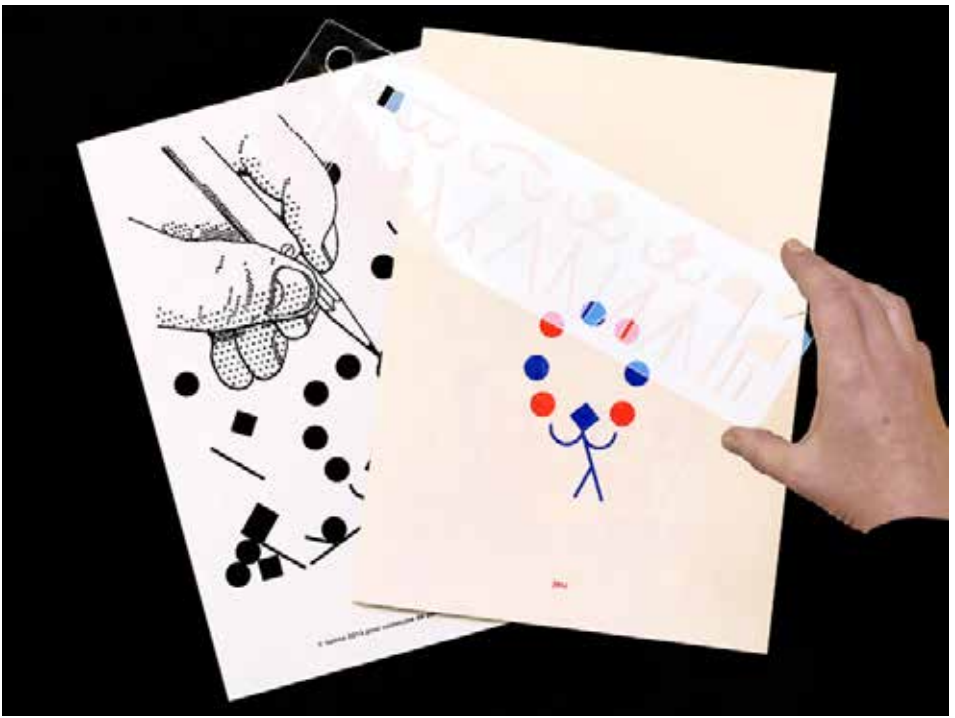
Pour nous inviter au jeu autour de notions telles que la laïcité, le collectif Helmo [designer graphique français], s'empare du pochoir pour transmettre des formes par le dessin. Dans leur projet pour la marque *Commune de Paris*, ils mettent en place ce gabarit avec son cahier imprimé en risographie de 16 pages, où sont représentées des illustrations réalisées avec l'outil. Au-delà du goodies, l'invitation à l'appropriation et au jeu nous procure du plaisir, un plaisir visuel, qui nous incite à jouer avec les couleurs et jouer avec les formes pour recréer les exemples du cahier ou les dépasser et s'en créer des personnels.

De cette manière, le collectif Helmo n'intègre pas le participant au projet, mais lui permet d'utiliser ses formes développées dans un cadre précis.

En revanche, Thomas Lateur [graphiste, muraliste et typographe français], dans son exposition *Planche à roulettes*¹¹ apporte une dimension participative à son vernissage par le biais d'un gabarit comprenant son répertoire de formes avec lesquelles il produit les illustrations présentes dans

11. Exposition à la Belle Electrique, Grenoble, 2018.

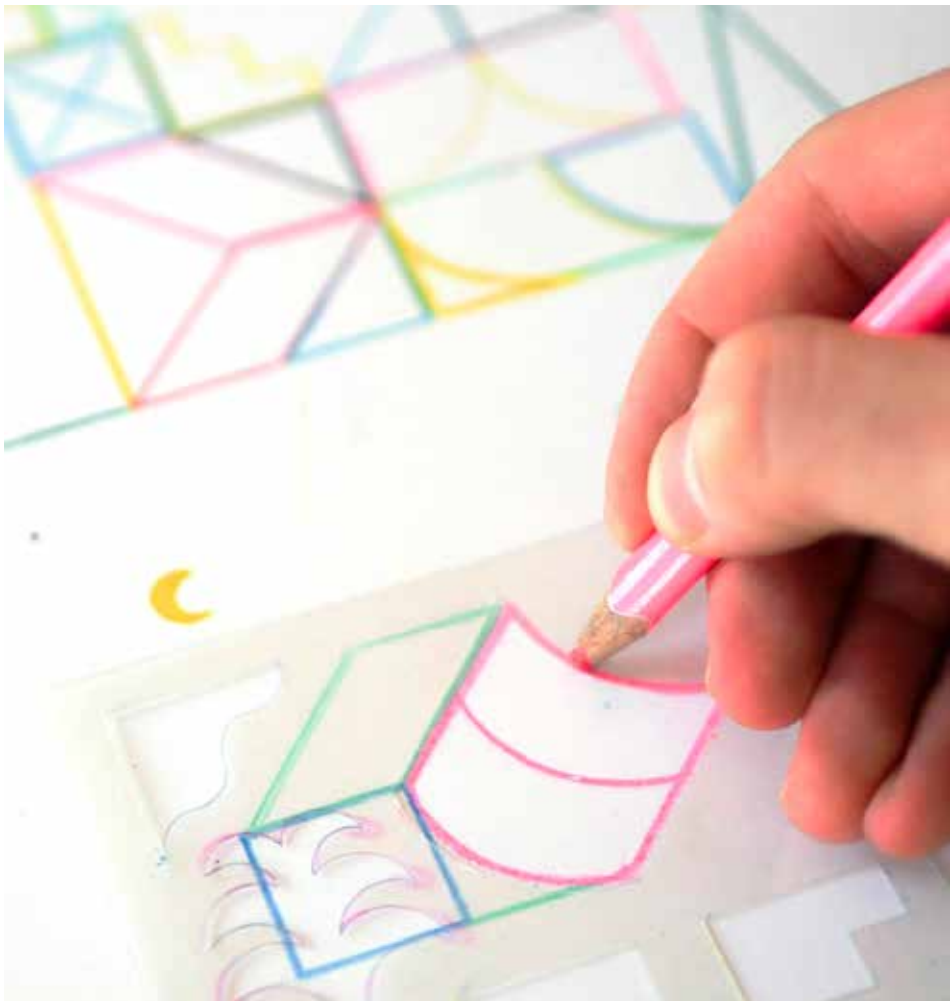




(15)

(14) Hélène Jourdain, *Griffographes*, série de normoglyphes pour enfant, 2020.

(15) Helmo, *Commune de Paris+*, normographe et livret 16 pages, 2015.



(16)

(16) Thomas Lateur, *Planches à roulettes*, normographe d'exposition, 2019.

l'exposition. Il met à disposition des visiteurs l'outil à utiliser et à s'appropriier sur place.

Cette logique combinatoire s'applique biensûr à l'écriture ou chaque pochoir porte une lettre à aligner pour écrire.

De fait, on retrouve l'usage des pochoirs pour multiplier les lettres et dessiner les enseignes. Les modèles de lettres au pochoir étaient utilisés par les peintres d'enseignes sur les vitrines. Grâce aux catalogues d'attributs aux pochoirs qui permettaient de les utiliser pour réaliser les enseignes de lettres, de décors, possiblement appliquer plusieurs fois. Avec cela, les peintres d'enseignes avaient la volonté de multiplier et d'unifier une forme.

Avant cela, les recherches entreprises par Eric Kindel [designer, écrivain, éditeur et professeur de communication graphique anglais], chez les moines copistes, nous montre un exemple d'usage du pochoir pour écrire de manière uniforme et combinatoire. Ayant un besoin de rapidité de transcription, ils ont dès le 17^e siècle eu le besoin de copier rapidement des ouvrages de chapelles, plus particulièrement les livres de choeur sur lesquels apparaissent les partitions musicales et les chants exécutés par les chorales, personnels à chaque chapelle. Qu'importe le copiste spécialisé, les pochoirs permettaient d'écrire ces livres géants (taille due à l'usage, lecture à distance et à plusieurs) grâce à de l'encre et une brosse.

Le fait que les églises aient acheté des pochoirs pour cet effet donne lieu à un usage de formes définies et un abandon de la calligraphie pour un vocabulaire formel, qui ne leur appartient plus mais qui offre une modernisation de l'écriture.

Les évolutions des techniques d'écritures enlèvent avec le pochoir de lettre, le geste du dessin. Ces pochoirs étaient séparés en lettre, qu'il fallait combiner pour former les mots. Fait de zinc ou de métal, il y avait des repères, sorte de petit trous qui permettaient de s'aligner avec la lettre précédente pour appliquer un écart de lettres et de mots à peu près uniforme.

Le fait d'assembler les lettres et notre manière d'écrire les mots n'est plus une question du tracé par le ductus¹² mais du remplissage d'une forme découpée préexistante.

De la même manière que les lettres étaient écrites parfois en deux temps, la lettre pouvait être construite en deux

12. En écriture, le ductus est l'ordre, la direction, la vitesse et le rythme selon lesquels on trace les traits qui composent la lettre.

parties. Cette approche combinatoire de la lettre tend à normaliser les formes au sein même de l'alphabet. Cela est d'autant plus vrai avec cet exemple de malettes d'emportes pièces permettant de produire des pochoirs, destinés aux particuliers, pour du marquage quotidien de vêtements, tissus, objet, casque de soldat...

Jérôme Mason Metcalf, un des frères de l'entreprise Metcalf [entreprise américaine établie à Boston], met au point en 1834 aux États-Unis, ce kit diffusant un modèle de lettre pochoir tendant à s'uniformiser.

Cette malette transportable et de petite taille pouvait être utilisée par tout types de personnes : artisans et amateurs ainsi que sur différents supports : textiles, papier, métal...



IN FESTO
ASSUMPTIONIS
B. MARIE VIRGINIS.
AD VESPERAS, ANT.



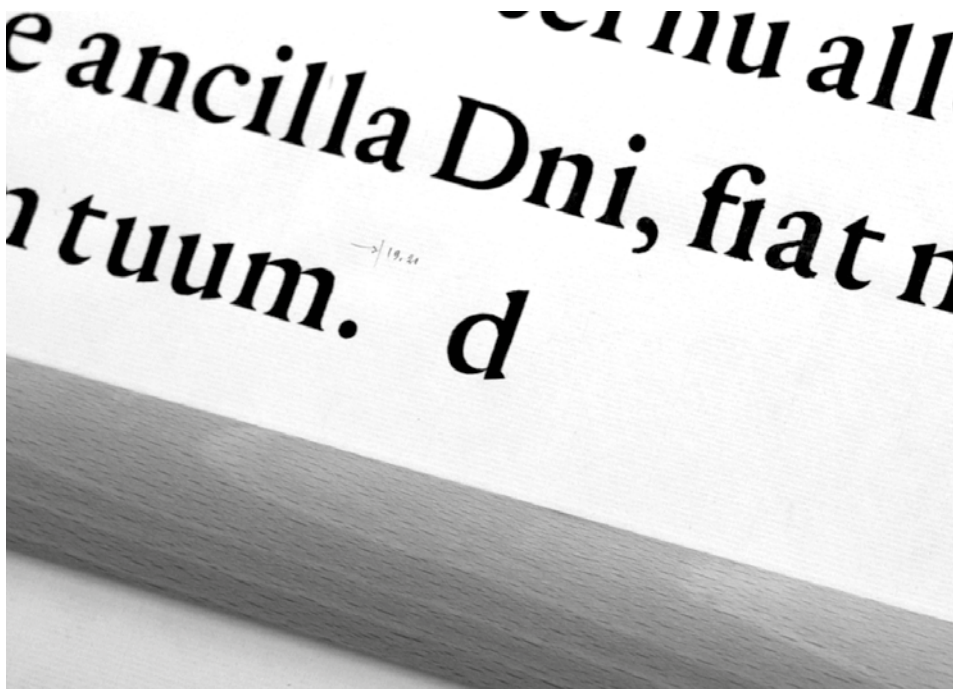
Sfúmp̄ta est Marí-
a in cælum gaudēt

Angeli, laudántes benedicunt

Dominum. *Pf.* Dixit Dominus. 7



(18)



(19)

(17) *Graduale et antiphonale ad usum S. Ludovici domus regiae Versaliensis*, livre de chant, écriture au pochoir, 1684-1686, in Bibliothèque nationale de France.

(18) (19) Documentations provenant des archives d'Eric Kindel, une recherche menée avec Fred Smeijers autour de la lettre pochoir, photogrammes extraits de la conférence de Thomas Huot-Marchand, *Les petits corps*, 2018.



(20)



(21)

(20) (21) Poinçons et pochoir Metcalf, date inconnue, in Musée de Monmouth, Ibid.

NORMOGRAPHE

La tentation de la normalisation

Ce pochoir à partir d'une malette de poinçons produit une proximité formelle avec la récurrence de formes au sein de l'alphabet et standardise les formes de lettres pochoir pour produire tous des plaques ajourées qui évoquent les normographes.

On retrouve avec les pochoirs cité par Eric Kindel, les prémices d'une harmonisation des manières d'écrire, de diffuser une esthétique, similaire et utilisable par tout le monde.

Le report des formes par les trous a permis de se rendre compte qu'il était intéressant, même en perdant une part de subjectivité dans le geste, de pouvoir systématiser les formes ou les lettres aussi par des combinaisons. Il permet de simplifier et reproduire à l'infini. Lessort industriel et l'uniformisation des formes voir leur standardisation ont fait apparaître le gabarit, trace-lettres et normographes comme outils de diffusion des normes établies pour mettre et appliquer des usages spécifiques sur les pratiques du quotidien. En découle alors la normalisation de l'écriture.

C'est en 1918 que l'Institut für Normung (DIN)¹³ réfléchit aux premières formes de normalisation d'un alphabet.

Les évolutions techniques et le besoin de nouveaux usages dans le domaine de l'industrie par exemple, ont accéléré cette volonté de normer le quotidien.

L'objectif était de normaliser et harmoniser les outils du quotidien, en terme de produits, services ou même de procédés dans différents secteurs d'activités et permettre de définir un langage commun entre les différents producteurs et utilisateurs, notamment dans les univers de la bureautique et de l'industrie.

La normalisation DIN a permis de fournir des méthodes structurées permettant aux utilisateurs de gagner du temps dans le processus d'innovation, tout en facilitant la diffusion des connaissances et des techniques.

Les caractères normalisés DIN répondent à la nécessité d'établir des alphabets de substitution de l'écriture cursive et manuscrite.

13. Institut allemand de normalisation.

Contrairement aux pochoirs qui enlevaient le geste naturel de la main pour former les lettres, la normalisation réintroduit cette idée en se rapprochant d'une écriture manuscrite, mais géométrique. Les caractères devaient permettre une production rapide et systématique non seulement par le dessin par mise au carreau que pour le tracé.

On retrouve cette empreinte du ductus dans la forme des lettres, à travers le *DINGraph* ou l'usage du *Pantograph*, deux outils permettant, via le geste de la main, de tracer à l'aide d'un guide, des lettres, en jouant soit avec leurs inclinaisons, soit sur leurs tailles et largeurs.

On peut penser que ces premières esquisses trouvent leurs sources dans une recherche initiée par la commission d'uniformisation des chemins de fer Prusses en 1871. C'est à ce moment-là que les premières intentions de création d'un lettrage unique ont été imaginées. En effet, l'industrialisation a amené les voyageurs vers des destinations de plus en plus lointaines, parfois dans d'autres pays, il fallait donc mettre en place un alphabet commun, propre aux chemins de fers, normaliser les informations destinées aux voyageurs. Le langage standardisé permettait d'unifier les styles, empêchant de passer d'une typographie gothique à une linéale sans comprendre, par exemple.

C'est alors la naissance, en 1919 de *DIN 16*, un lettrage oblique et *DIN 17*, un lettrage romain. Les deux élaborés pour le dessin technique, peuvent laisser supposer, pour le *DIN 17*, qu'il trouve également sa source dans l'alphabet élaboré par Georg Bahrs [enseignant dans une école technique à Berlin] pour son normographe en 1909, le *Bahrscher Normograph*, se rapprochant des proportions et des idées de construction des lettres. Cette règle à manipuler de petit format contenait un minimum de formes faites en métal. Elle a été brevetée par son inventeur rapidement après sa diffusion et produite à l'échelle industrielle par la société Filler & Fiebig.¹⁴

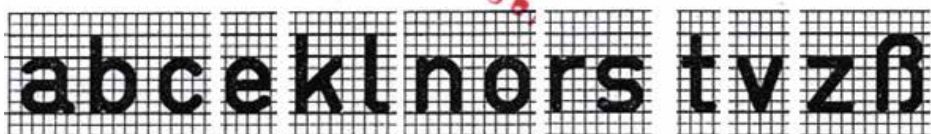
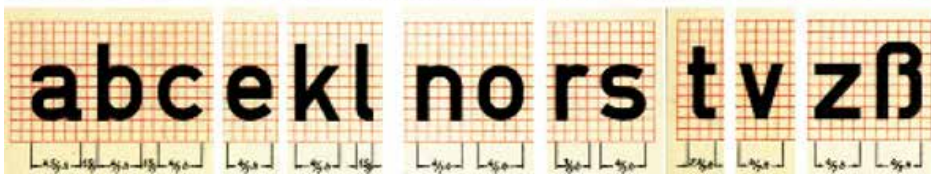
«Le normographe de Bahr ne contenait pas un jeu de caractères complet, mais seulement quelques formes élémentaires - tiges, bras, segments de courbe, diagonales - qui devaient être combinées en lettres et en chiffres.»¹⁵

14. Société Allemande de commerce de gros, maintenant connue sous le nom de Standardgraph Filler Fiebig.

15. Florian Hardwig et Thomas Maier. *Des guides de lettrage aux traceurs CNC - Une brève histoire des outils de lettrage techniques*, Typothèque, 2017.



