

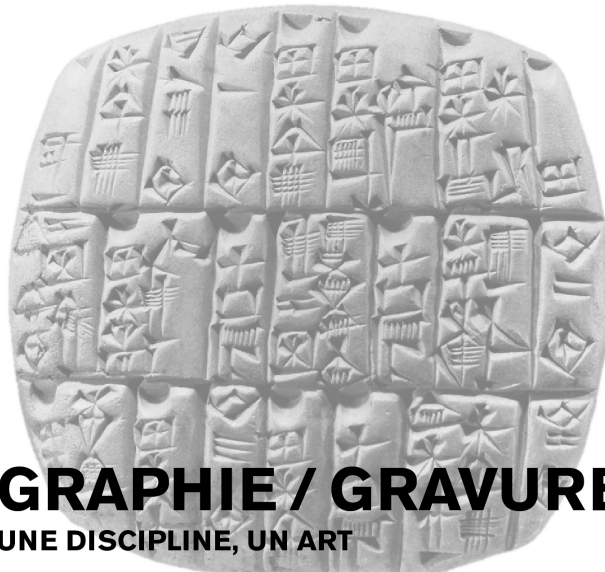
ue : unité d'enseignement et de recherche

UE-H 'Graphie

- > interdisciplinarité
- > expérimentations

interdisciplinarité dans le domaine de la représentation architecturale

- > dessin
- > gravure
- > impression d'art



GRAPHIE / GRAVURE

UNE DISCIPLINE, UN ART

document d'appui à l'enseignement 'GRAPHIE
© 2024 EPFL, Paule Soubeyrand

étymologie grecque	graphein	"faire des entailles"
thème d'origine indo-européen	gerbh	entailler érafier écorcher
allemand	kerben graben	
français	graver gravure	
anglais	grave engraving	

diffusion du savoir architectural grâce au traité imprimé



La cabane originelle. Représentation d'après Vitruve.
Gravure sur bois. Sur l'architecture de Lucius Vitruvius
Pollio, Cesare Cesariano (1478-1543)

Le mot architecture couvre ... l'art typographique des journaux, des revues ou des livres.

«Le mot architecture couvre ici : l'art de bâtir des maisons, des palais ou des temples, des bateaux, des autos, des wagons, des avions — l'équipement domestique et industriel et celui des échanges — l'art typographique des journaux, des revues ou des livres.»

C'est ainsi que Le Corbusier ouvre son introduction au Modulor. Ce qui étonne dans cette définition de l'architecture ne tient pas tant à son élargissement aux nouvelles données de la société industrielle qu'à son extension aux domaines du livre.

Le Corbusier semble découvrir la modernité des liens qui attachent l'architecture au livre alors que ceux-ci sont aussi anciens que les théories de l'architecture dès lors qu'elles prirent l'écriture et le livre comme support, dès lors que des dessins d'édifices furent publiés grâce à la gravure et à l'imprimerie."

DESSINS D'ARCHITECTURE ET TECHNIQUES DE REPRODUCTION

DE LA GRAVURE SUR BOIS À L'OFFSET

J'avancerai l'hypothèse de l'existence d'une relation dialectique entre le dessin et ses reproductions : le dessin manuel se modifie selon l'évolution des techniques de reproduction des images, de telle sorte que les nouvelles images forment de nouvelles perceptions de l'architecture qui, à leur tour, influent sur le dessin premier.

PATRICK CÉLESTE

Le mot architecture couvre ici : l'art de bâtir des maisons, des palais ou des temples, des bateaux, des autos, des wagons, des avions — l'équipement domestique et industriel et celui des échanges — l'art typographique des journaux, des revues ou des livres. C'est ainsi que Le Corbusier ouvre son introduction au Modulor. Ce qui étonne dans cette définition de l'architecture ne tient pas tant à son élargissement aux nouvelles données de la société industrielle qu'à son extension aux domaines du livre. Le Corbusier semble découvrir la modernité des liens qui attachent l'architecture au livre alors que ceux-ci sont aussi anciens que les théories de l'architecture dès lors qu'elles prirent l'écriture et le livre comme support, dès lors que des dessins d'édifices furent publiés grâce à la gravure et à l'imprimerie.

Quels sont ces liens ? Quelles transformations de nature et de statut surviennent pour le dessin quand il est reproduit ? Répondre à ces questions demande d'associer à la compréhension des techniques graphiques de la production manuelle des dessins, quelques connaissances des moyens techniques qui permettent de les reproduire et de les diffuser. J'avancerai l'hypothèse de l'existence d'une *relation dialectique* entre le dessin et ses reproductions : le dessin manuel se modifie selon l'évolution des techniques de reproduction des images, de telle sorte que les nouvelles images forment de nouvelles perceptions de l'architecture qui, à leur tour, influent sur le dessin premier. L'idée n'est pas nouvelle ; à cet égard rappelons, tout d'abord, le rôle joué dans la diffusion des théories et des manières de projeter, par les traités, recueils et revues ; pensons également, à l'importance que revêt la copie de dessins publiés dans la formation de l'architecture ; enfin, soulignons le fait que les procédés de duplication permettent ou ne permettent pas telle ou telle imitation des dessins originaux, si bien que le dessin original se corrige, s'adapte à ces techniques, quitte à intégrer tel ou tel effet que la technique autorise, quitte à se simplifier et à délaisser tel ou tel autre qu'elle ne peut imiter. C'est ainsi qu'on finit par dessiner comme dans les livres, d'autant plus que les livres légitiment autant, si ce n'est plus, une architecture, que ne le fait le bâti.



ANTOINE DE SZRETTER, *Tête de l'Apollon du Belvédère* était intermédiaire d'une gravure au burin.

Il n'importe pas ici de déplorer cet état de fait et de réclamer, ainsi que l'écrivait Viollet-le-Duc, la nécessité de rejeter la copie pour se tourner vers le «grand livre de la nature», mais seulement de constater la substance double du référent du signe graphique — les dessins, c'est-à-dire toute image originale ou reproduite — et les édifices eux-mêmes. Quelles sont ces techniques de reproduction ? Quand apparaissent-elles ? Que permettent-elles de figurer ? Quelles réductions aux transformations opèrent-elles sur le dessin original ? Quelles relations entretiennent-elles avec le dessin et les théories de l'architecture ? Autant de questions auxquelles nous voudrions maintenant répondre.

La gravure sur bois

Le dessin d'architecture (nous entendons le dessin reproduit dans les livres) connaît une première période «fruste» avec la gravure sur bois de fil. C'est un procédé ancien mais qui ne prend véritablement son essor qu'avec l'introduction du papier en Occident, au XIV^e siècle. La gravure sur bois de fil est une technique difficile et



UE H GRAPHIE

LA XYLOGRAPHIE — GRAVURE SUR BOIS

La xylographie – gravure sur bois – est la plus ancienne et la plus universelle des techniques graphiques. Elle a ses maîtres, de la vieille Chine et du Japon à Félix Vallotton (1865-1925) [...]. Tout comme la linogravure, la xylographie appartient à la taille d'épargne, soit à une manière de graver le bois qui laisse en relief, intouchées, « épargnées » comme autant d'îlots dans la surface de la plaque, les parties imprimantes. La gouge délimite les formes et évacue la matière autour d'elles. Puis la surface de la plaque ou du bloc est encre et un papier appliqué sur elle. Par pression ou frottement exercé sur le verso de la feuille, les plages encrées vont s'y imprimer comme des « pleins », les zones creusées se traduisant par des blancs.