(22)



(23)



(24)

(22) Boite du *DINgraph*.

(23) *Bahr'scher normograph*, alphabet *DIN 1451*, alphabet *DIN 17*.

(24) Georg Bahr's, *Bahr'scher Normograph*, 1909.



(25)



(26)

(25) Abécédaire *DIN 1451*, archive du comité, novembre 1927, photographie extraite d'une série réalisée à l'Institut allemand de normalisation par Open Source Publishing (OSP).

(26) Série de normographes *DIN 1451*, *DIN 16*, *Bahrscher Normograph*.

De la même manière que les pochoirs des maîtres copistes, le *Bahrscher Normograph*, inventé avant l'apparition de l'alphabet DIN, présentait un système combinatoire dû à la décomposition de certaines lettres en modules. Cette pratique permettait d'économiser la matière première, le celluloid¹⁶, qui était plus cher que la main-d'oeuvre.

La simplification des formes contraind le geste, la forme et complexifie l'usage.

Le *DIN 1451* est présenté comme adapté à la gravure à la fraise, technique qui a sûrement permis de reproduire les premiers normographes et explique l'aspect « arrondi » de ses lettres.

Toujours d'après cet abécédaire (25), on observe que les lettres faites pour la découpe ne changent pas de ductus mais uniquement de graisses, les lettres ne s'élargissent pas, elles s'épaississent. Encore une preuve que la manière dont ces outils sont fabriqués induit leurs formes.

Il est donc important de noter que la partie du haut est adaptable aux normographes contrairement aux formes du bas, qui ne répondent pas aux exigences de l'outil de découpe, mais plutôt d'un usage du carreau par exemple.

Suite à cette normalisation DIN, l'organisme international de normalisation ISO est créé en 1947 dans l'objectif d'unifier à l'international les différentes normes nationales.

L'organisme a actualisé les normes mises en place par DIN, notamment les alphabets d'écritures techniques, gardant les mêmes caractéristiques (écriture par quadrillage, trace-lettre et décalcomanie). En 1976, les *DIN 16* et *DIN 17* sont remplacés par l'*Isonorm*, alphabet modifié sous la norme *ISO 3098*. Cet alphabet est encore actuellement la norme de rédaction utilisée, accompagné d'autres caractères normalisés tels que le *Norfrance* ou le *Micro-Din*.

Les *Standargraph* avec l'*ISOgraph* pour écrire, deviennent les outils quotidiens des milieux industriels, administratifs et commerciaux. Permettant d'élaborer des documents lisibles et propres, uniformes et sans aucune compétence graphique.

Ils devaient permettre d'accélérer la vitesse de production et de rédaction. L'écriture manuscrite, subjective à chacun, se fait remplacer par ces alphabets techniques et homogènes du guide d'écriture.

16. Matière composée essentiellement de nitrate de cellulose et de camphre, inventé en 1856, elle est considérée comme la toute première matière plastique.



(27)



(28)

(27) *Norfrance* n° 3, *Minerva*.
 (28) *DIN 1451*, 16mm, *Rotring*.

GRAPHO-TECHNIQUES ET ORGANIGRAPHERS

Transmettre les normes de chaque métier

D'après le catalogue Minerva présent sur leur site, on retrouve trois catégories d'outils, les normographe, les alphabets de lettrages et les dessins normalisés.

Dans cet usage de la norme associée à l'outil, en France, l'entreprise la plus connue pour la fabrication d'outils normalisés et de traçages est Minerva. Créée en 1956, malgré la baisse de commandes suite aux nouvelles technologies, elle est toujours en activité.

Dans un premier temps, les normographe appliquent les normes DIN et ISO. Ils se composent d'une sorte d'alphabet par règle ainsi que les glyphs et chiffres correspondants. Parmi eux, on retrouve les caractères normalisés ISO comme le caractère droit, le *Norfrance* ou le *Micro-Din*.

Les normographe faits en celluloid permettent par leur transparence de voir à travers et de pouvoir contrôler les écarts de lettres et de mots. Il n'y a plus besoin de mettre des repères percés comme les pochoirs en métal utilisés par les moines copistes où le métal utilisé dans le premier normographe rendait difficile un usage rapide.

Ces normographe n'offrent pas de grande liberté, ils sont vendus comme des outils de précisions pour écrire, gardant leurs rôles initiaux de diffusion de la norme pour unifier les représentations.

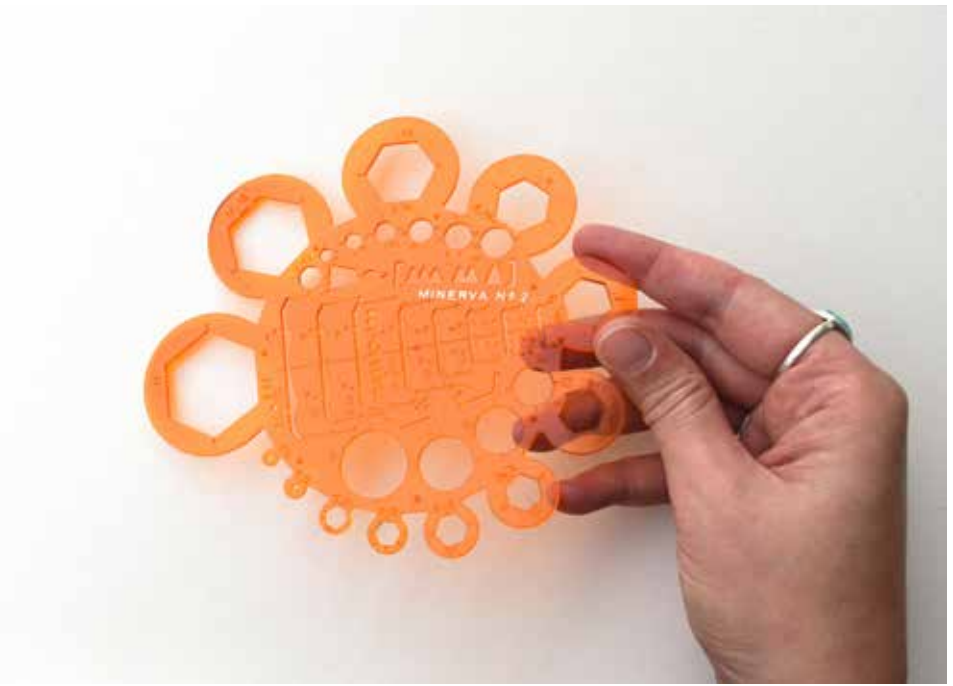
Après les normographe, les trace-formes véhiculent les conventions de représentations pour différents métiers. Dans cette gamme très variée, il y a dans la catégorie des *Billographes*, le *Code de la route n° 52* pour les panneaux routiers, le *Géo-chimie n° 53* pour représenter fioles et formes géométriques, le *Miner-Math n° 55* pour les schémas de mathématique puis dans la spécialité *Grapho-techniques*, les *Trace-Boulons*, *Trace-Écrous*, *Trace-Sanitaire*, *Profilographe*, *Symbolgraphe*, *Électrographe*, *Trace-Chauffage central*, *Trace-Cercles*, *Signes d'usinage*, *Trace-Circonférences*, *Trace-Chimie*, *Trace-Nord*, *Trace-Ressorts et filets*, *Trace-Musique*, *Trace-Fers à Bétons*, *Trace-Ellipses*, et enfin les plus spécifiques, les *Radio/Électronique n° 36*, utile aux électriciens, *Signaux S.N.C.F* pour un usage ferroviaire, l'*Organigraphe* ou encore, sans doute le plus connu dans un usage professionnel encore d'actualité,

l'*Architectographe*, dont les architectes se servent pour réaliser des plans. Cette règle est composée d'un code de représentations, à la manière de pictogramme, faisant appel à notre vision des objets simplifiés, comme un rectangle et quatre carrés, représentant une table et quatre chaises. Ce sont ces signes conventionnels qui produisent une norme de formes récurrentes.

Hors du catalogue et de l'entreprise Minerva, on peut également retrouver le pochoir de *Bull BD Graph'it*, aidant aux dessins de bandes dessinées, les normographe *Lumière n° 1 - Symboles de base* et *Lumière n° 2 - Petites sources et accessoires*, les normographe *Son n° 1 - Symboles de base* et le *Son n° 2 - Instruments de musique*, ou encore les kit de constat Européen d'Accident vierges, fourni avec un normographe pour dessiner les configurations d'accidents. Et dans un usage scolaire, le normographe *Omini* et le *Maped* pour dessiner croquis et schémas d'histoire-géographie ou pour revenir au catalogue Minerva, le normographe de l'*OTAN* avec les représentations symboliques de géographie, destiné aux étudiants de la seconde à la terminale.

Ces outils d'usage pour un métier et de dessin industriel sont donc normalisés. Certains professionnels avaient besoin de transmettre des conventions à travers des formes précises qui grâce à l'outils sont guidées.

Ce principe d'apprentissage et de transmission de formes conventionnelles par le normographe, au sein d'une communauté, permet une mise en partage du dessin normalisé et matérialise un vocabulaire commun.



(29)

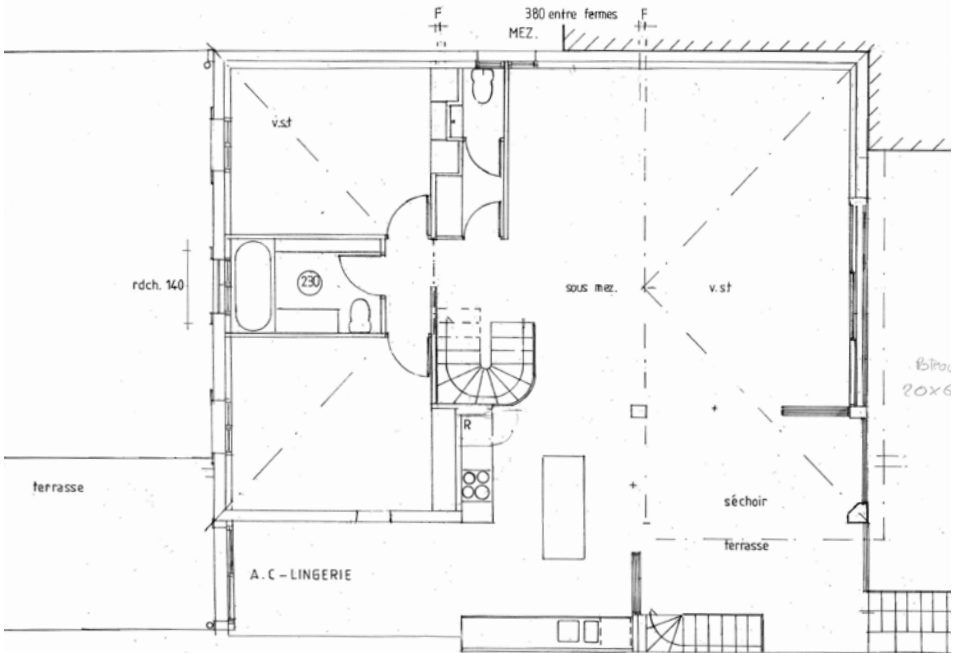


(30)

(29) *Trace-Écrous et Boulons*, n° 2, Minerva.
(30) *Trace-Chimie*, n° 22, Minerva.



(31)



(32)

(31) Série de trois *Architectographe* n° 9, n° 10, n° 11 Minerva.
 (32) Application d'un *Architectographe* sur un plan.

LEARNING FORMS

La norme comme un apprentissage pour s'intégrer dans une communauté

Vocal Grammatics, initié par Adrien Contesse [typographe et designer graphique français], permet la transmission d'un langage nouveau constitué au sein d'une communauté. Ce système d'écriture simple, normé et évolutif sensibilise à l'apprentissage de l'écriture des partitions de beatbox¹⁷. L'usage d'un normographe permet de transmettre et de stabiliser ces 30 symboles plus facilement par le dessin, pour écrire des tablatures ou des partitions.

L'outil permet de se concentrer sur la signification du signe et non sur la manière de le dessiner et offre aussi la possibilité d'imaginer de nouvelles combinaisons de sons. Les annotations présentes sur le normographe accompagnent comme un guide les symboles qu'il est bien d'assembler, mais donne la possibilité à l'appropriation. Cet outil a permis à Adrien Contesse d'explorer une manière ludique dans un cadre pédagogique, de faire jouer et de sensibiliser les enfants à une pratique musicale.

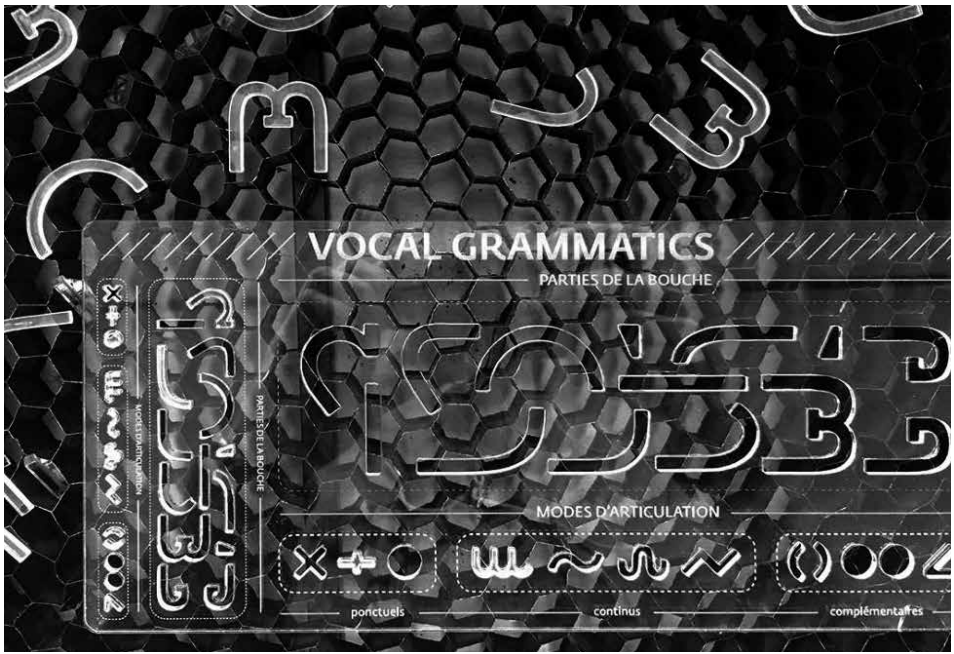
Au-delà d'une transmission, le projet d'Anne Houel [artiste française], *Architectographe*, permet une fabrication au sein d'une communauté de codes conventionnels. Ce projet mené sous forme d'ateliers avec les enfants permet de rejouer la norme, de la même manière que l'*Architectographe* de Minerva. Il reproduit et matérialise un vocabulaire commun établi après des observations du paysage urbain de la ville de Cysoing par les enfants.

Grâce aux normographes élaborés en collectif, les enfants partagent et élaborent un vocabulaire de formes de représentations propres à la ville.

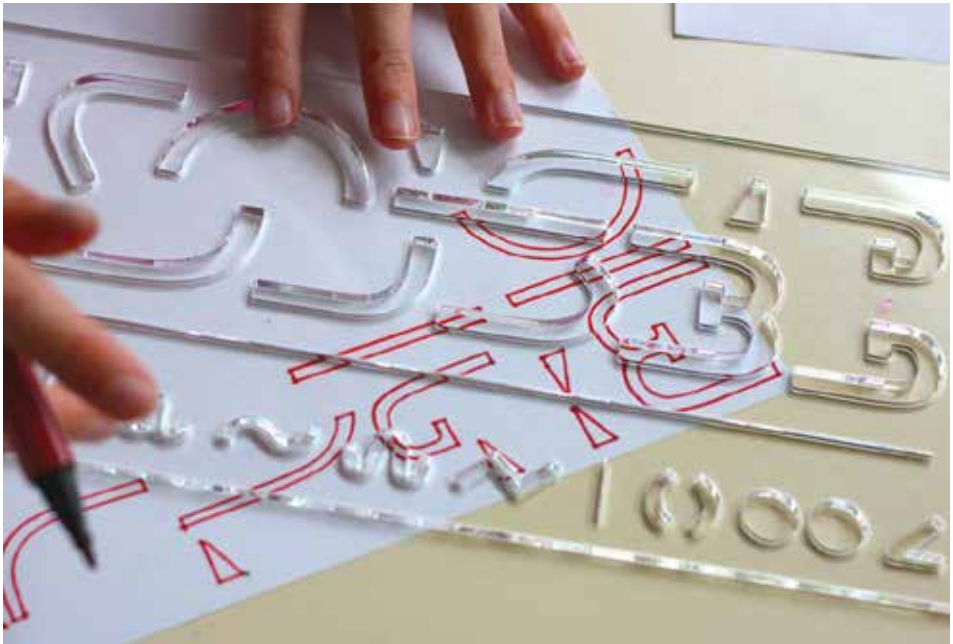
Ils sont invités à dessiner leurs visions futures de celle-ci en manipulant, répétant, assemblant, s'appropriant des familles de formes déterminées par typologie: fenêtres, portes, cheminées, parties de toits etc.

Également dans un cadre d'apprentissage, Eloïsa Pérez [designer graphique et typographe française], avec son projet *Learnings Forms*, établie un système d'apprentissage.

17. Se développe dans la culture hip-hop du Bronx dans les années 1970, mouvement artistique, culturel et social, consistant à faire de la musique en imitant des instruments uniquement avec sa bouche.



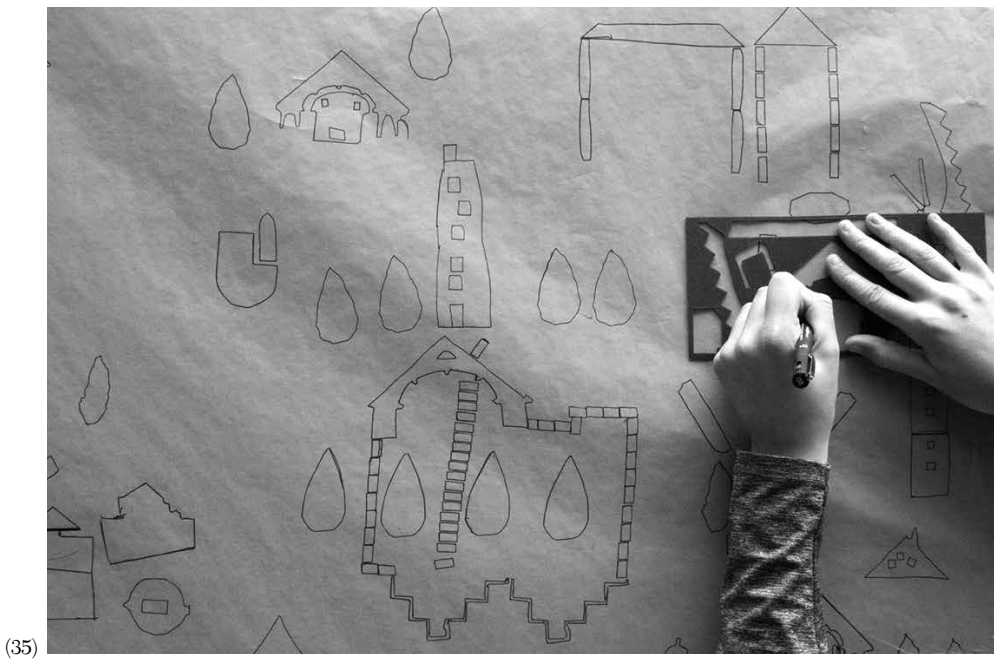
(33)



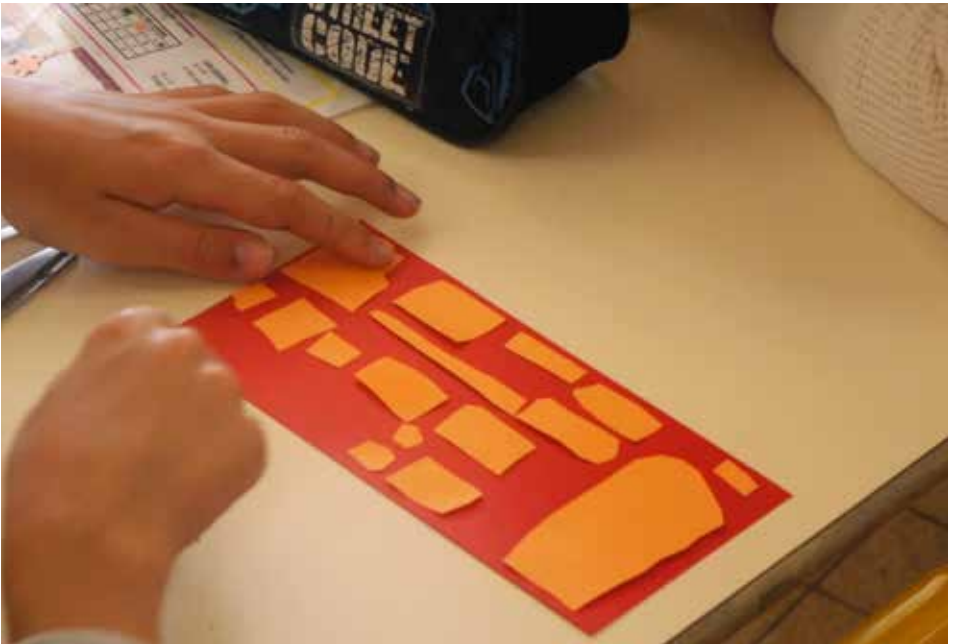
(34)

(33) Adrien Contesse, *Vocal Grammetics*, 2018.

(34) Initiation à l'écriture du Beatbox par les enfants,
Vocal Grammetics, 2018.



(35)



(36)

(35) Manipulation d'un *Architectographe*, Anne Houel, 2018,
photogramme du court-métrage, 2019.
(36) Bousquet Thomas, *Architectographe*, Ibid.



(37)



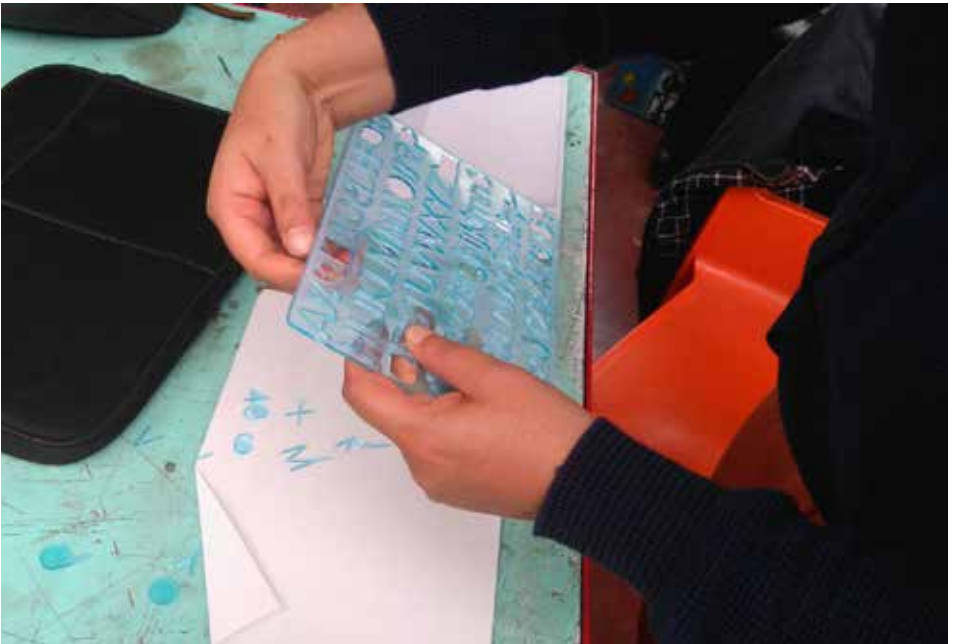
(38)

(37) Eloïsa Pérez, *Learning Forms*, 2014.

(38) Ibid.



(39)



(40)

(39) Lucile Bataille, *Les Normographe*s, Structure Bâtons, 2013.
(40) Coline Sunier et Charles Mazet, normographe pour le CAC Bretigny destiné aux ateliers pour enfants du centre d'art.

Les premiers gestes que font les enfants sont l’empreinte au doigt, l’usage d’un pinceau, et l’apprentissage par le geste.

Sur la base de cette observation, Eloïsa Pérez développe des « Learnings Forms » qu’elle imagine, un guide avec des formes découpées pour enseigner la gestuelle à adopter pour former des lettres.

Son projet s’articule autour de trois modules permettant l’expérimentation, des formes à manipuler, des formes à replacer comme un puzzle à trous et des normographes.

Avec ce dernier, l’enfant n’a pas besoin de bien tenir son stylo, ni même de comprendre les formes qu’il assemble, il est guidé par la découpe et découvre à la fois les formes s’assembler mais également un geste de la main nouveau, qui est donc contraint. L’usage des normographes lui permet de minimiser l’impact du ductus sur les premiers gestes de l’enfant pour dessiner les lettres. L’enfant s’approprie les formes, simples et issues de l’écriture.

La transmission de formes normalisées conventionnelles et combinatoires au sein de l’écriture et du dessin implique parfois une décomposition en formes précises à assembler qui paradoxalement invitent à la manipulation et à l’appropriation. *The Q project* de Peter Bilak [graphiste et créateur de caractères Slovaque], est un système de jeu typographique ouvert. Réalisé en 2020, il diffuse également 3 pochoirs, nous permettant de tester et jouer manuellement avec une petite partie du projet. Il invite à la manipulation des trois systèmes nécessaires pour construire les lettres majuscules de l’alphabet latin.

Les formes normalisées du *Q Shape 02*, avec ses modules simples et combinatoires induisent un dessin de la lettre.

Issu de cet ensemble de trois pochoirs présentant chacun un univers de formes à manipuler, il se trouve entre le *Q Shapes 01* pour un dessin de la capitale romaine très précis et le *Q Shapes 03* avec un système modulaire de formes géométriques ouvertes entre lettre et dessin.

Sa volonté est de transmettre des pochoirs, que Peter Bilak compare au jeu *Merkur*, par cette notion de jeu, avec la possibilité de suivre les règles du jeu implicites, ou de les utiliser librement.

« Merkur, le premier jouet avec lequel je me souviens consciemment avoir joué, est un ensemble de construction composé de bandes métalliques perforées, de plaques,

de roues et d'axes qui peuvent être assemblés avec des écrous et des boulons (un peu comme l'ancien Meccano de Franck Hornby). Peu coûteux, flexible et éducatif, il était accompagné d'instructions pour la construction d'outils d'ingénierie comme des tours, des perceuses et des raboteuses, ce qui n'a pas empêché mon frère et moi de construire des machines à remonter le temps et des batmobiles.»¹⁸

Une notion de détournement présente également dans le travail de Karl Nawrot, [artiste français combinant le dessin, la sculpture et la création de caractères typographiques] qui se joue d'un détournement anecdotique de ce jouet pour enfant pour fabriquer de la typographie.

« Un jour, à New York — alors que je n'avais fait que marcher pendant trois mois —, j'ai découvert dans la rue un Ronald McDonald en stencil. Un petit jouet pour gosse, rouge et plat. Et je me suis dit que ce serait marrant de l'utiliser pour dessiner des lettres.»¹⁹

Pour Peter Bilak, son système modulaire comme un jeu à explorer la notion d'utilité est à mettre de côté pour expérimenter les combinaisons de formes possibles.

La normalisation a permis la simplification des formes, pour créer des outils plus économiques en production grâce à la division des lettres en modules simples et combinatoires.

Les normoglyphes *Learnings Forms*, d'Eloïsa Pérez suivent cette idée : optimiser l'usage et l'appréhension de l'écriture à l'enfant grâce aux formes modulaires.

Il y a alors une négociation entre les formes et l'outils par la décomposition des lettres, comme dans les normoglyphes *Minerva* pour les letrages ou avec le *Bahrscher Normograph*. Cette modularité n'optimise pas l'usage, devenant complexe lorsque les formes à manipuler sont trop précises et peu adaptées à l'outils.

18. Peter Bilak, *L'importance du jeu*, Typothèque, 2020.

19. Antoine Stevenot, *Karl Nawrot, Conversation avec Antoine Stevenot*, Collection revue, n° 4, p.163, janvier 2014.

merkur

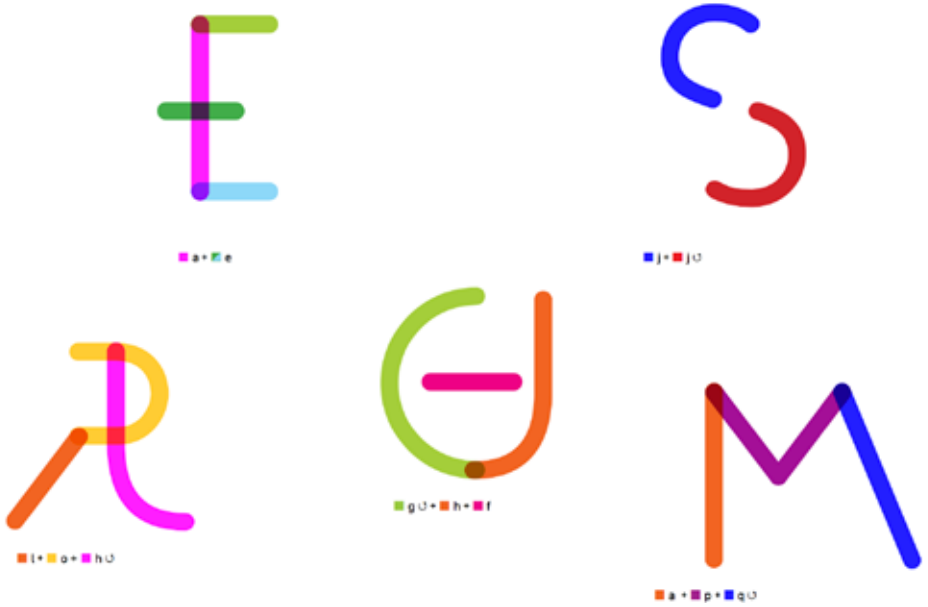


EXPORTED BY Prologos

(41)

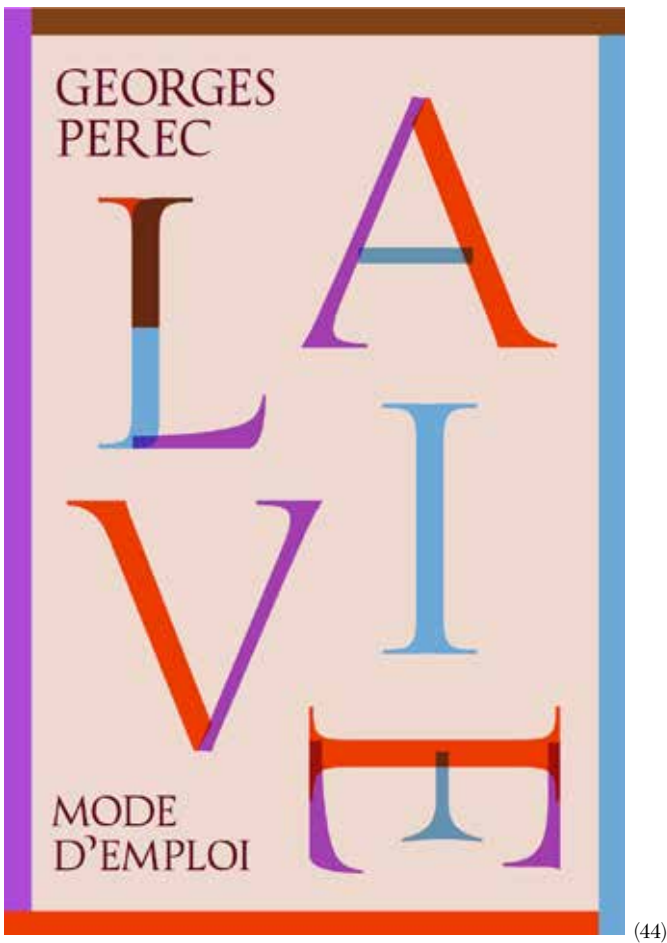


(42)



(43)

- (41) Jeu de construction *Merkur*, Tchèque-Slovaque, 1920, Peter Bilak, in *The Importance of Play*, Typothèque, 2020.
 (42) Peter Bilak, *The Q Project*, 2020.
 (43) Peter Bilak, exemple d'utilisation du *Q shapes 02*, pdf de présentation, *The Q Project*, 2020.



(44)

(44) Téréza Bétinardi, couverture de livre, exemple d'utilisation du *Q shapes 01*, Ibid.

TRACE-LETTRES

Transmettre des formes précises existantes

La notice de composition disponible sur le site nous permet d'observer, pour le *Q Shapes 01*, qu'il faut composer avec différents modules pour parvenir à dessiner les lettres majuscules latines, ce qui donne une utilisation complexe du pochoir.

En effet il est difficile d'utilisation car l'alphabet n'est pas approprié à l'outil. Les formes sont spécifiques et pour certaines peuvent être multipliées sur différentes lettres. Malgré le mode d'emploi présent sur le site, on se rend compte dans les exemples donnés, qu'il faut parfois superposer certaines formes pour obtenir la lettre, ce qui complexifie l'utilisation. Très concentrés sur ce petit outil, les modules sont parfois à retourner, à imbriquer dans d'autres, ou à dessiner comme tel.

Le *Q Shapes 01* permet de transmettre une forme précise d'alphabet existante avant son intégration dans un outil.

Une autre intégration de formes existantes d'alphabets adaptés à l'outils, d'après le catalogue Minerva à côté des lettres et dessins normés, les trace-lettres de titrage. Conçus pour diffuser des caractères fantaisies comme le *Okay*, le *Banco* ou le *Guitar*. Pour écrire les lettres entièrement, il faut combiner plusieurs modules afin de respecter au mieux le dessin initial.