LE BURIN

Le burin, art hérité des orfèvres et ciseleurs, est la plus ancienne des pratiques de la taille-douce, gravure sur métal illustrée par Andrea Mantegna (1431-1506) et Albrecht Dürer (1471-1528) au tournant du XVI^e siècle. Du nom de son outil, qui creuse un sillon en V dans la plaque de cuivre, le plus souvent, ce métier graphique requiert un savoir-faire sans concession [...]. Posée sur un petit coussin ou sur un dispositif tournant, c'est la plaque qui est mobile, tournée et poussée par le graveur sous la lame en biseau qu'il tient fermement dans son autre main. L'attaque et l'arrêt sont nets, les tailles ont un aspect impeccable, elles modulent amincissement et élargissement de la ligne, selon la profondeur où va le burin, qui lève les copeaux de métal. Le burin, qui tient un peu de la sculpture, porte à un langage codé qui privilégie la conduite des tailles parallèles et les réseaux de tailles croisées.

L'EAU-FORTE

L'eau-forte, inventée du XVI^e siècle, est venue prendre le relais de la main. C'est la « chimie » qui grave. Les déclinaisons de cette technique sont le vernis mou, l'aquatinte ou l'héliogravure. Rappelons : l'artiste opère sur une plaque de métal recouverte d'un vernis dur protecteur, à l'aide d'une pointe – qui met le métal à nu partout où elle passe. Plongée dans un bain d'acide, la plaque est creusée là où elle n'est pas protégée par la couverture de vernis. Après décapage, cette matrice est encrée (l'encre se loge dans les creux) et passée sous presse pour obtenir une épreuve sur papier de l'image gravée. Le procédé évite l'affrontement direct avec le matériau et conduit à une plus immédiate et libre réalisation du dessin, sans qu'on puisse dire pour autant qu'il s'exécute « au courant de la main ».

LA POINTE SÈCHE

C'est sans doute au détour du burin et de l'eau-forte (quand la pointe va plus loin que de faire sauter le vernis protecteur sur la plaque) que la pointe sèche se développera, mais elle n'est pas seulement un instrument accidentel d'appoint très souvent utilisé en taille-douce. Le Hausbuchmeister (vers 1480), Dürer, puis Rembrandt (1606-1669) en usèrent exemplairement [...]. La pointe d'acier maniée comme un crayon lève sur son passage sur la plaque une sorte de « sillage ». Ce rejaillissement de matière, appelé « barbe », courant de part et d'autre du trait, va retenir à l'encre de la plaque, si on ne l'a pas justement « ébarbée », un surcroît d'encre. Lequel donne à la ligne imprimée sur le papier une qualité baveuse, vibrante, un sfumato visuellement tactile et profond.

L'AQUATINTE

Mise au point en France à la fin du XVIII^e siècle, l'aquatinte assure définitivement à l'estampe (jusqu'alors liée au trait et/ou à l'aplât) la richesse des « valeurs », du gris léger au noir absolu [...]. La plaque – tout ou partie, selon les nécessités de l'image à produire – est recouverte de résine de colophane puis présentée à une source de chaleur qui fixe par fonte ce grain sur le métal. Plongée dans le bain d'acide, la plaque ne sera creusée que là où la poudre de résine plus ou moins fine (ou un vernis) ne l'aura pas protégée. De là, l'encre vient se loger au sein d'une texture granuleuse à densité variable. La plaque encrée délivrera au tirage sur le papier une ou plusieurs surfaces grainées, faites de minuscules points plus ou moins serrés, dont les nuances peuvent se lire comme un lavis d'encre de Chine ou une trame.

LA LITHOGRAPHIE

Aloys Senefelder (1771-1834), pour reproduire à meilleur compte texte et partitions de musique, découvre et met au point à la toute fin du XVIII^e siècle, à Munich, non loin des carrières de calcaire de Solnhofen, la lithographie. À l'acte physique de graver, de descendre dans la profondeur du cuivre ou du bois, se substitue l'intervention de la surface d'une pierre. L'artiste dessine directement sur celle-ci au moyen d'un médium gras, crayon ou encre à la plume ou au pinceau. Humidifiée puis encrée au rouleau, la pierre de nature poreuse retient l'eau et refuse l'encre grasse (elle est dite hydrophobe). Par affinité, cette dernière ne va se déposer que sur les parties dessinées ou peintes – en gras. Et le passage sous presse, par « décalque » en restitue l'image sur le papier de l'épreuve.

LES PROCÉDES PHOTOMÉCANIQUES — L'OFFSET

Offset (dès 1965), photographie et photocopie (dès 1970), tirage digital (dès 2003) [...] : laissons de côté l'explication de la photographie et de la photocopie, auxquelles tous ont recours de nos jours. Rappelons seulement que l'offset (de l'anglais *to set off*, reporter), dont les premiers balbutiements remontent à 1875, est aujourd'hui le procédé d'impression le plus répandu. Il descend de la lithographie, remplaçant la pierre par une plaque d'aluminium adaptée à un cylindre et qui dépose son encre sur un blanchet qui à son tour restitue l'encre au papier. Dans l'offset, l'image, inversée sur le film, est retournée sur la plaque, puis transférée à l'envers sur le blanchet pour se retrouver finement à l'endroit sur le papier. L'impression digitale, elle, crée une « estampe numérique » conçue ou reproduite par ordinateur, lequel met au point une matrice de données numériques qui pilotera une imprimante numérique, le plus souvent à jet d'encre.

LA SÉRIGRAPHIE

La sérigraphie nous vient de la vieille Chine. Transitant par l'Amérique, elle contribua à la diffusion du pop art et à l'inflation des images (par trop facilement) multipliées dès les années soixante [...]. L'image est exécutée sur un tissu tendu sur un cadre (écran de soie, de nylon, de polyamide ou de polyester). Le principe est simple : les zones qui ne doivent rien imprimer sont rendues opaques par un liquide de remplissage qui bouche les mailles de l'écran. Seules les parties appelées à imprimer (image ou texte) sont traitées de manière à laisser passer plus ou moins d'encre. Celle-ci est appliquée au racloir, qui la chasse à travers les mailles et la dépose sur le papier, dans le même sens, le plus souvent en aplats bien denses.