Ces usages complexes dans la manière d'écrire les lettres ne permettent pas de répondre au mieux aux typographies originales. Le dessin des lettres, avec l'utilisation de ce pochoir et de ces trace-lettres, perd en qualité et en justesse.

Contrairement aux typographies injectées dans un trace-lettres et générant des formes peu adaptées à cet outils d'écriture, l'imprimerie espagnole Familia Plómez, s'empare et édite des systèmes typographiques de compositions en plomb existants adaptés aux pochoirs.

Le *Super Tipo Veloz*, initialement conçu par Joan Trochut-Blanchard [typographe espagnol] en 1942, était destiné aux imprimeurs d'après guerre pour leur permettre de réussir avec peu de modules en plomb à former lettres et illustrations.

Ce système a été adapté numériquement, mais cela lui fait perdre en authenticité et en qualité visuelle par manque

de manipulation dû à l'ordinateur. Les modules peuvent être agrandis, rétrécis, et pivotés à n'importe quel angle, il n'y a plus de contraintes et surtout beaucoup moins de qualité d'illustration.

Le choix de la fonderie Familia Plómez a donc été de garder cette notion primordiale dans la démarche de Joan Trochut-Blanchard, la manipulation physique de formes.

Ce pochoir reprend un nombre restreint de modules disponibles d'après la version de 1942, soit 68 formes du système modulaire et combinatoire.

Ce choix est limité mais permet toujours l'appropriation et l'expérimentation nous incitant à explorer toutes les combinaisons possibles entre lettres, ornements et illustrations.

Issue d'une même logique combinatoire, Joan Trochut-Blanchard s'est inspiré de la police *Figuras Géométricas* pour développer le système *Super Tipo Veloz*.

Figuras Géométricas est composé de 70 modules géométriques, cercles, carrés et triangles (dont 46 provenant du système original) regroupés en deux tailles. Ce modèle basé sur la police *Figuras Géométricas* de la fonderie José Irazzo, inspiré de *Futura Schmuck* de la fonderie Bauer.

Autre exemple avec *Fregio Mecano*, un pochoir actualisant la police italienne *Fregio Mecano*, conçu à partir de modules en bois à combiner pour jouer avec les hauteurs et largeurs de lettres. Il se compose des 40 formes de base avec lesquelles jouer.

Ces trois exemples permettent de montrer qu'une typographie élaborée dans le but d'être manipulée, s'injecte parfaitement dans un pochoir, outils permettant de garder ce rapport à l'expérimentation manuelle.

Pour finir, *Kombinatorische Schrift* est une réédition du pochoir produit par Joseph Albers [peintre abstrait et enseignant allemand], avec une composition de modules proche du *Q Shapes 03* de Peter Bilak, qui transmet des formes géométriques dans une logique combinatoire facilement appropriable, restant en tension entre la lettre et le dessin, différent du *Q Shapes 02* ou du *Q Shapes 01* où les formes sont des décompositions de lettres.

(45)

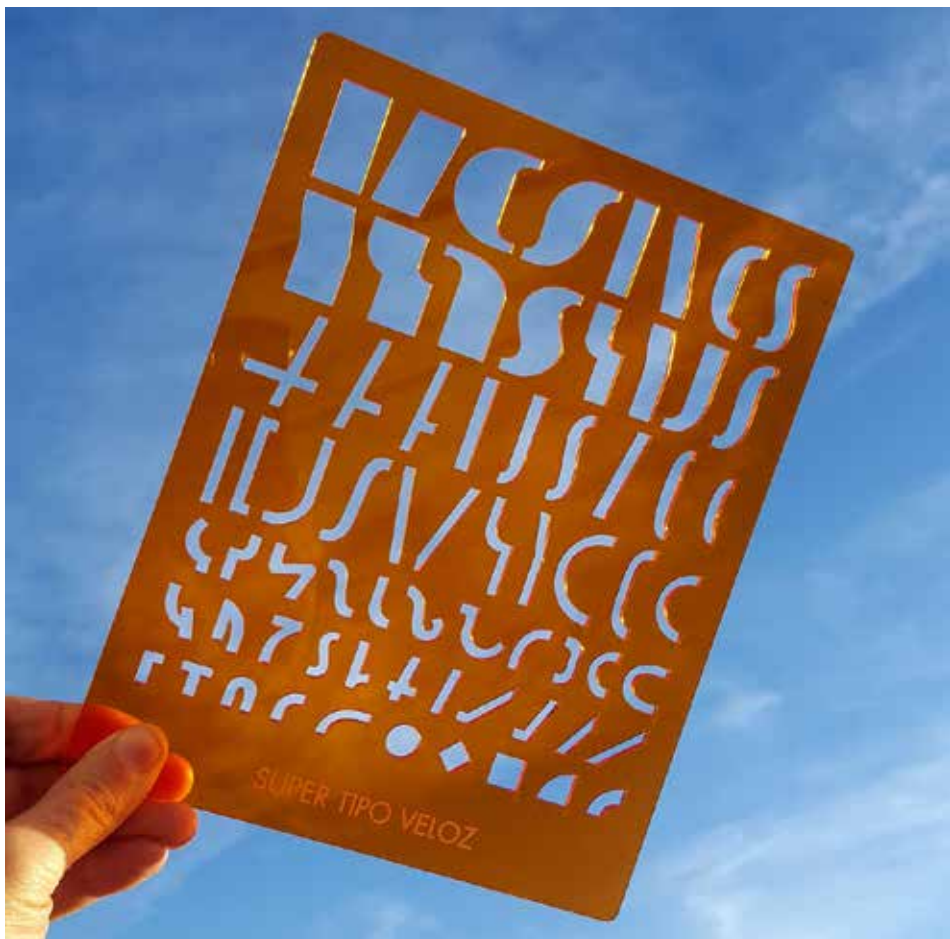


IMPRIERIE DURAI

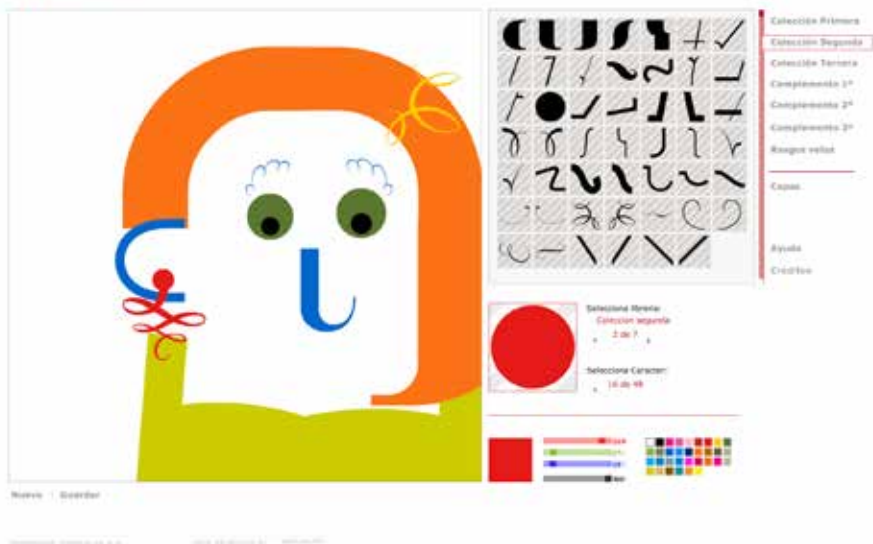


(46)

(45) Variations de mots avec les modules en plomb du *Super Tipo Veloz* de Joan Trochut-Blanchard, photogrammes extraits de la conférence *Super-Veloz: Modular Modern* d'Alexander Tochilovsky.
(46) Joan Trochut-Blanchard, exemple *Super Tipo Veloz, Novadam*, Fondation José Iranzo, Musée de l'imprimerie, Lyon, 1942.



(47)



(48)

(47) Roberto Gamonal, *Super Tipo Veloz*, pochoir, 18x23cm, Familia Plómez.

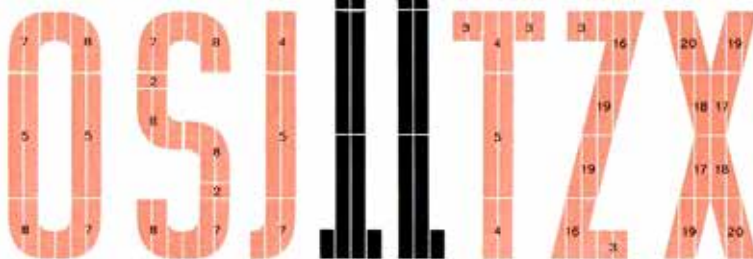
(48) Utilisation du site Suprveloz.net pour manipuler les formes du *Super Tipo Veloz* de Joan Trochut-Blanchard.

FREGIO MECANO

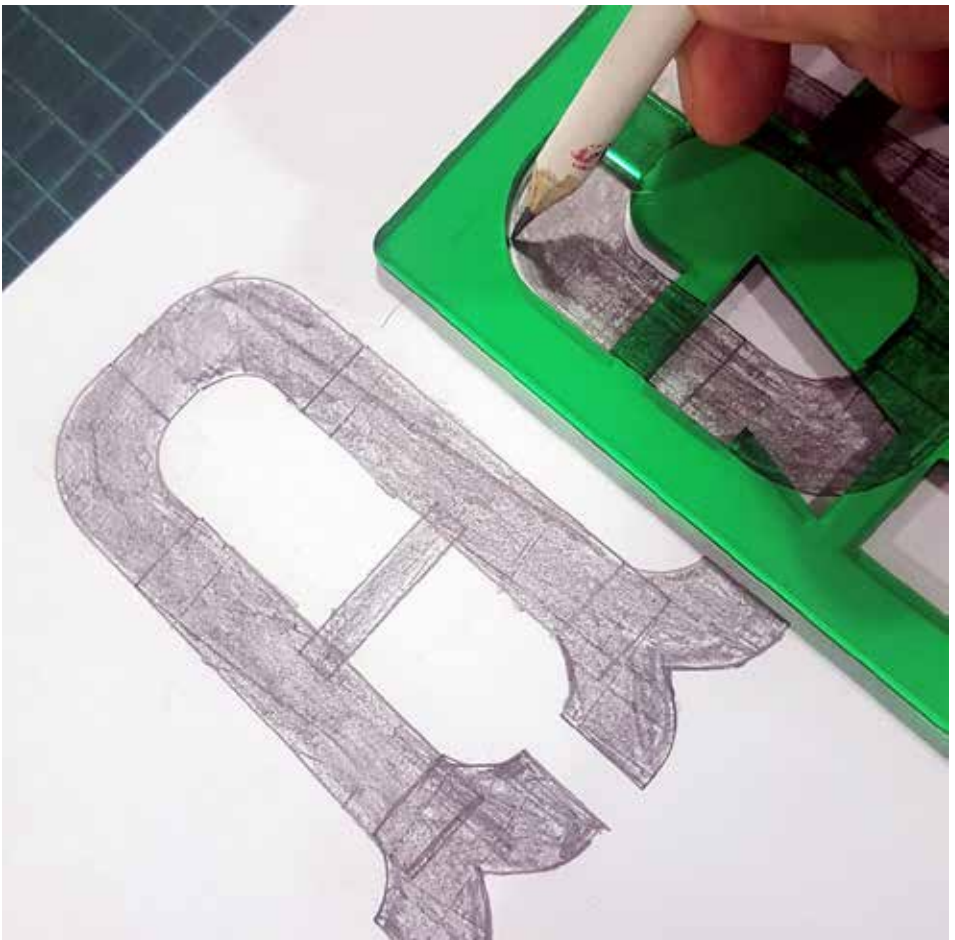
(Carattere scomponibile)

Minimo Kg. 2,50

Si vendono anche figure separate: minimo Kg. 1 per figura



(49)



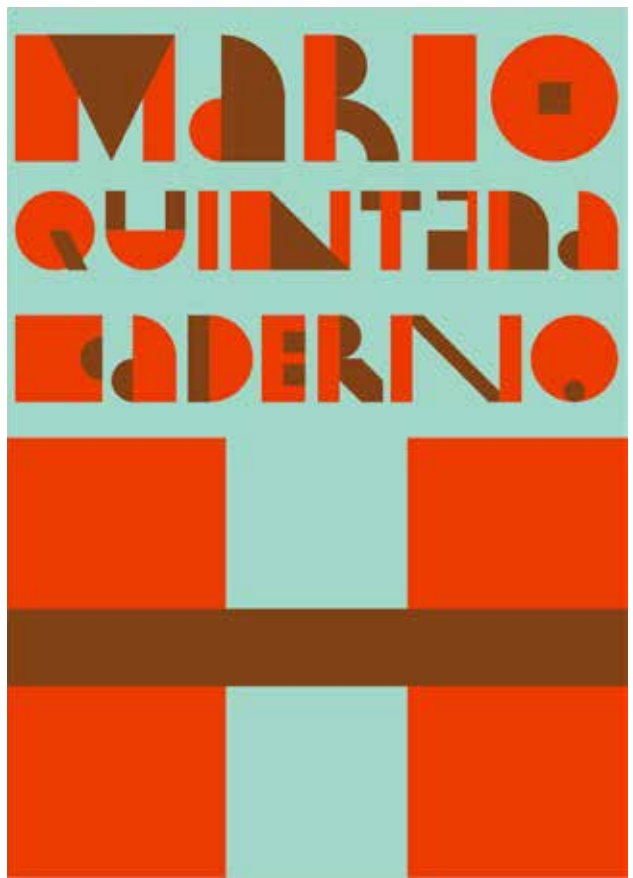
(50)

(49) *Fregio Mecano*, informations de conception de la typographie aux plombs modulaires, archive Luc Devroye.

(50) Roberto Gamonal, *Fregio Mecano*, pochoir, 18x23cm, Familia Plómez.



(51)



(52)

(51) Roberto Gamonal, *Figuras Geométricas*, pochoir, 18x23cm, Familia Plómez.

(52) Téréza Béttinardi, couverture de livre, exemple d'utilisation du *Q shapes 03*, in pdf de présentation, Peter Bilak, *The Q Project*, 2020.

Kombinationschrift der Metallglas- Aktiengesellschaft Offenburg Baden

Kaufverfen von J. Albers, Bauhaus, Dessau. Patentschutznummer Nr. 116 622 Z.
Abdruckverbot für Glasbeschläge: Metallglas-Aktiengesellschaft Offenburg-Baden.

Die Kombinationschrift besteht aus nur 10 Grundformen. Daraus sind alle Schriftzeichen zusammengesetzt:
Buchstaben, Ziffern, Gebilde, Akzente, Interpunktionszeichen.

Die 10 Grundformen sind: 1 Kreis, 2 Gerade, 3 zweiseitig gerundet, 4 einseitig gerundet:



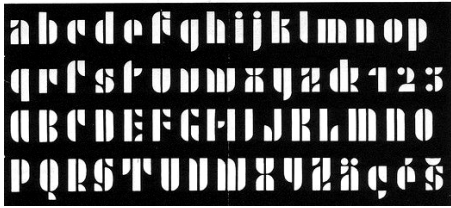
1 11a 11b 11c 11d 11e 11f 11g 11h 11i 11j 11k 11l 11m 11n 11o 11p 11q 11r 11s 11t 11u 11v 11w 11x 11y 11z

Die Grundformen sind in allen Größen lieferbar.

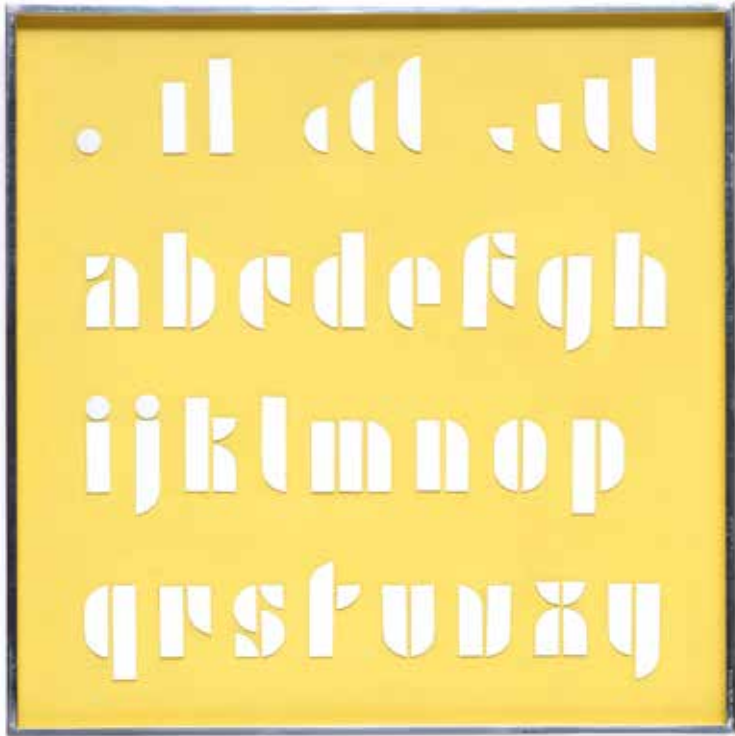
Durch Anpaßkraft nach, die letzten vermaessenen Vermaessungen 1:12 1:16 1:20 1:24 1:28 1:32 1:36 1:40 1:44 1:48 1:52 1:56 1:60 1:64 1:68 1:72 1:76 1:80 1:84 1:88 1:92 1:96 1:100

Die Grundformen werden im allgemeinen in Metallglas gefertigt,
sie sind jedoch in allen Farben: Goldblech, rot, blau usw. lieferbar.

Das folgende Verzeichnis zeigt die gebräuchlichsten Form- und Proportions-
Maasse sind viele Form- und Maassvarianten möglich.
ausserlich für Schriftfelder: von aussergewöhnlicher Höhe oder Breite.



(53)



(54)

- (53) Joseph Albers, *Kombinatorische Schrift*, présentation de l'alphabet géométrique, date inconnue.
- (54) Pochoir *Kombinatorische Schrift*, conçu par un fabricant de verre, Offenburg, date inconnue.

KOMBINATOIRE SCHRIFT

Transmettre des formes simples et/ou géométriques et/ou combinatoires

Joseph Albers dans son projet typographique *Kombinatorische Schrift* entreprend une réflexion autour d'un système modulaire composé de 10 formes de bases : cercles, lignes, ronds, avec lesquelles tout peut être dessiné (lettres, trémas, accents, chiffres...). Créé en 1925, cet alphabet est le résultat d'une approche éclectique de la lettre, en rupture avec tout les ornements et empâtements des typographies de l'époque, en quête d'une recherche de normalisation, d'efficacité et d'universalisation.

Le principe modulaire étant à l'origine de sa réflexion, l'outil d'expérimentation paraît indispensable. Il a alors édité un pochoir, réalisé par un fabriquant de verre basé à Offenburg. Cette application commerciale permet de pouvoir le manipuler.²⁰

Le pochoir diffusé reprend les formes dissociées à assembler, combiner, superposer, mais également l'alphabet complet, déjà formé, comme une incitation à essayer « une base » pour la déformer. Ou bien il nous offre la possibilité d'appliquer l'alphabet, de la même manière qu'un normographe Minerva, ou l'alphabet normalisé est entièrement intégré.

De la même manière, le système typographique *Decoder* de Gérard Unger [designer graphique et typographe néerlandais], nous invite à manipuler un répertoire de formes établies à partir d'une décomposition de la lettre, sur un principe combinatoire, pour en dessiner des variations.

Réalisé en 1992, il met en place un « kit de bricolage » pour la création typographique basé sur 9 modules géométriques.

Ces deux projets, *Kombinatorische Schrift* et *Decoder*, ont d'abord été des réflexions modulaires autour de la lettre avant d'avoir été injecté dans un outils de dessin, les formes géométriques qui les composent, permettent une adaptation facile au pochoir.

Encore plus réduit, ce système à manipuler, le pochoir *Lettering with the unistencil* est basé sur un module unique, facile à reproduire et à multiplier, il nous invite à le retourner, le découper, le dupliquer afin de réaliser lettres et chiffres.

20. Bento Morais, *Cadernos de Design e Tipografia*, n°20, juillet 2011.

« *Le pochoir peut être modifié en coupant ou en arrondissant les coins. Pour que le B paraisse droit, une encoche doit être faite au milieu du côté droit de la lettre.* » (57)

Une réduction du nombre de forme au minimum par le *Normographe pour monomaniaques* d'Aurélien Débat [illustrateur français], il met en place ce système hyper réduit composé d'une ligne en pochoir, très simple et sans indication d'usage ni de forme possible à produire devient très ouvert.

On retrouve, avec la *Plaque découpée universelle* ou *PDU* un système combinatoire plus dense et compact, mais offrant également une utilisation ouverte de la même manière que le projet d'Aurélien Débat. Cet objet à la fois simple dans la forme mais très complexe dans l'usage permet de dessiner majuscules, bas de casse et ponctuations, par des lignes, courbes, points, diagonales.

Inventé par Joseph A. David en 1876, cette plaque de zinc taillée se voulait universelle. Elle se destinait à l'usage de tous mais n'a pas trouvé une clientèle suffisante. Proche de l'usage du poncif dans son utilisation avec le dessin par pointillés, sa complexité rendait l'objet difficile à utiliser et demandait une certaine intelligence graphique.

Un système combinatoire ouvert et varié en possibilités, qui a donné envie à Dries Wiewauters [designer Belge ayant eu une maîtrise en typographie à la Werkplaats Typographie en 2010], d'actualiser et d'explorer le système basé sur le pochoir conçu à l'origine par Joseph A. David.

Après un travail de numérisation, Dries Wiewauters au cours de son cursus a créé des ornements complémentaires à cette typographie en explorant les libertés et les restrictions de cette grille unifiée. Ce travail d'actualisation du jeu de caractères et d'ornements est disponible numériquement chez Colophon Foundry.

Le *PDU* transmet un jeu typographique imaginé à travers le pochoir pour sa manipulation.

Les outils produisent des formes intéressantes, qui donnent envie d'explorer et de se les approprier, permettant quand leur fabrication sont induites par des formes, de créer de nouvelles typographies.



(55)



(56)

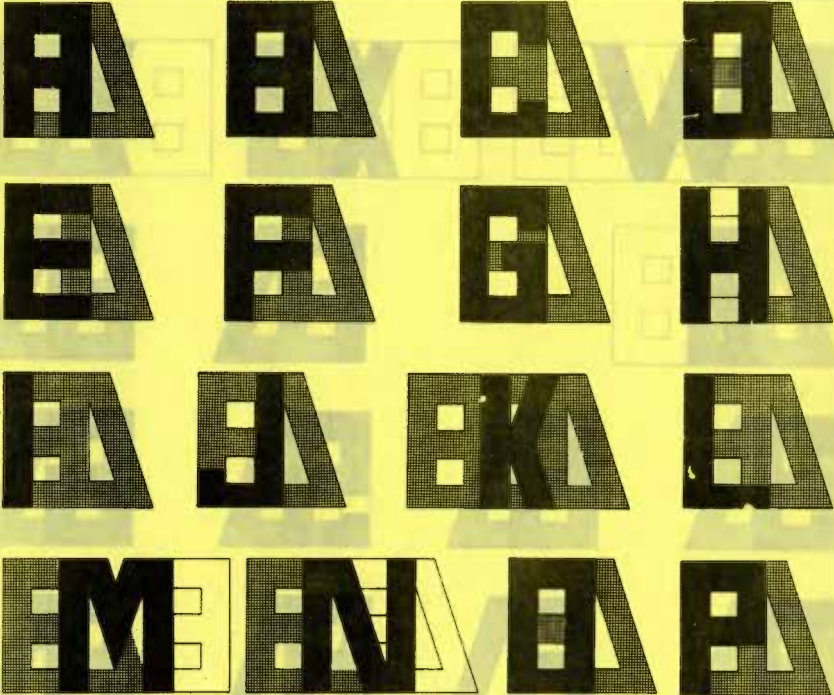
(55) Gérard Unger, *Decoder*, formes décomposées, 1992.
(56) Alphabet, *Ibid.*



Lettering With the Unistencil

The unistencil template is particularly useful for making large signs and banners. The unistencil may be modified by cutting off or rounding the corners. To make the B look right, a notch should be made in the middle of the right-hand side of the letter.

EM 4097 has 2-, 5-, and 7-inch unistencils that can be cut out and used for lettering. An overhead projector can be used to make larger or smaller size templates.



COOPERATIVE EXTENSION SERVICE • COLLEGE OF AGRICULTURE • WASHINGTON STATE UNIVERSITY • PULLMAN

In cooperation with the United States Department of Agriculture

Issued in furtherance of the Acts of May 8 and June 30, 1914, by the Washington State University

Cooperative Extension Service, J. O. Young, Director



(58)

(57) *Lettering With the Unistencil*, Techniques For Effective Teaching, 1977.

(58) Aurélien Débat, *Normographe pour monomaniaques*, Atelier Bâtons et Élastiques, 2018.



(59)

PLAQUE DECOUPEE UNIVERSELLE

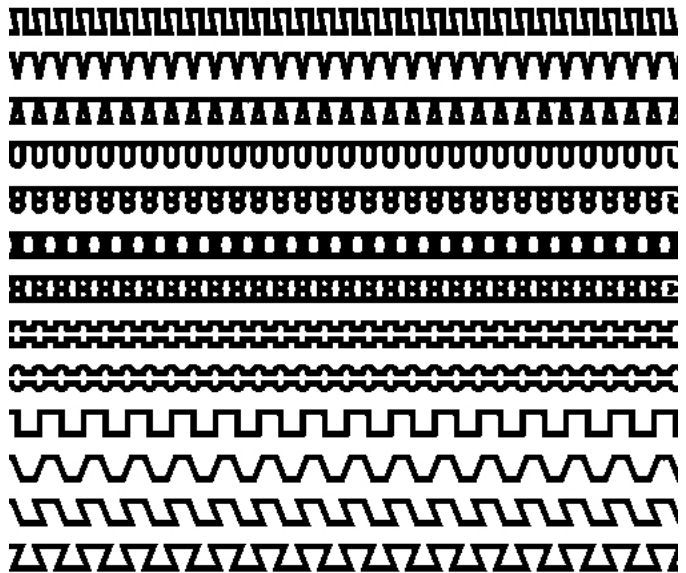
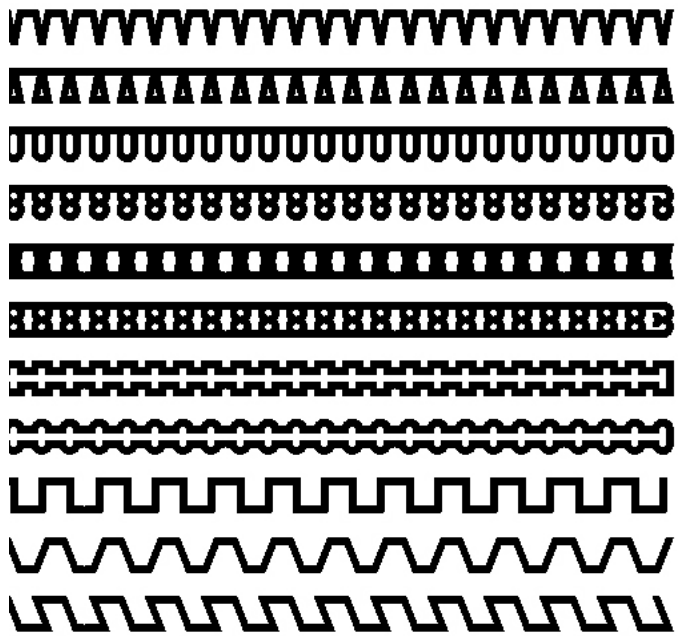


© 2008 by The McGraw-Hill Companies, Inc. All rights reserved. This book is published by The McGraw-Hill Companies, Inc. For more information on this book, please visit www.mhprofessional.com.

© 2008 by The McGraw-Hill Companies, Inc. All rights reserved. This book is published by The McGraw-Hill Companies, Inc. For more information on this book, please visit www.mhprofessional.com.

© 2008 by The McGraw-Hill Companies, Inc. All rights reserved. This book is published by The McGraw-Hill Companies, Inc. For more information on this book, please visit www.mhprofessional.com.

(60)



(61)

(59) Joseph A. David, *Plaque Découpé Universelle*, PDU, 1876.

(60) Dries Wiewauters, archive spécimen poster, date inconnue.

(61) Dries Wiewauters, *PDU*, Ornaments complémentaires, Regular Pattern 18pt et 14pt, pdf du spécimen, in Colophon Foundry, 2010.



(62)

(62) Tipos das Letras, *Ruha*, utilização do pochoir lors d'un workshop à la Faculté de design, technologie et communication (IADE), Lisbonne, 2019.

ÉPINARDS GÉOMÉTRIQUES

L'outils comme objet de dessin

Certains pochoirs ont donc été imaginés par leurs formes, en ensemble de modules créés pour être diffusés dans un outil à manipuler.

Ce n'est pas une adaptation d'une typographie existante, ni une transmission de formes géométriques s'adaptant facilement, mais une mise en pochoir d'une typographie imaginée pour le pochoir. Ce sont des projets où l'outil a été pensé en même temps que les modules pour composer les alphabets et signes typographiques, ainsi que les ornements ou les illustrations.

C'est cette envie de créer des outils par les formes entre lettre et ornement qui a permis d'imaginer le projet *Ruha*. Edité par Tipos Das Letras, il est destiné à être diffusé et utilisé dans des usages pédagogiques de sensibilisation au dessin de lettres et d'ornements. Il est destiné à des usagers adultes, dans le cadre de workshops. Il permet d'assembler, d'ornementer, d'accentuer les empatements et les lettres, en jouant avec les différents modules.

Cet outil pédagogique pour enseigner la typographie permet d'imaginer et d'explorer les formes de lettres dans la construction de messages.

Son format A3 donne un rapport intéressant d'échelle qui invite à la manipulation, jouant avec ces formes assez grandes pour se les approprier.

Cette exploration entre l'ornement et le dessin de lettre, a été une préoccupation dans le travail de William Addison Dwiggins [concepteur de typographie, de livre et calligraphe américain]. C'est par les pochoirs que Dwiggins imaginait ses compositions typographiques.

« Pas besoin de dessiner tout les lettres, on peut se contenter de fabriquer des modules essentiels pour pouvoir les assembler et former toute les lettres »²¹

Le projet de dessin typographique expérimental, *Falcon*, qui n'a jamais été publié, reprend cette volonté d'un système réfléchi par sa forme et son support.

21. Explication du procédé expérimental de la typographie d'après Thomas Huot-Marchand dans sa conférence *Les petits corps*, 2018.

« J'ai découpé des pochoirs en celluloid - une tige solitaire et courte, l'arc en n et une boucle - deux fois la taille de 12 points - assez petite - et j'ai construit des lettres à partir de ces éléments par pochoir. »²²

Ce caractère de labeur²³, dessiné à partir de modules découpés aux pochoirs, et de la même manière que le *Ruha*, imaginé par un nombre de formes à combiner à travers l'outils.

Le répertoire de formes géométriques simples utilisé pour cette typographie se rapproche des éléments géométriques et d'une logique combinatoire que Dwiggins utilisait dans la réalisation de ses ornements et illustrations.

Avant tout, Dwiggins utilisait ses outils dans ses productions du quotidien, pour un usage populaire, il marquait ses enveloppes à partir de pochoirs qu'il fabriquait, de la même manière qu'on utiliserait des tampons.

Dans sa production d'images en général, les pochoirs sont comme un médium créatif plus qu'un processus reproductif. Il pouvait grâce à ses pochoirs, à la fois réaliser des illustrations en différentes couleurs, des motifs all-over²⁴ en assemblant des éléments décoratifs préalablement dessinés et répartis sur une planche ou encore combiner des figures simples, géométriques ou florales par exemple, en les répétant, les pivotant, pour former des ornements plus ou moins illustratifs.

Ceci lui garantissait une uniformité plastique dans ses productions. Il variait les couleurs, les systèmes d'applications, le nombre de couches, la modularité, les répétitions, mais se basait sur un vocabulaire formel, personnel, avec lequel il jouait au quotidien, dépassant parfois sa propre imagination.

Concepteur de ses propres outils de fabrication, il inventait des couteaux, d'inspirations asiatiques, pour leurs précisions, afin de créer des pochoirs en celluloid pouvant atteindre une toute petite taille.

À la frontière entre lettre et dessin, il conçoit en 1938 le projet *Caravan Borders*, produit par Linotype²⁵, ce jeu d'ornements typographiques qu'il pouvait assembler de la même manière que les lettres dans des mots. Aussi appelée *Épinards Géométriques*, il voulait qu'elles puissent être

22. William Addison Dwiggins, *Stencilled, ornament & illustration*, in Boston public library, 1980, p.53.

23. Caractère utilisé pour le texte en lecture continue.

24. Répétition d'éléments graphiques de façon continue et régulière sur toute la surface pour obtenir un équilibre visuel.

25. Fonderie créée sous le nom de Mergenthaler Printing Co en 1886.

mêlées à d'autres polices, jouant entre l'ornement et la lettre.

Ne faisant pas de différence entre le dessin d'une lettre ou d'une illustration, on retrouve dans les productions de Dwiggins une volonté de jouer avec son répertoire de formes géométriques issues d'une décomposition de lettres pour former des images.

Il entreprend dans son travail, une réflexion modulaire qui lui permettait de manipuler des formes abstraites à la frontière entre typographie et dessin, donnant le champ libre à l'expérimentation et au détournement.

Dans cette quête de jeu visuel entre lettre et dessin, Karl Nawrot apparaît comme un héritier de Dwiggins faisant de cette ambiguïté une source de travail par l'outil.

Fétichiste de l'outil et des formes qu'ils peuvent procurer, ces derniers constituent le lexique de sa pratique oscillant entre typographie, dessin, formes typographiques et illustratives.

La question de la liberté d'appropriation est plus grande lorsque l'objet est à la frontière entre liberté et contrainte. Un compromis entre absence totale d'indication et règles rigides est nécessaire afin que l'utilisateur s'approprie l'outil sans voir sa créativité bloquée par les règles ou par manque d'indications.