évolution des techniques de gravure et nouvelles perceptions de l'architecture

ILLUSTRATIONS PERMETTANT D'IDENTIFIER LES TECHNIQUES DE GRAVURE

Les illustrations sélectionnées dans la présentation qui suit ont pour sujet l'architecture. Elles sont issues de traités d'architecture ou sinon d'ouvrages et d'auteurs de référence en gravure. Les acteurs — graveurs, dessinateurs et imprimeurs — de cette sélection gravée sont de culture occidentale.

Les illustrations sont présentées dans l'ordre d'apparition des différentes techniques de gravure :

- technique en relief,
- technique en creux (taille-douce, eau-forte),
- technique à plat (lithographie, offset).

EN RELIEF Xylographie. Gravure sur bois



Anonyme, *Antiquarie prospettive romane composta per prospettivo milanese dipintore*, Italie, fin du XV^e siècle

Rarissime exemplaire incunable composé de sept pages de texte parfois attribuées à Bramante et d'une gravure sur bois attribuée à Léonard de Vinci au format 24×17 cm.

Publié entre 1499 et 1506, ce poème est consacré aux antiques de Rome. Après avoir rendu hommage à l'artiste qui dessina sans doute le géomètre du frontispice, le peintre milanais anonyme énumère et commente avec passion les œuvres d'art, statues, monuments de Rome. Dans le poème, l'auteur anonyme compare Léonard de Vinci aux plus grands sculpteurs de l'Antiquité.

EN RELIEF Xylographie. Gravure sur bois



Jean Pélerin dit Viator, *De artificiali perspettiva*, XVI^e siècle, France, 1505

En 1505, Jean Pélerin dit Viator, chanoine de Toul, ancien secrétaire de Louis XI, publiait le premier traité de perspective édité dans le monde. A l'époque, plusieurs écrits sur la perspective n'existaient qu'à l'état de manuscrits.

Le livre de Viator est illustré de gravures d'une clarté remarquable dont certaines offrent l'intérêt de reproduire des monuments disparus.

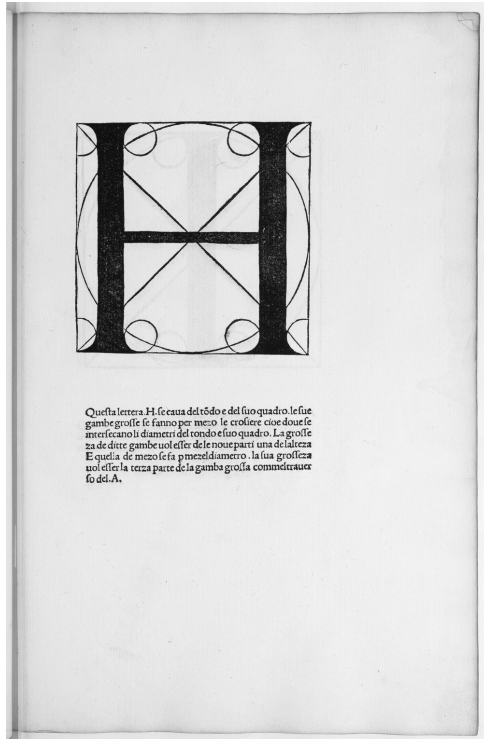


¶ Se on les doit de siège efface/ fault biser de la pyramide inclinée/ plantant du pole subter/ ou de l'un des tiers: de laquelle/ la latitude baille soit emettee a la hauteur de la pyramide et plus grande peronne qu'on voudra s'amee en l'espace. selon la inclination de laquelle pyramide/ de la peronne prend-on de la plante au hault des tierces leur diminution. come appert par la figure en suite/ ou donnee selon siège peu eleue/ et se peut cil ever plus hault/ et encores sur eleue/ et la ligne ou soniale/ et aussi la pointe de la pyramide inclinée/ en ombre/ et ever/ prolonger/ ou dilater/ ainsi que est devant nous en l'arche des figures elementaires/ come aussi se fera copus des interis speculateurs. Et en chique lieu que ton voudra faunders enfans ou adolescents/ sera leur quantite a prendre selon leurs ages: en regard a la quantite des plus grandes peronnes: auquels enfans/ et autres peronnes/ ou que soient assignees/ pportions legitimes seront donnees selon leurs magnitudes. Et ce que par tout est dit des peronnes/ est entendu semblablement des autres animans.

¶ Porro diminutio latitudinis colinarum/ et similiarum rerum: accipitur ex diminutionibus tetragonis/ super eleuatis tanquam a basi/ colinarum/ et rebus huiusmodi. Attitudines vero/ collat per pyramides oppositas/ si a ceteris fuerit aut pendentes/ secundum eandem colinarum/ sublimitatem/ et videtur sedem. Super quo et in diuisi multi dicuntur seu

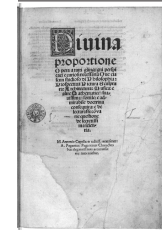
technique de gravure en relief - gravure sur bois – xylographie (Technique la plus ancienne).

EN RELIEF Xylographie. Gravure sur bois



Questa lettera H. fe causa del tondo e del suo quadro. le sue gambe grosse le fanno per mezo le crotiere che doue se inseriscono li diametri del tondo et suo quadro. La grossezza de dite gambe uel effe de le noue parti una de altezza. E quada de mezo se fa pmez el diametro. la sua grossezza uel effe la terza parte de la gamba grossa commedite uel fo del A.

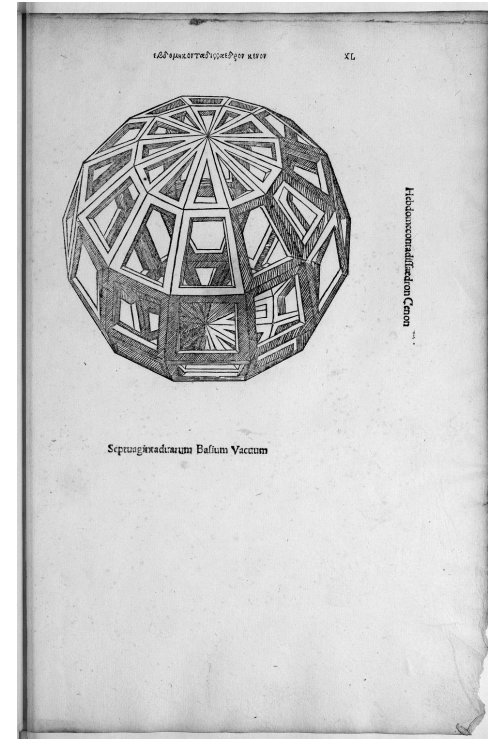
EN RELIEF Xylographie. Gravure sur bois



Luca Pacioli, *Divina proportione*, Italie, XV^e siècle

Un contemporain de Viator, cité précédemment, le moine Luca Pacioli, qui enseignait les mathématiques à Milan, laissa un ouvrage célèbre, *Divina proportione*, par la qualité de la composition typographique et des illustrations.

Léonard de Vinci, qui aurait été un des élèves de Pacioli, a dessiné le merveilleux alphabet et probablement les cinquante corps réguliers ou polyèdres qui ornent les manuscrits d'après lesquels furent exécutées les gravures sur bois de l'ouvrage imprimé en 1509 à Venise.



Српска академија наука и уметности
Београд

Историко-математички центар
Београд

technique de gravure en relief - gravure sur linoleum - linogravure.

EN RELIEF Linogravure. Gravure sur linoléum

ALDO ROSSI
Opera Grafica



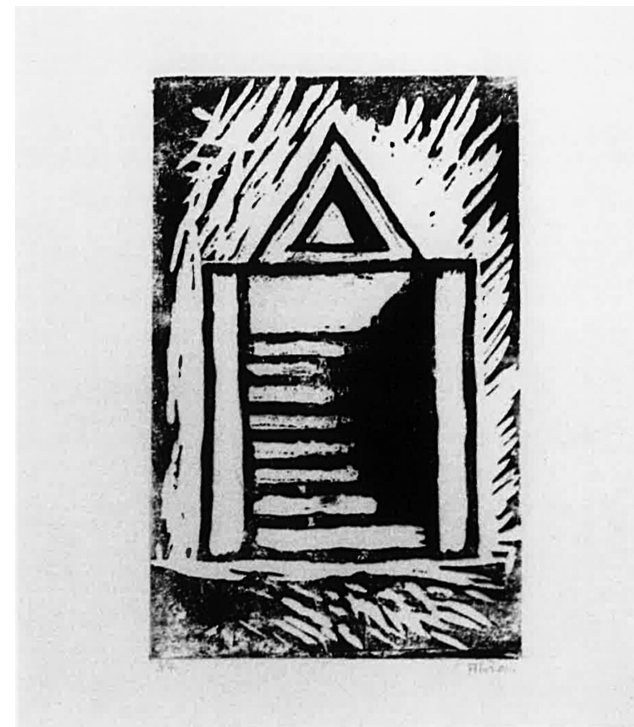
Inscrizioni Litografie Serigrafie

EN RELIEF Linogravure. Gravure sur linoléum

Aldo Rossi, Opera Grafica, Bonnefantenmuseum, Maastricht & SilvanaEditoriale, Germano Celant, Stijn Huijts (Eds.), Milan, 2015

Rédigée par le Bonnefantenmuseum à Maastricht et par la Fondation Aldo Rossi à Milan, la publication rassemble l'ensemble de l'œuvre graphique produite par l'architecte milanais (1931-1997) qui comprend des estampes : lithographies, sérigraphies, xylographies, eaux-fortes... C'est une étude inédite et détaillée d'un travail qui, à travers des techniques traditionnelles de reproduction, s'ajoute à sa rédaction d'écrits théoriques, de dessins, de projets et de réalisations de design et d'architecture.

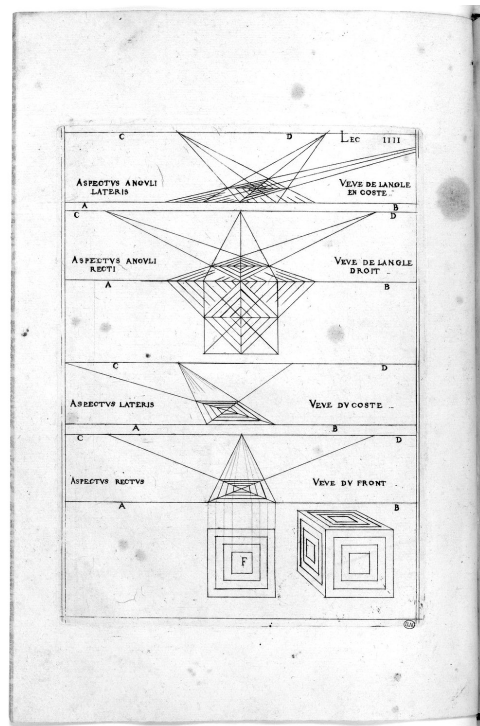
Les images, produites par le recours à ces procédés, datent du début des années 1970 et documentent un élargissement de sa pensée architecturale dans un sens artistique et fantastique. L'ensemble du corpus est donc un prolongement de son expression en architecture et il a ainsi été étudié et catalogué pour la première fois à partir de la collection, presque complète, présente au musée de Maastricht.



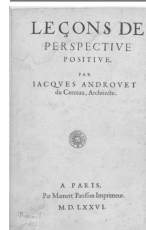
Aldo Rossi, sans titre, linogravure, 34,7×24 cm, collection privée

technique de gravure en creux - taille douce - gravure sur cuivre au burin

EN CREUX Taille-douce. Gravure sur cuivre au burin

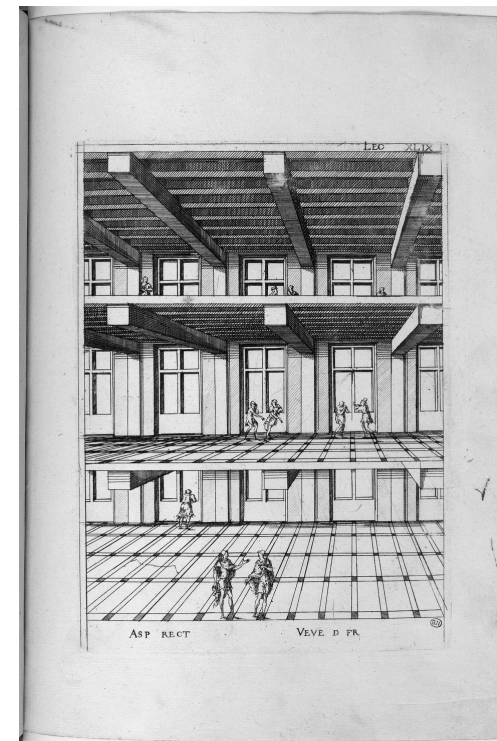


EN CREUX Taille-douce. Gravure sur cuivre au burin



Jacques Androuet du Cerceau, *Leçons de perspective positive*, Paris, 1576

Architecte et ornementiste, Jacques Androuet du Cerceau approfondit l'art de la perspective alors en pleine mutation et qui constituait la base des études architecturales. Du Cerceau aurait introduit, l'un de premiers, l'art de la taille douce.



technique de gravure en creux - taille douce - eau-forte et burin

EN CREUX Taille-douce. Gravure sur cuivre et eau-forte



EN CREUX Taille-douce. Gravure sur cuivre et eau-forte

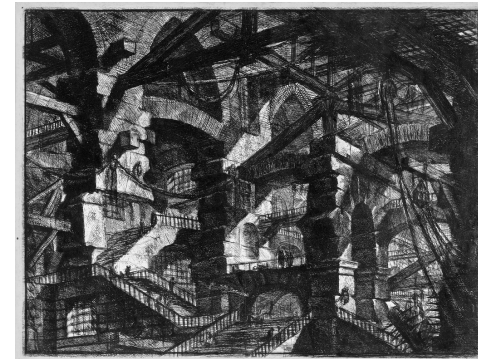
Giovanni Battista Piranesi, architecte (1705-1778)