« J'aime ce moment où la lettre hésite entre être un dessin et une chose à lire »²⁶

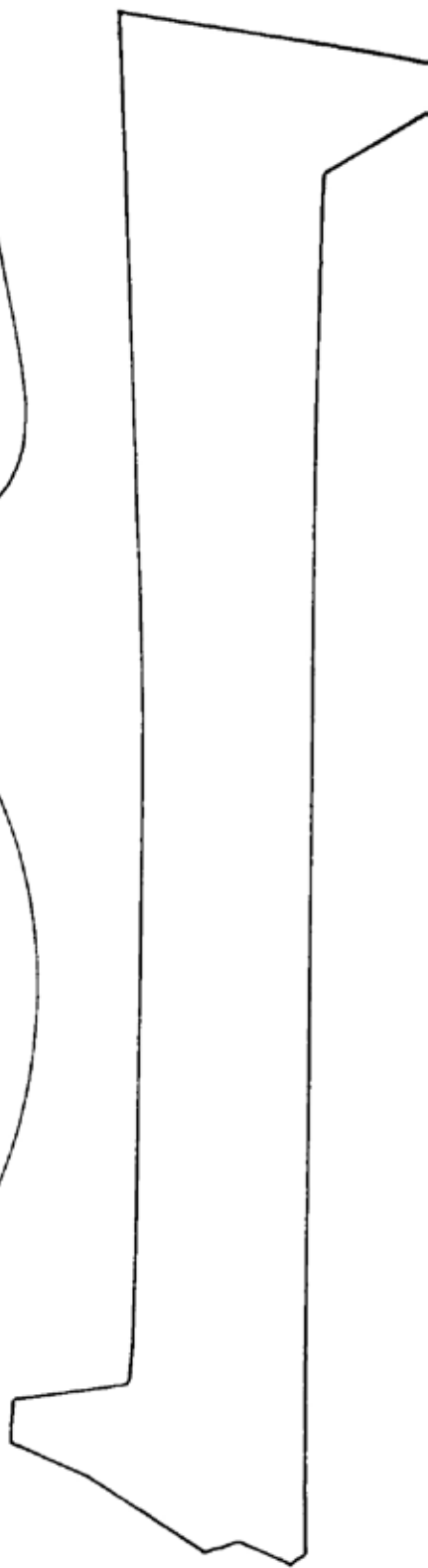
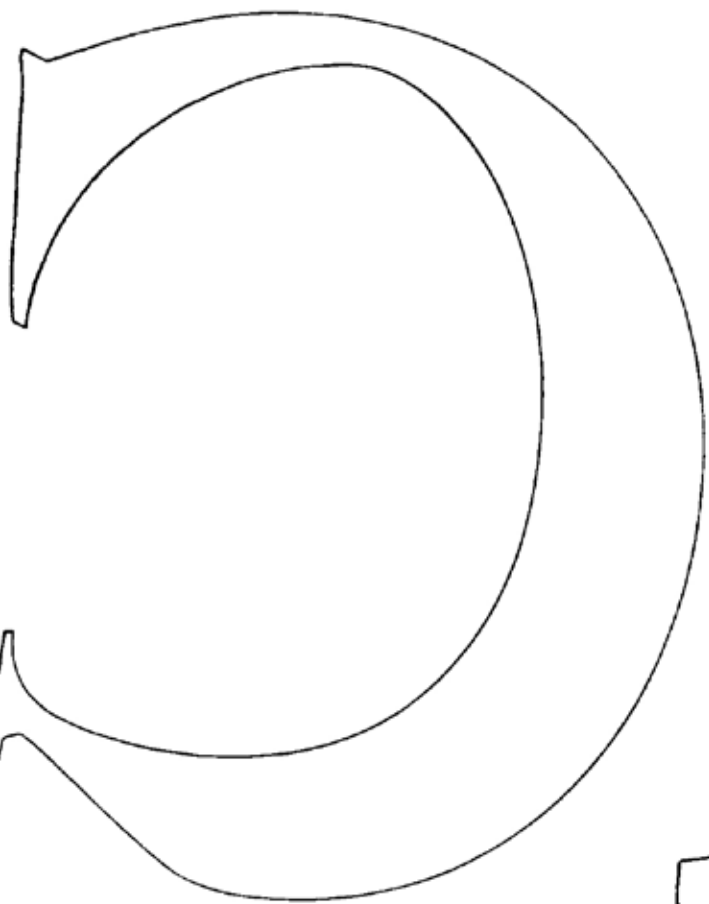
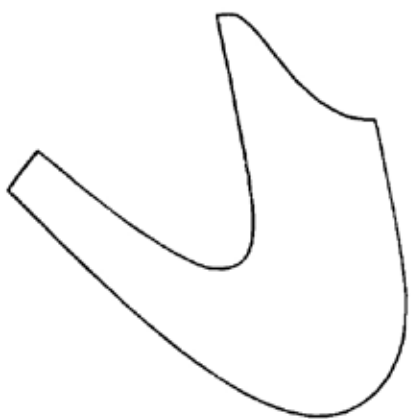
Cette tension est présente dans la typographie *Otik*. Créée en 2008, elle est constituée d'un alphabet géométrique dans lequel les lettres peuvent être remplacées par d'autres formes, ou juste être accompagnées par ces mêmes formes, comme des ornements.

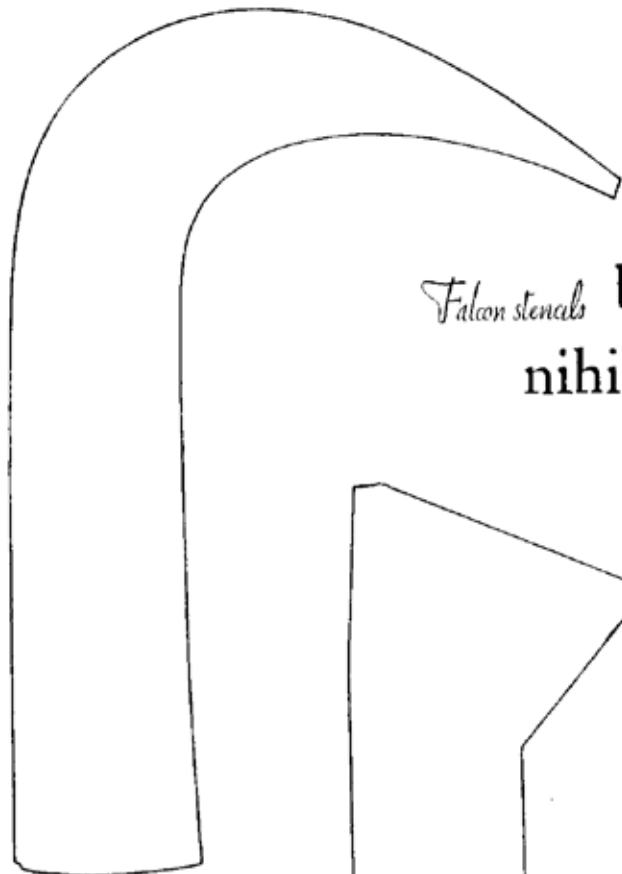
Également dans le projet *Things to Do*, imaginé en 2012, un normographe est conçu pour dessiner l'invitation d'exposition au Museum für Gestaltung à Zürich. La frontière entre les lettres et les ornements est fine, cette composition devient presque une image mêlant l'ensemble.

Le pochoir apparaît comme un guide pour réussir à produire des formes satisfaisantes que le graphiste ne contrôle pas forcément de manière consciente.

26. Antoine Stevenot, *Karl Nawrot, Conversation avec Antoine Stevenot*, Collection revue, n°4, p.165, janvier 2014.

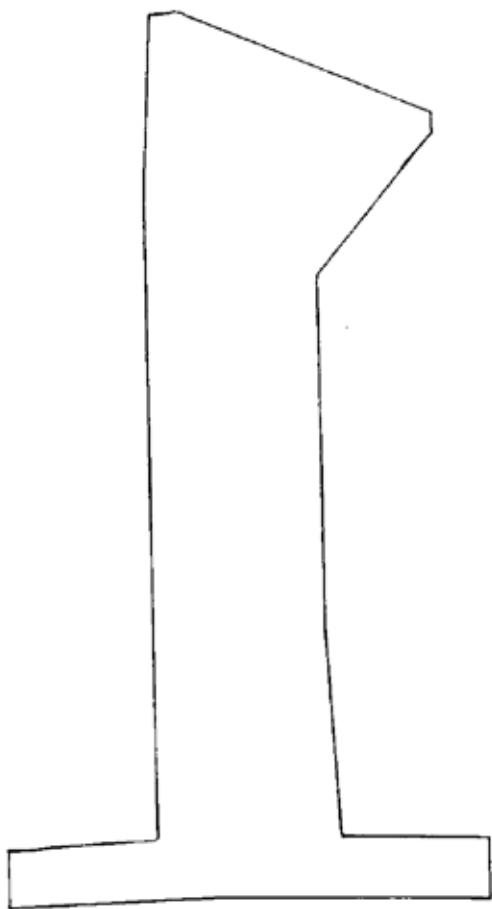
Falcon templets

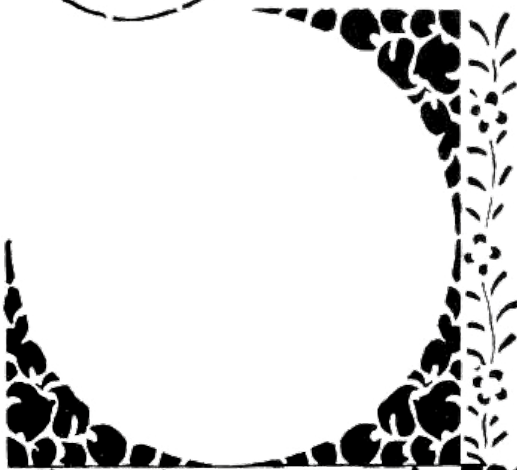


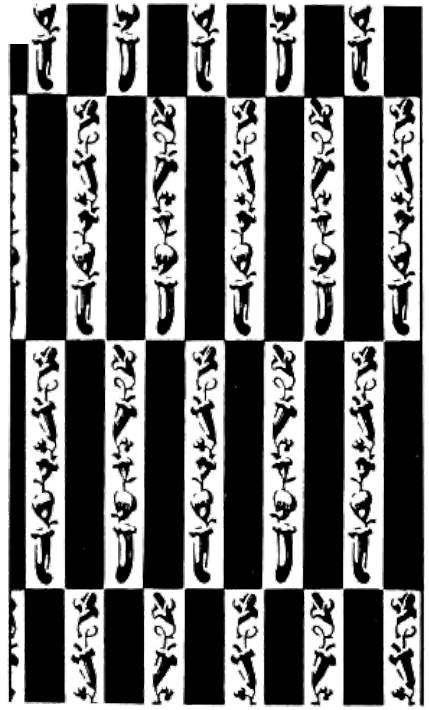
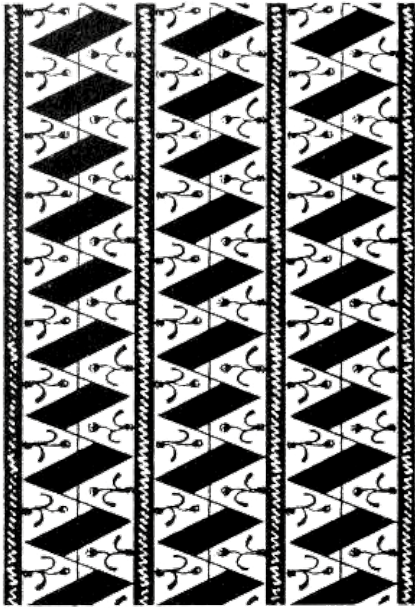


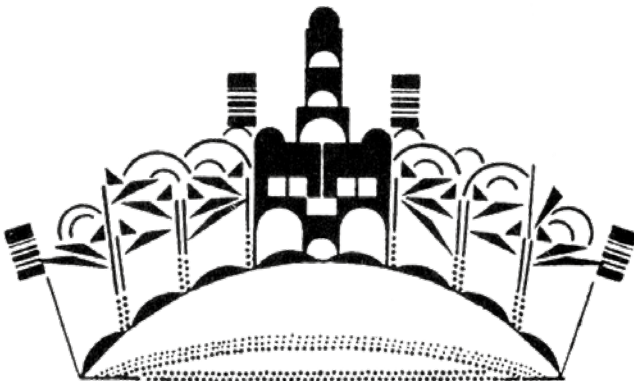
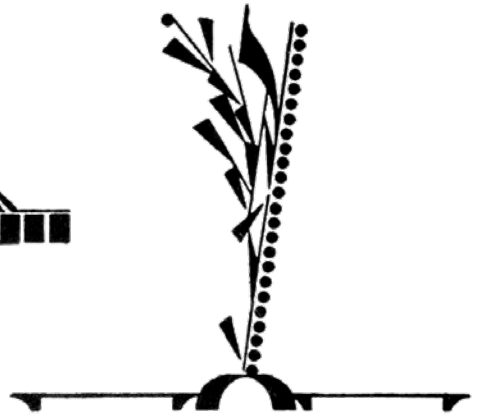
Falcon stenals | 1 1 1 3 c