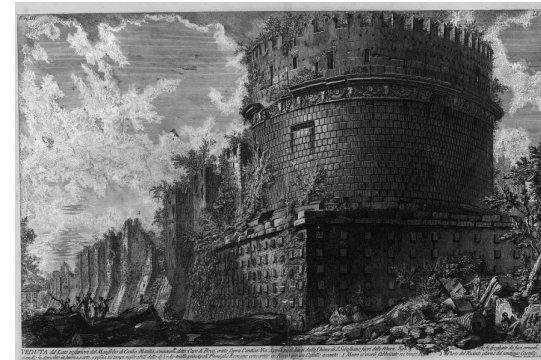
est le graveur des antiquités romaines. Jusqu'à sa mort, Piranesi ne devait plus cesser de dessiner et de graver les œuvres de l'Antiquité, à Rome, dans la campagne romaine où il fouille, surtout à la villa Hadriana.

Son goût pour les restitutions grandioses et la fiction *a posteriori* lui inspira encore, en 1761, cette gigantesque réverie qu'est *Il Campo Marzo*.

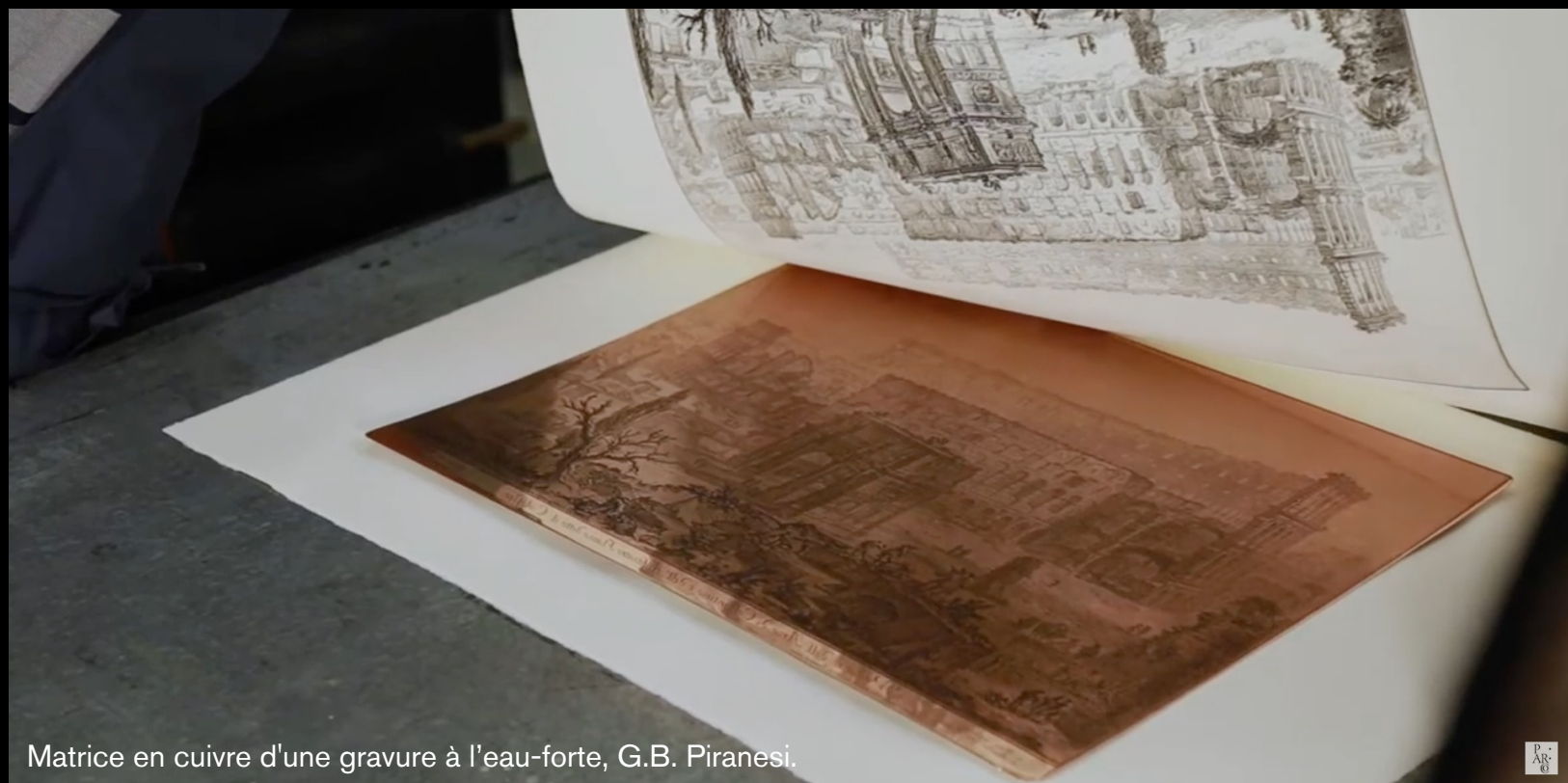
Les Prisons constitue l'aboutissement le plus neuf de cette méditation « visionnaire » sur le passé.



Giovanni Battista Piranesi, L'Arc gothique, 1749-1761. Eau-forte et burin, 412x545 mm, ©MAH, inv. E 86-0343



la matrice d'impression



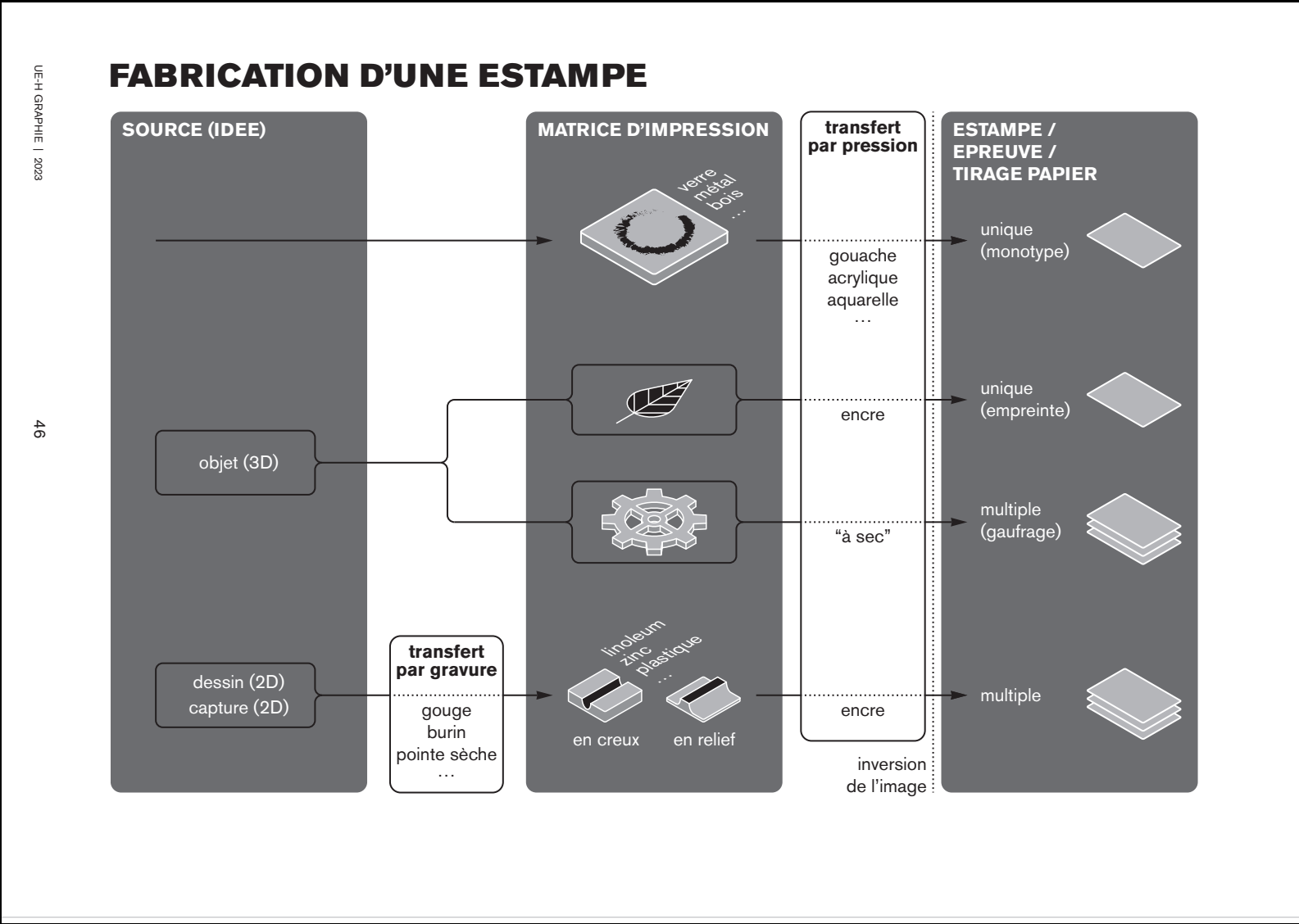
Matrice en cuivre d'une gravure à l'eau-forte, G.B. Piranesi.

techniques d'impression et modes d'encrage

Les techniques d'impression enseignées en GRAPHIE

	TECHNIQUES D'IMPRESSION	SOLUTIONS	ELEMENT D'IMPRESSION Les flèches indiquent la position du support d'impression	ENCRAGE & IMPRESSION	TECHNIQUES MANUELLES	TECHNIQUES INDUSTRIELLES	REMARQUES
EN RELIEF		Taille d'épargne L'encre est sur le relief, le dessin aussi. Matières : bois de fil, lino, métal, plastiques, pierre.		<ul style="list-style-type: none"> encrage au rouleau, creux préservés. support pressé contre la surface. impression : noir sur blanc. 	<ul style="list-style-type: none"> gravure sur bois de fil, xylographie, linogravure, gravure sur plastique, pierre, plâtre, métal, estampage. 	<ul style="list-style-type: none"> typographie, cliché au trait. 	<ul style="list-style-type: none"> très faibles reliefs des noirs au verso pour les bois. netteté des formes en typographie.
		Taille blanche L'encre est sur le relief, le dessin est dans le creux. Matières : bois de bout, lino, métal, plastique, pierre.		<ul style="list-style-type: none"> encrage au rouleau, creux préservés. support pressé contre la surface. impression : noir sur blanc. 	<ul style="list-style-type: none"> gravure sur bois de bout, linogravure, gravure sur pierre, plastiques, métal, plâtre, gaufrage, criblé, poinçon. 	<ul style="list-style-type: none"> cliché au trait en inversion, similitravure. 	<ul style="list-style-type: none"> pas de relief sauf pour les gaufrages.
EN CREUX		Taille-douce L'encre est dans les creux, le dessin aussi. Matières : métal (cuivre, zinc), plexiglas.		<ul style="list-style-type: none"> encrage des creux au tampon et essuyage des surfaces. support pressé contre le métal, se gaufrant dans les creux. impression noir sur blanc. 	<ul style="list-style-type: none"> aquatinte, burin, eau-forte, pointe sèche, manière de crayon, manière noire, manière de lavis. 	<ul style="list-style-type: none"> héliogravure, timbrage (encré ou à sec). 	<ul style="list-style-type: none"> l'impression provoque un foulage du papier (écrasement, cuvette). trait très légèrement en relief.
A PLAT		Méthode chimique L'encre ne prend qu'aux endroits dessinés et préparés – pas de relief. Matières : pierre, zinc, aluminium.		<ul style="list-style-type: none"> préparation chimique de l'élément d'impression. encrage au rouleau. support pressé contre la surface. impression : noir sur blanc ou blanc sur noir. 	<ul style="list-style-type: none"> lithographie, zincographie, algraphie, anastatique (impression). 	<ul style="list-style-type: none"> lithographie, offset, phototypie. 	<ul style="list-style-type: none"> le foulage provoqué par la pierre peut se distinguer en litho. trait sans relief. difficulté pour reconnaître un tirage mécanique.
A TRAVERS		Méthode du pochoir L'encre ne passe qu'aux endroits ouverts. Matières : soie, nylon, treillis métalliques, bristol, métal léger.		<ul style="list-style-type: none"> bouchage des parties non dessinées. encrage forcé à travers un tissu ou un pochoir. support sous l'écran ou le pochoir. impression : noir sur blanc ou blanc sur noir. 	<ul style="list-style-type: none"> sérigraphie, pochoir à la main. 	<ul style="list-style-type: none"> sérigraphie (manuelle, semi-mécanique, mécanique). 	<ul style="list-style-type: none"> aucun relief d'impression mais relief possible de l'encre. difficulté pour distinguer l'impression manuelle de l'impression mécanique.
AUTRES		Simple report manuel L'encre est passée directement au pinceau. Matières : verre, marbre.		<ul style="list-style-type: none"> une seule opération : support pressé contre la surface encrée. 	<ul style="list-style-type: none"> monotype, empreinte. 		<ul style="list-style-type: none"> peut parfois fournir jusqu'à trois épreuves bien que seule la première soit intense.
		Photographie Exposition d'une surface sensible avec négatif manuel en verre ou plastique.		<ul style="list-style-type: none"> réalisation manuelle d'un négatif par grattage d'un cliché opaque. impression photographique. 	<ul style="list-style-type: none"> cliché sur verre, photogrammes. 	<ul style="list-style-type: none"> photographie (négatif non manuel). 	