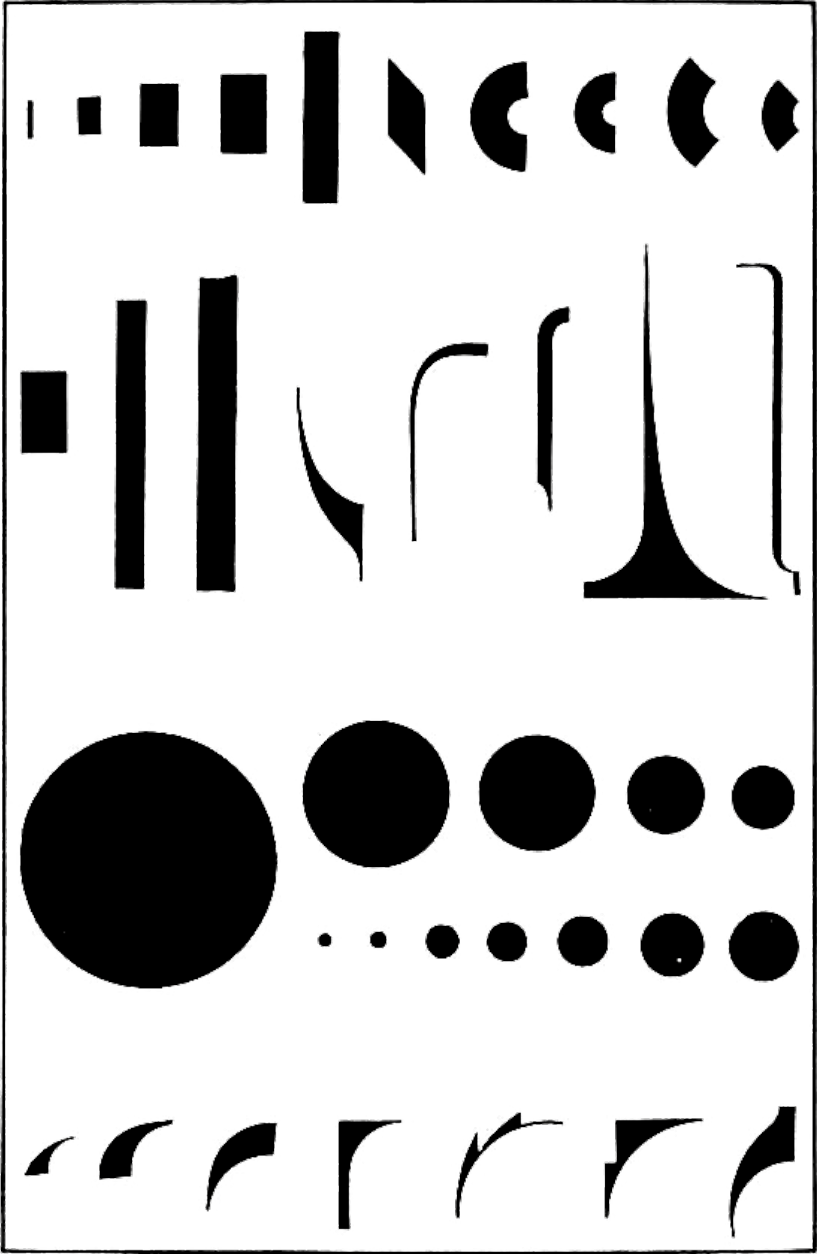
nihil diminuendum

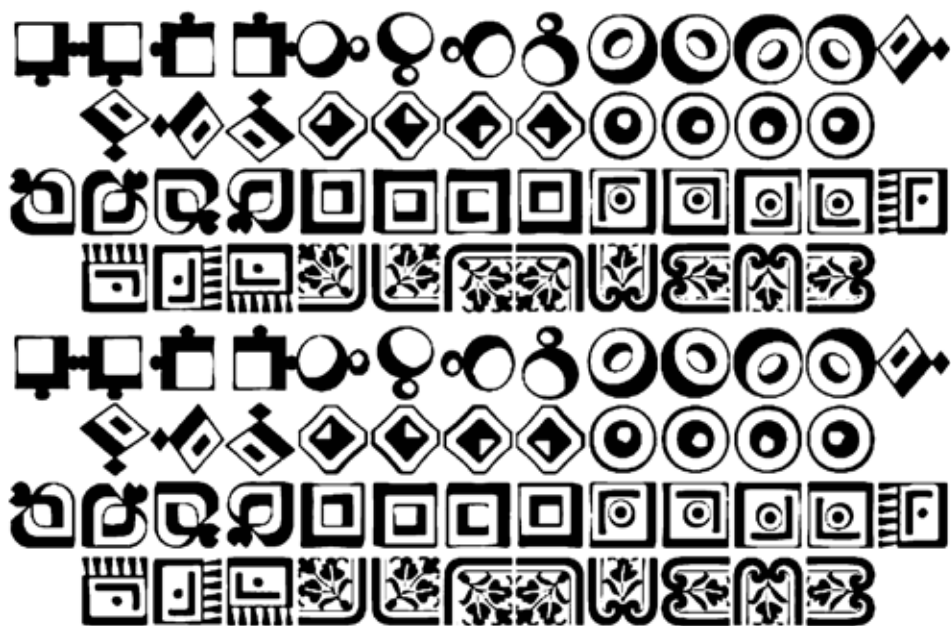


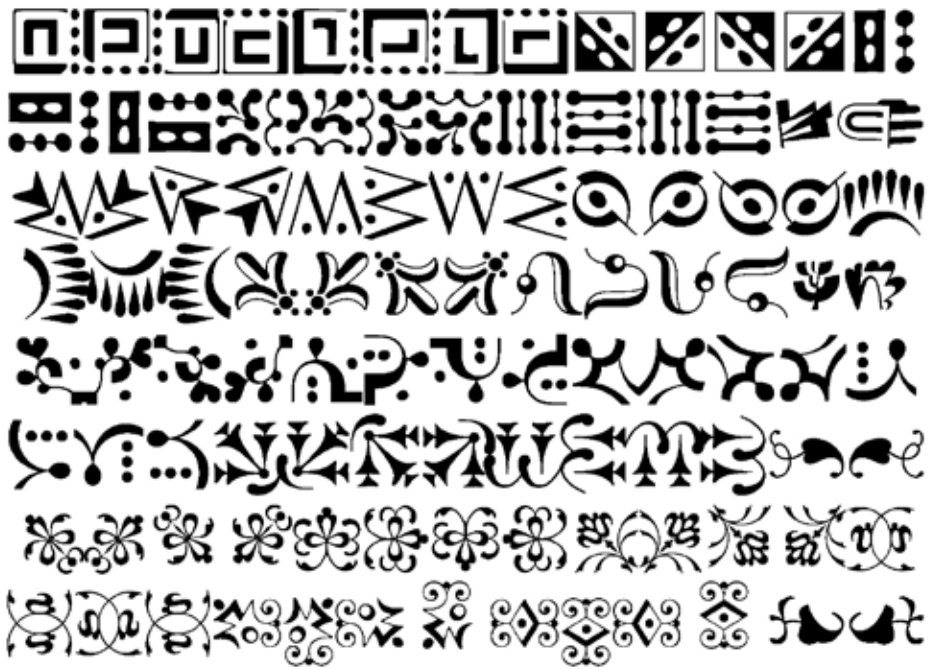












(66)

- (63) Double-page, spécimen *Falcon*, pochoirs, in *Stencilled, ornament & illustration*, Boston public library, 1980.
- (64) Double-page, illustrations aux pochoirs et dessins, *Ibid*.
- (65) Double-page, *éléments géométriques et dessins*, pochoirs, *Ibid*.
- (66) William Addison Dwiggins, *Caravan Borders*, Linotype, 1935, photogrammes extraits de la conférence de Thomas Huot-Marchand, *Les petits corps*, 2018.

Karl Nawrot nous donne l'impression que la lettre est née du hasard, en manipulant l'outil pour placer cette dernière à la frontière avec le dessin.

C'est parce qu'on peut reconnaître la silhouette d'un a, qu'on réussit à savoir que s'en est un. Si notre œil n'était pas habitué à autant de variations au quotidien, ces lettres ne resteraient que des formes abstraites.

« Ce qui me plaît, c'est la variation, ce qui est caché dans une forme simple. »²⁷

La manipulation par le geste lui est primordiale, il ne passe pas par des dispositifs informatiques, mais par des séries d'expérimentations à la main. Il apporte une grande importance à la recherche faite par l'outil, presque plus qu'au résultat, visible à travers ses relevés photographiques ou les deux éléments sont parfois au même plan.

Le hasard de l'utilisation et la polyvalence sont des critères importants qu'il expérimente par la manipulation de ses formes.

« Ses outils sont autant universels que personnels, un moyen pour retrouver un peu de cette innocence créative et aléatoire de l'enfant jouant aux Lego ou dessinant au Spirographe. »²⁸

Contenant un vocabulaire compréhensible pour un large public de part son esthétique simple, la manipulation de ses outils lui reste très intime, on aurait du mal à se les approprier, même en utilisant ses pochoirs.

Templates for Records est une série de pochoirs circulaires en carton ou plastique, de tailles et de différentes découpes, avec lesquelles Karl Nawrot expérimente à multiples reprises entre 2008 et 2014.

À travers ses expériences, il présente la multiplicité de résultats obtenus à partir de la forme et du geste. Une attitude que l'on peut rapprocher à l'utilisation d'un spirographe, de manière circulaire, jouant à créer de l'image abstraite.

Il projette dans sa fabrication d'outils une idée du résultat. Il imagine un pochoir qui lui permettra de guider les formes pour le produire. Le pochoir peut alors créer, par la manipulation, l'intermédiaire entre l'idée du projet et son résultat ou encore

27. Ibid, p. 163.

28. Guillaume Grall, *Construire par le vide*, collection Étape, n° 177, Pyramyd, 2010.

être considéré comme le projet.

En les fabriquant, Karl Nawrot se crée ses propres contraintes, sa norme avec laquelle travailler. Il ne les imagine sans doute pas dans le but d'être diffusé, car ils sont très présents dans ses processus de création de projet. Une observation possible à travers le livre, *Mind Walks*, où il nous invite à se ballader entre les outils, les réalisations finales, les expérimentations, ne sachant plus vraiment qui est quoi.

Dwiggins et Nawrot se fabriquent des outils de dessin à la frontière entre la lettre et l'image. Ils sont des outils à la fois versatiles, normalisants, beaux et riches de potentialité

« Ce qui me plaît dans ces outils, c'est la possibilité qu'ils t'offrent quand tu les vois. J'aime l'outil fini, le poser sur ma table et le voir en famille. Il provoque une certaine forme de pensée, un certain fantasme de formes. »²⁹

29. Antoine Stevenot, *Karl Nawrot, Conversation avec Antoine Stevenot*, Collection revue, p.163 n°4, janvier 2014.

A B C D E F G H I J K L M

N O P Q R S T U V W X Y Z

A B C D E F G H I J K L M

N O P Q R S T U V W X Y Z

{ | } ° ● ∅ - x ÷ + [\] _ !

" # \$ % & ' () * / : ; ? @ / -

⋮ ♣ ● 🌿 🏔️ 🏠 🎲 ♣ .

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

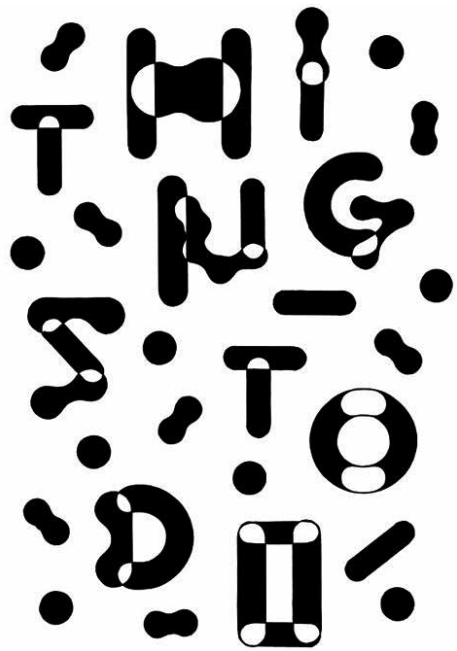
♠ 1 2 3 4 5 6 7 8 9

I V X L C D M

(67)



(68)



(69)

(67) Karl Nawrot, *Otik Typeface*, 2008.

(68) Karl Nawrot, *Things to do*, pochoir, 2012, in *Karl Nawrot, Conversation avec Antoine Stevenot*, Collection revue, n° 4, 2014.

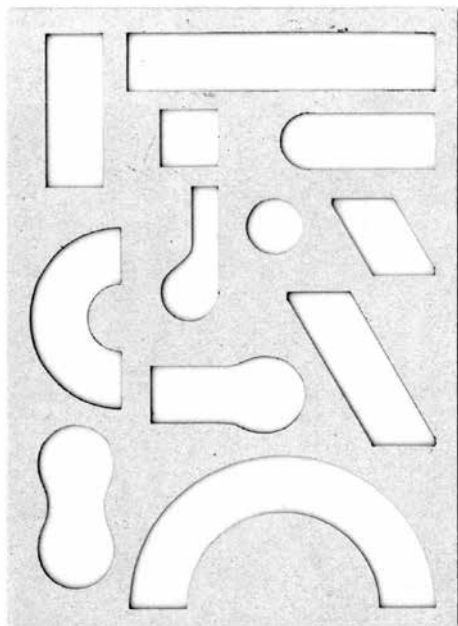
(69) Karl Nawrot, *Things to do*, invitation d'exposition au Museum für Gestaltung à Zürich, Ibid, 2012.

Type family DESS by Karl Nawrot 2012, clockwise:
JOSA (JFM), BREU (AMJ), MONA (JAS), PAUK (OND)

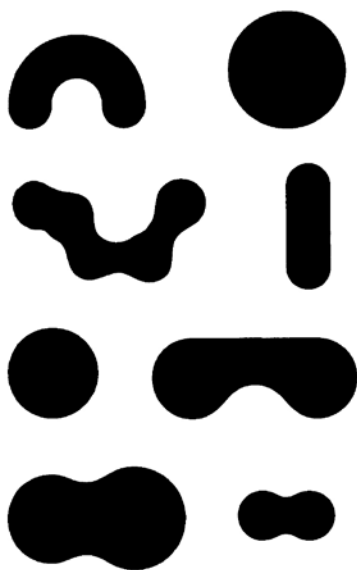


(70)

(71)



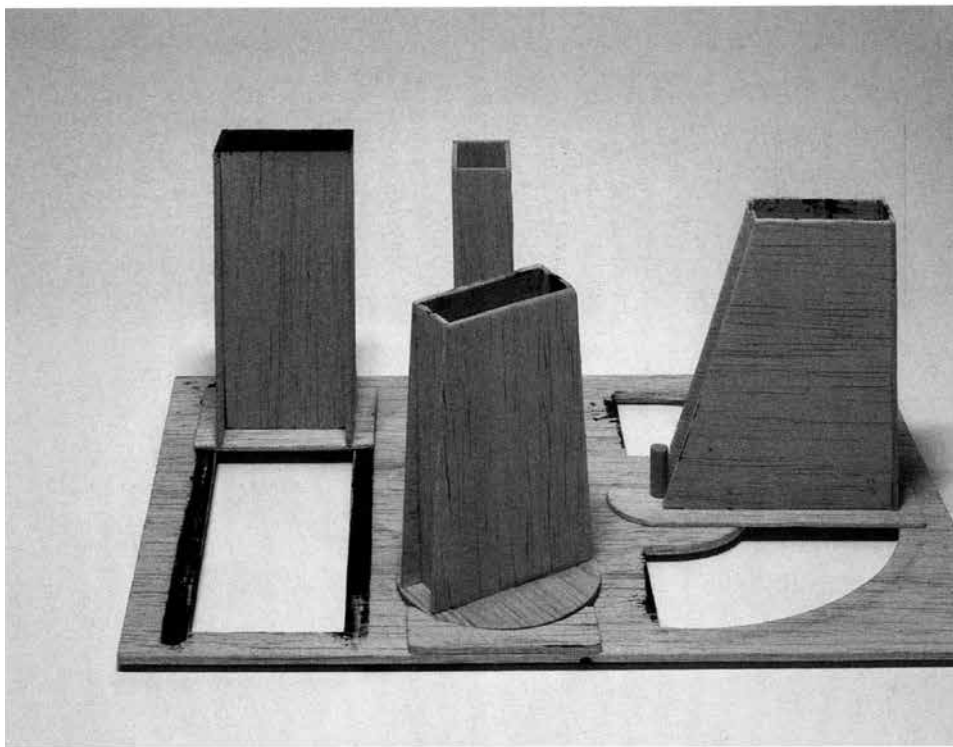
(72)



(70) Karl Nawrot, *Bauhaus Typeface*, utilisation des quatre typographies, *Josa, Breu, Mona, Pauk*, commandées par Our Polite Society, 2011-2012.

(71) Karl Nawrot, *Bauhaus Font #1*, *Albers (Dess Josa)* 2011, pochoir, *Karl Nawrot, Conversation avec Antoine Stevenot*, Collection revue, n° 4, 2014.

(72) Karl Nawrot, *Bauhaus Font #3*, *Moholy Nagy (Dess Mona)*, pochoir, 2012, *Ibid*.



(73)



(74)

(73) Karl Nawrot, *IGE MWOJI*, normographe pour pinceau plat, 2013, Ibid.

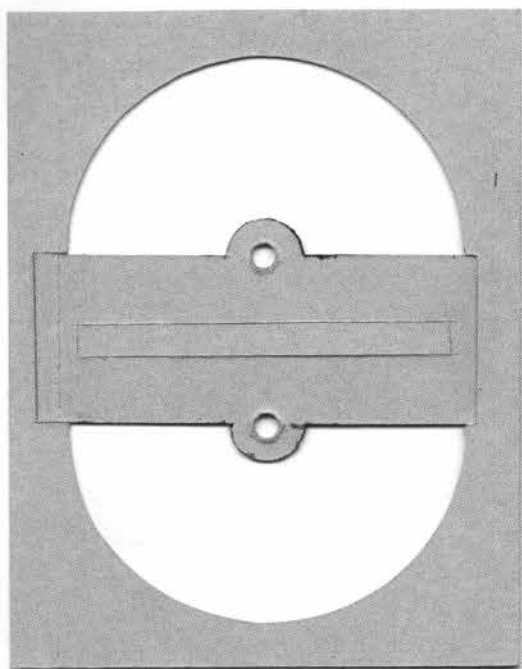
(74) Karl, Nawrot, application du pochoir, Ibid.

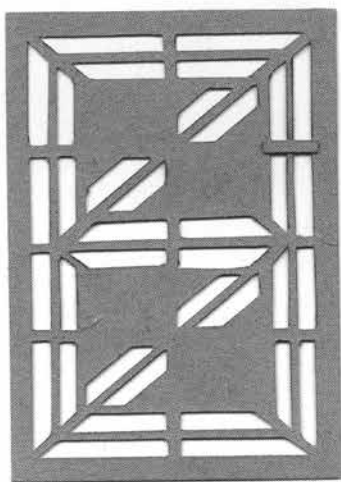
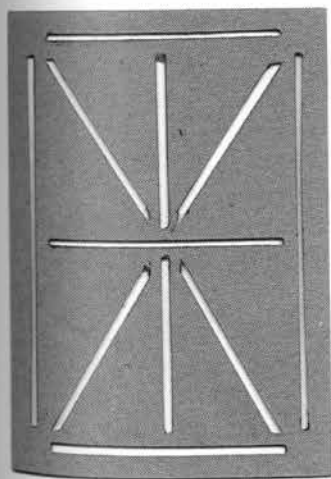
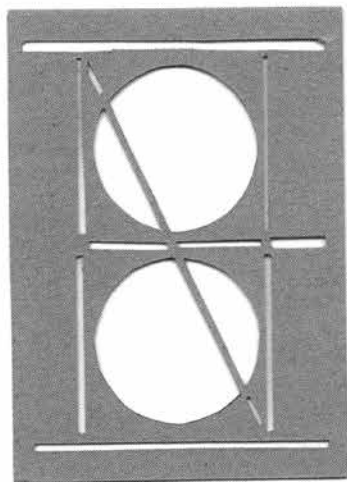
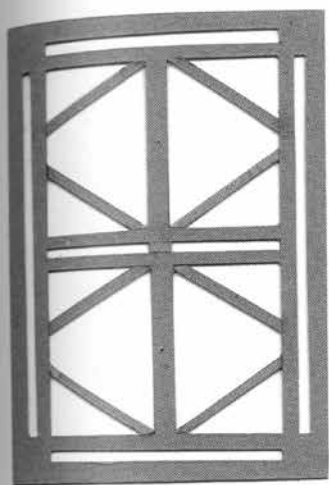
Les poncifs, gabarits, normographes, trace-lettres, trace-formes, pochoirs offrent des possibilités de reproduction, transmission, d'appropriation et de jeux avec les formes qu'ils diffusent.

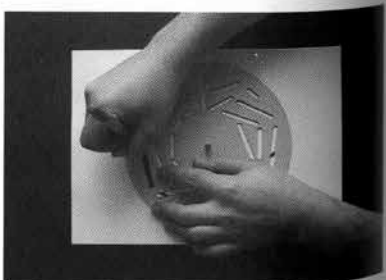
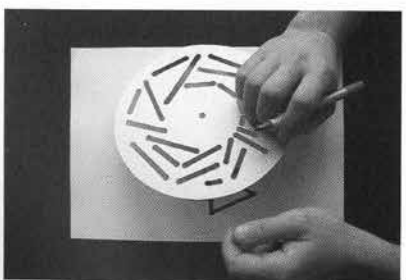
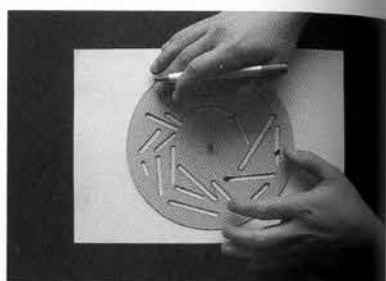
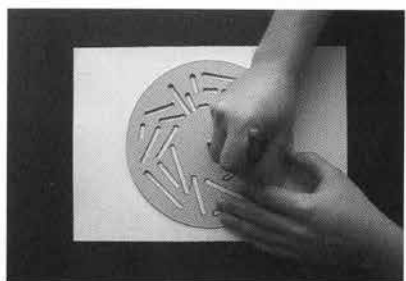
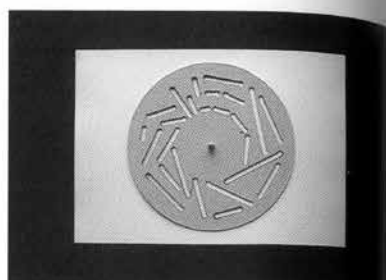
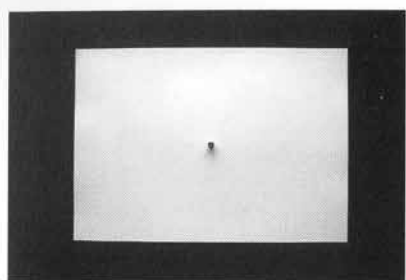
Manipulés depuis la Renaissance dans l'usage de la peinture de fresques, ils ont su s'adapter et répondre aux évolutions des techniques et des besoins, qu'ils soient artisanaux, industriels, pédagogiques ou dans le domaine du design graphique.

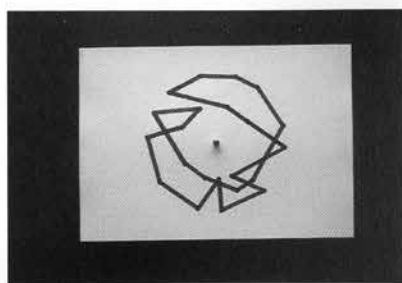
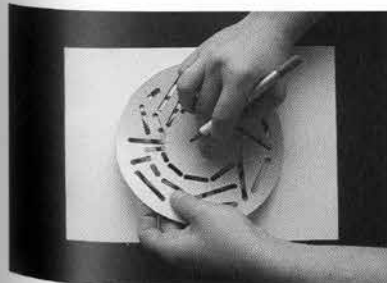
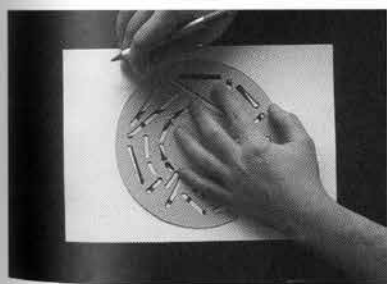
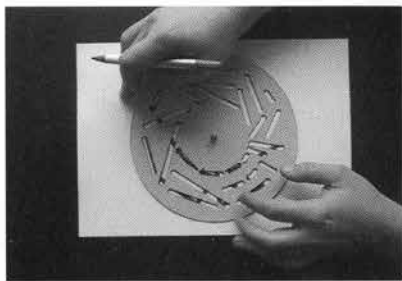
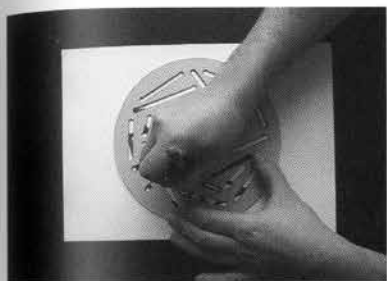
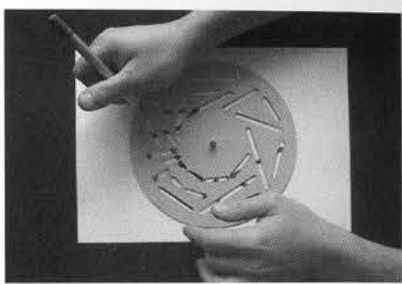
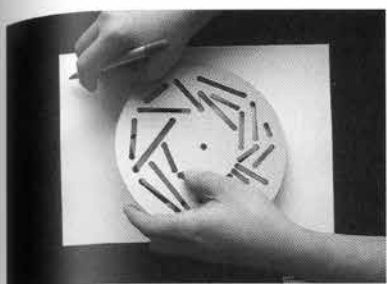
Les plaques à trous dans leurs conceptions se confrontent à des pratiques, des normes, des habitudes, des manières de faire, c'est à dire tout une somme de facteurs qui font partie du processus de création sans forcément y apparaître explicitement.

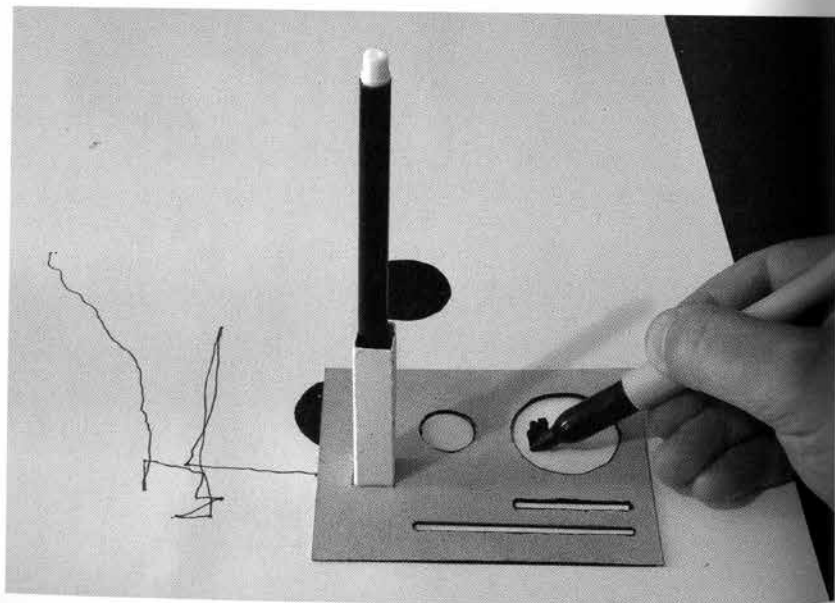
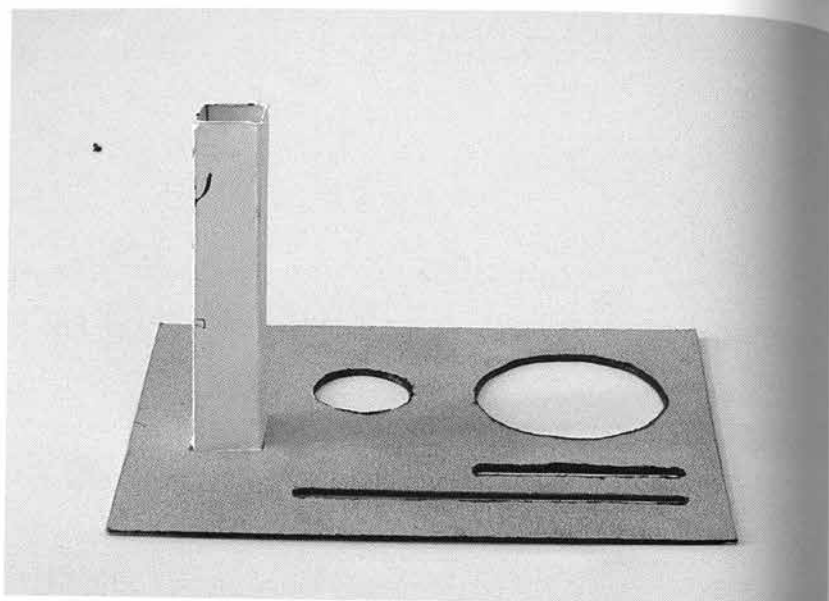
La multiplicité des approches possibles des plaques à trous entre manipulation, jeu et appropriation, collectives ou personnelles, invitent à penser la frontière entre le dessin de lettre et le dessin figuratif, à différentes échelles du mur à la page, du plan au volume.

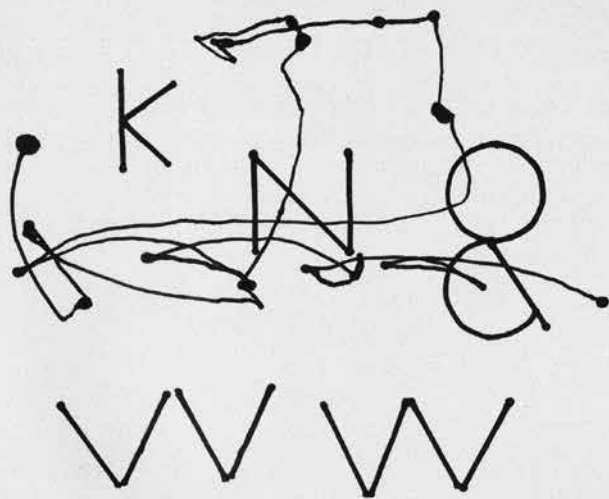
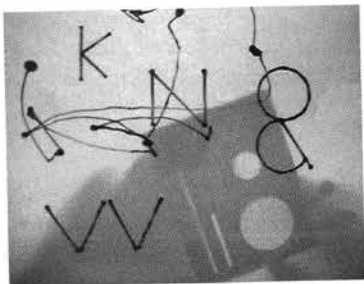
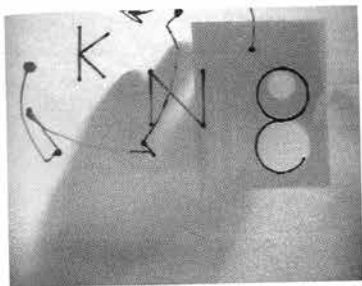
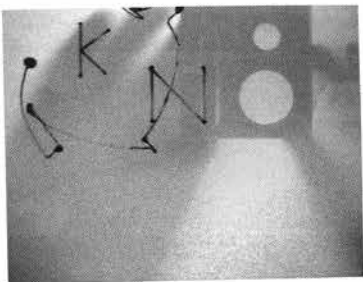
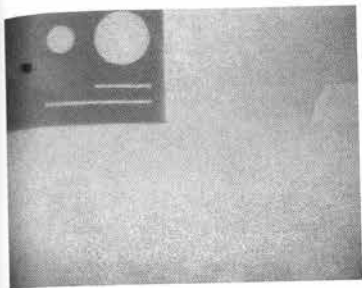












- (75) Karl Nawrot, série de pochoirs, in *Mind Walks*, Rollo Press, 2018.
- (76) Karl Nawrot, photogrammes série *Templates for Records*, utilisation du pochoir, Ibid, 2011.
- (77) Karl Nawrot, *Recorder*, pochoir muni d'un traceur de mouvement, Ibid, 2011.

SITOGRAPHIE

- Pérez Eloïsa
www.eloisaperez.fr/
- Familia Plómez
www.familiaplomez.bigcartel.com/
- ISO
www.iso.org/fr/the-iso-story.html#3
- Méthode Bernadette
www.blogs.mediapart.fr/edition/comic-strip/article/111208/la-methode-bernadette
www.matiere.org/livres/la-methode-bernadette/
- OSP
www.osp.kitchen/foundry/belgica-belgika/
- *Vocal Grammatics*, Adrien Contesse
www.ateliersmedicis.fr/journal/artiste/1-introduction-5942
- Tipos de Letras
www.tiposdasletras.com/index.php/stencil/ruha-stencil/

ARTICLES WEB

- Agut Laurent, *Entretien avec Karl Nawrot*, Bel ordinaire, Pau, 2015.
www.belordinaire.agglo-pau.fr/medias/filer_public/a6/a1/a6a1d04d-a152-4c16-bd4c-7b9df8334138/bono07_nawrot_web_02.pdf
- Bataille Lucile, *Les Normographes*
www.strabic.fr/Lucile-Bataille-Les-Normographes
- Bilak Peter, *Importance of play*, Typothèque, 2017.
www.typotheque.com/articles/the_importance_of_play
- *Din 1451*
www.wikipedia.org/wiki/DIN_1451
- Hardwig Florian et Maier Thomas, *From Lettering Guides to CNC Plotters*, Typothèque, 2017.
www.typotheque.com/articles/from_lettering_guides_to_cnc_plotters
- *La route des fresques*
www.affresco.canalblog.com/

archives/2006/09/06/2618461.html

- Merritt Susan, *En souvenir de WA Dwiggins, le designer du début du XXe siècle*, 2017.
www.eyeondesign.aiga.org/remembering-w-a-dwiggins-the-early-20th-century-designer-who-never-shied-away-from-ornament/
- *Normalisation Din - de la lettre au mobilier*
www.indexgrafik.fr/normalisation-din-de-la-lettre-au-mobilier/
- Plaque découpée universelle
www.drieswiewauters.eu/pdu/
www.colophon-foundry.org/typefaces/pdu/
- Pool Albert-Jan, *FF DIN Round*
www.designmadeingermany.de/magazin/5/ff-din-round/
- *William Addison Dwiggins*, Index graphic, 2015.
www.indexgrafik.fr/william-addison-dwiggins/

OUVRAGES EN LIGNE

- Abbe Dorothy, *Stencilled, ornament & illustration*, Boston public library, 1980.
www.archive.org/details/stencilledorname00abbe/page/64/mode/2up
- Catalogue Minerva, 2018.
www.tl-minerva.fr/Catalogue_minerva.pdf
- Charayron A. et Durand Léon, *Attributs au pochoir : Modèles d'enseignes et inscriptions*, 1914.
www.gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105462077.r=attribut%20au%20pochoir?rk=21459;2

OUVRAGES

- Bachimont Bruno, Bonhomme Max, Cellard Loup et Masure Anthony, Donnot Kevin, Huyghe Pierre-Damien, Kupferschmind Indra, Lafargue Jean-Noël, Philizot Vivien, Sabatier Fabrice, Thély Nicolas, *Techniques & design graphique*

Outils, médias, savoirs, Éditions B42, 2020.

- Cuisenier Jean, *L'art populaire en France*, Office du livre, 1975.
- Kindel Eric, *Recollecting Stencil dies : new tools for an old trade*, 2003.
- Nawrot Karl, *Mind Walks*, Rollo Press, 2018.
- Reinharez Claudine et Chamarat Josselyne, *Boutiques du temps passé*, Les Presses de la connaissance, Paris, 1977.

PÉRIODIQUES

- Grall Guillaume, *Construire par le vide*, collection Étape, n° 177, Pyramyd, 2010.
- *L'apprentissage de l'écriture*, Spécial enfance, revue Étape, n° 225, Pyramyd, 2015.
- Morais Bento, *Cadernos de Design e Tipografia*, n° 20, juillet 2011.
- Stevenot Antoine, *Karl Nawrot, Conversation avec Antoine Stevenot*, Collection revue, n° 4, janvier 2014.

CONFÉRENCES

- Huot-Marchand Thomas, *Les petits corps*, école nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, novembre 2018.
- Kennet Bruce, *On W.A Dwigins*, youtube, 2019.
- Kindel Eric, *Objet-type, la lettre française au pochoir*, youtube, 2018.
- Pérez Eloïsa, *Entre norme et appropriation : les pratiques d'écriture à l'école primaire*, journée d'étude Cantienne, Paulo de Cantos, Isdat, 2017.
- Tochilovsky Alexander, *Super Tipo Veloz*, Bibliothèque publique de San Francisco, 2018.

VIDÉOS

- Bousquet Thomas, *Architectographe*, vimeo, 2019.

Je remercie Sébastien Dégeilh pour m'avoir accompagné tout au long de l'écriture de ce mémoire.

Merci à Olivier Huz et Sébastien Morlighem pour leurs conseils avisés sur l'amorce d'écriture de ce mémoire.

Merci à Amandine Gadeau et mes parents pour leurs relectures attentives et leurs corrections soignées.

Et surtout, merci à Gautier Gézégou, Andréa Bouin, Fanny Verrier, et tout mes amis pour leur soutien.

Mémoire de DNSEP option design graphique
réalisé à l'Institut Supérieur des Arts de Toulouse
en 2020.

Composé en Transitionnal 511 BT de William
Adisson Dwiggins et Belgika d'Open Source
Publishing.

Imprimé en janvier 2021 à la Corep Viguerie Saint-
Cyprien sur du papier Esquisse 100g (intérieur) et
Lavis Alpha Blanc 200g (couverture).

5 exemplaires.

Les *plaques à trous* ont, depuis la Renaissance et sans doute avant, accompagné le geste de l'humain. Elles ont permis d'explorer, de faciliter le report, de jouer et surtout de manipuler les formes. Des peintres de fresques à Karl Nawrot, ces outils ont évolué avec leurs époques, passant par différents domaines d'usages. À l'heure actuelle, leurs utilisations étant moins fréquentes mais pas pour autant moins fascinantes, *les plaques à trous* demeurent riches en potentiel.