expérimentation: la fabrication d'une estampe



production estudiantine : la fabrication d'une estampe en relief et en creux

Technique en relief II, inogravure

SOURCE

MATRICE D'IMPRESSION

ESTAMPE

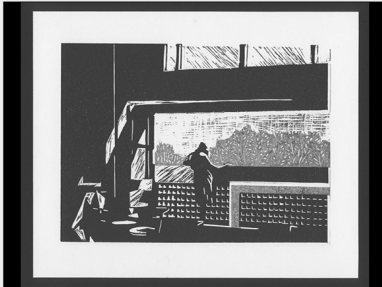
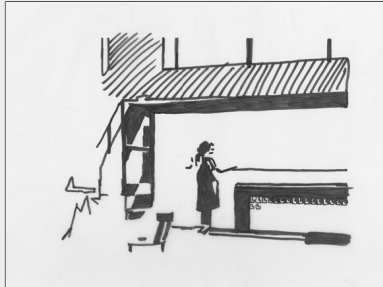
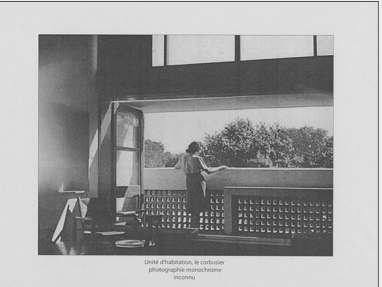
IMAGE



TRAITEMENT DE L'IMAGE

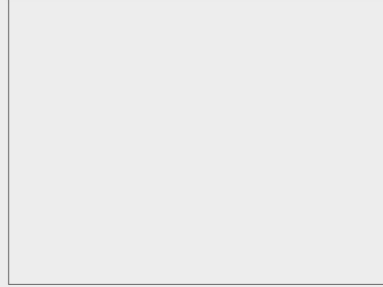
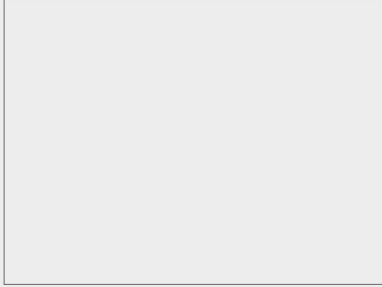
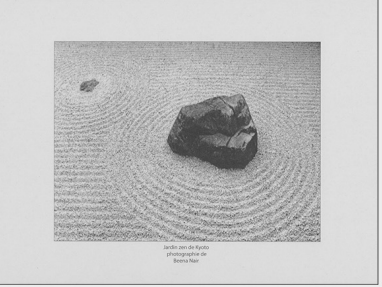


DESSIN



Antoine Faivre, ueh 2019

Technique en creux I, pointe sèche sur plexiglass

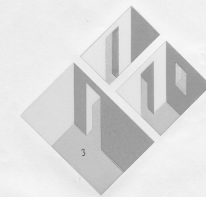
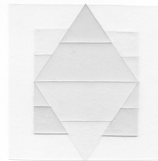
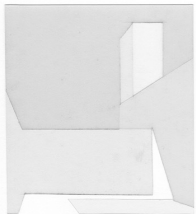
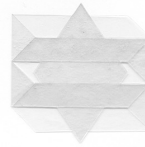
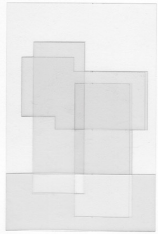
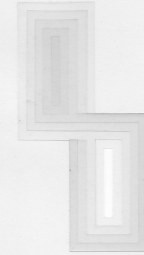


Antoine Faivre, ueh 2019

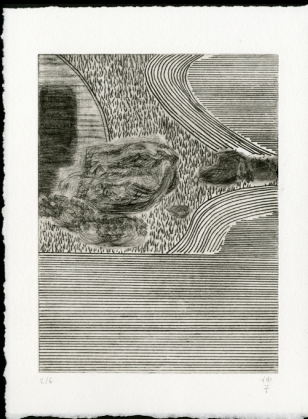
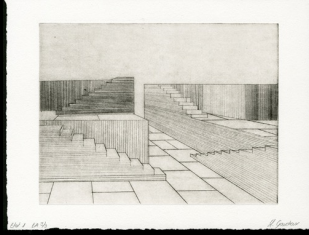
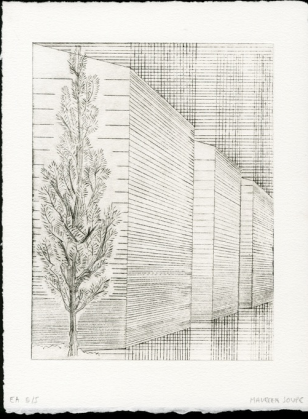
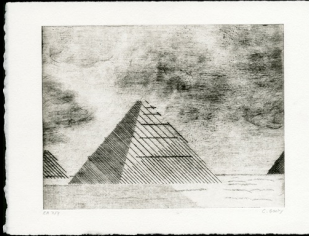
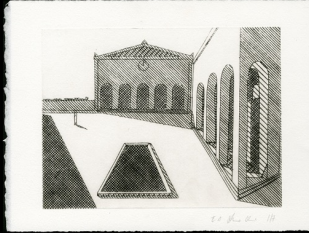
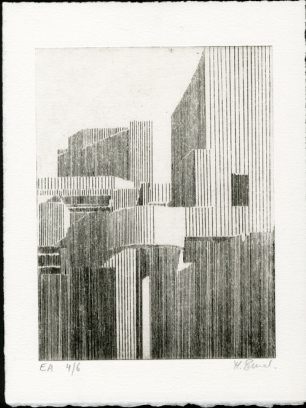
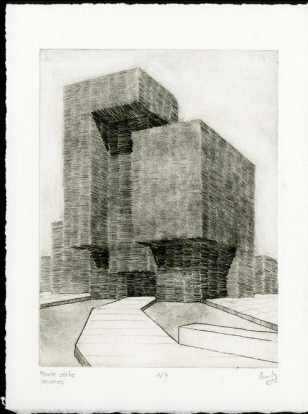
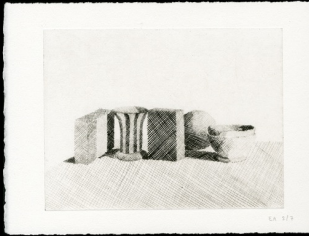
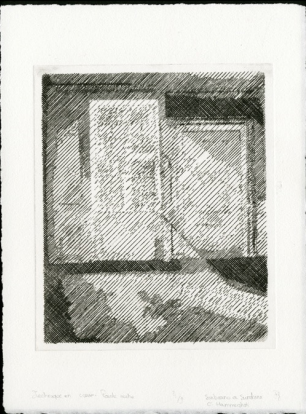


Antoine Sarmiento, ueh 2019

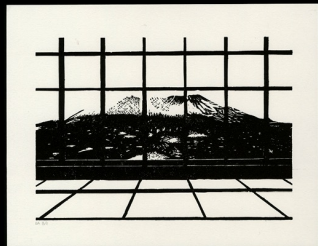
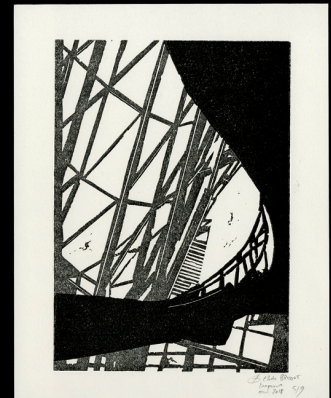
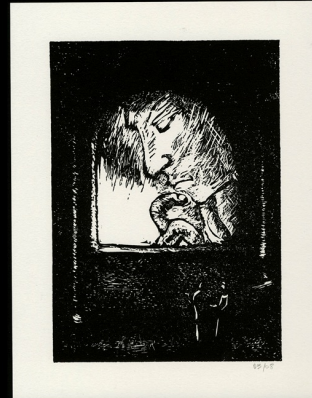
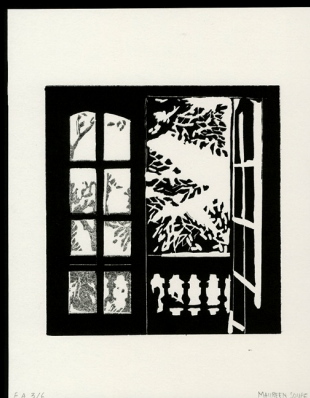
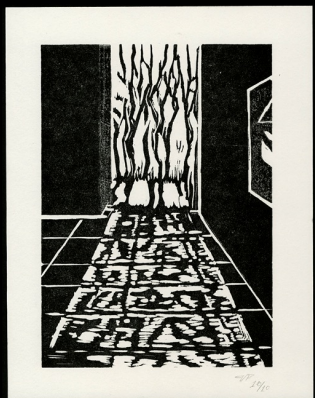
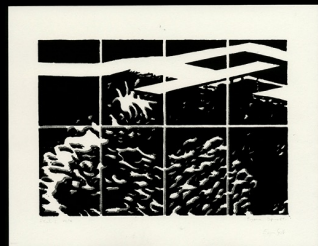
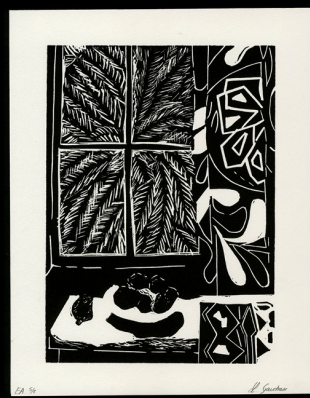
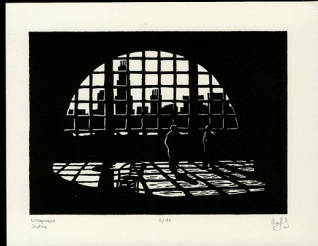
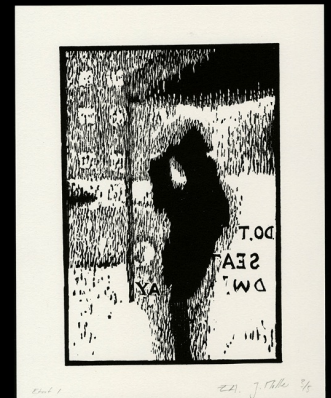
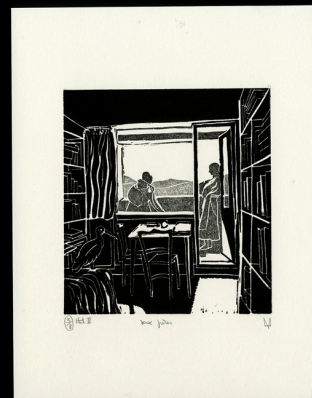
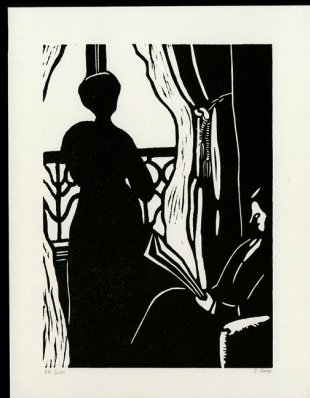
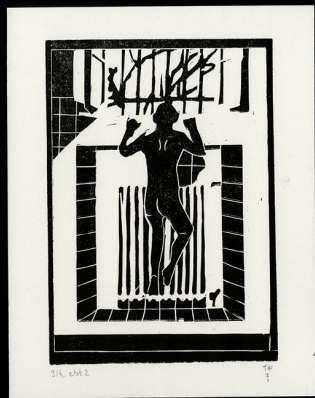
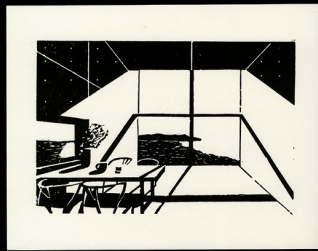
production estudiantine - gaufrage



production estudiantine – à la pointe sèche



production estudiantine - linogravure



Thèmes graphiques 2024 par techniques

TECHNIQUE DE GRAVURE

THÈME GRAPHIQUE

EXPRESSIONS GRAPHIQUES

GAUFRAGE
(gravure en relief)

GRAPHIC TECTONIC

EMPREINTE

TAILLE DOUCE À LA POINTE SÈCHE
(gravure en creux)

VUE HORS-CHAMPS

NIVEAUX DE GRIS
TRAIT

LINOGRAVURE
(gravure en relief)

VUE EN CONTRE-JOUR

CONTRASTE NOIR BLANC
SURFACE

L'approche proposée est celle d'“allers-retours” entre expérimentations techniques et conception graphique.

programme - calendrier 2024

supports du cours

- Moodle AR-433
- Brochure GRAPHIE 2024
- Livingarchives

séance	date	groupe		R. M
		A	B	
1	23.02			
2	01.03			
3	08.03			
4	15.03			
5	22.03			
6	12.04			
7	19.04			
8	26.04			
9	03.05			
10	10.05			
11	17.05			

Lieu d'enseignement: BP 3135.
Horaire du cours: vendredi 13:15-18:00.

Introductions de 13:15 à 14:15 en salle AAC 106.

Heures de travail personnel : une UE donne droit à 4 crédits. Un crédit ECTS équivaut à 25-30 heures d'apprentissage, y compris le travail personnel. L'étudiant-e doit fournir autant de travail personnel que d'heures de contact.

légende	
technique	en relief 1: gaufrage en creux: pointe sèche en relief 2: linogravure
phase	test final
création	introduction dessin/gravure impression
assistance technique	présence de Raynald Métraux

équipe enseignante 2024

enseignants EPFL

- Mme Paule Soubeyrand, chargée de cours, LAPIS
- M. Emy Amstein, assistant impression, LAPIS

enseignant externe

- M. Raynald Métraux, imprimeur et éditeur d'art, Lausanne