



CART'info

Bulletin d'information de la Société Romande de Cartophilie
Fondée en 1979 - Février 2010

Editorial

Chères et chers AMIS CARTOPHILES,

Nous voilà très heureux de nous retrouver tous ensemble pour partager les activités de cette année nouvelle. Nous les axerons particulièrement sur les événements culturels :

Tout d'abord en février, soit le lundi 22, rendez-vous au Café du « CEP d'OR » (place du Marché de Vevey): échange-rencontre de 18h00 à 20h00. Puis à 20h00 R.V. au MUSEE SUISSE de l'appareil de photo sur le bas de la place du Marché. Soyez ponctuel...

Une conférence est prévue cet automne, soit le 25 octobre. C'est notre fidèle visiteur à nos bourses, M. Jean Monvoisin d'Épinal. Il est collectionneur, président de club et chercheur. Il serait d'accord de nous parler de l'illustrateur Carlo PELLEGRINI, au moyen de projection accompagnée d'une causerie.

Notre Assemblée générale avance à grand pas, elle aura lieu le lundi 15 mars à Pully comme d'habitude. Je rappelle que deux membres du comité, nous ont quitté l'année dernière et ne sont toujours pas remplacés. Il vous sera également soumis des changements statutaires, en prendre connaissance s.v.p.

Nous cherchons, de manière urgente, un membre « rédacteur », pouvant aider à la création du CART'INFO et à la CONCEPTION de votre site Internet.

D'autre part nous cherchons un membre du comité pouvant assumer la responsabilité de l'organisation des EXPOSITIONS et des BOURSES. Je signale également au passage, que nous sommes toujours à la recherche d'un crieur pour animer nos ventes aux enchères, la prochaine aura lieu en mai.

Je rappelle qu'une EXPOSITION intitulée « retour aux cartes postales anciennes » est mise en place fin février à l'E.M.S. Pré de la Tour (notre lieu de réunion). Le vernissage a lieu le mardi 2 mars à 17h00, ouvert à tous, faites honneur à vos camarades qui effectuent la mise en place et remerciez l'E.M.S. par votre présence pour son hospitalité prodiguée tout au long de l'année.

Jules PERFETTA votre cartophile dévoué

Société Romande de Cartophilie, Case postale 7452, 1002 Lausanne

Secrétariat: Marlène Domenjoz, Tél. 021 728 11 13, E-mail: admin-SRC@sr-cartophilie.ch

Président et rédacteur du bulletin:

Jules Perfetta, Tél. 021 922 80 31 ou 079 473 90 46, E-mail: president-SRC@sr-cartophilie.ch

Trésorière: Jacqueline Fiaux, E-mail: caisse-SRC@sr-cartophilie.ch

Digitalisation et mise en page; webmaster : Michel Viredaz, E-mail: bulletin-SRC@sr-cartophilie.ch

Imprimé en Suisse

CONVOCAATION

à l'assemblée générale ordinaire du
15 mars 2010, à 20 h
à l'EMS Pré-de-la-Tour, place Neuve 3, Pully

Ordre du jour :

1. Bienvenue
2. Lecture du PV de l'assemblée générale du 23 mars 2009
3. Lecture du PV de l'assemblée extraordinaire du 15 juin 2009
4. Admissions, démissions
5. Nomination de deux scrutateurs
6. Rapport du comité
7. Rapport du trésorier (comptes et bourses)
8. Rapport des vérificateurs des comptes
9. Décharge au comité, au trésorier et aux vérificateurs des comptes
10. Fixation de la cotisation et de la finance d'entrée pour 2009 (proposition: ajout cotisation et finance d'entrée couple*)
11. Budget pour l'exercice 2010

12. Élection du président
13. Élection du comité
14. Élection des vérificateurs des comptes
15. Élection à la CEVAD
16. Divers et propositions individuelles (celles-ci doivent parvenir à la case postale par écrit, 10 jours avant l'assemblée)
17. Nomination de 4 membres honoraires : Jacqueline FIAUX, Angelo LOCATELLI, Bill NICOLIER et Raymond WUILLEMIN que nous serions heureux de rencontrer à cette occasion.

Nous nous réjouissons de vous retrouver nombreux lors de cette soirée.
Avec nos salutations les meilleures.

Le comité

*Proposition : Art. 32 bis. Une cotisation de couple est introduite. Elle s'élève à CHF 60.-- (40.-- + 20.--) par année.

La finance d'entrée de couple s'élève à CHF 20.-- (sauf si l'un des deux est déjà membre).



Mata Hari, héroïne de la carte postale

Une fois de plus, la carte postale ancienne, par sa magie documentaire et sa filmographie vivante nous sert de guide pour entrer dans la vie, notamment d'une égérie exceptionnelle qui a vécu au début du siècle passé et qui a fait tant parler d'elle, tant par sa passion des hommes que par son rôle obscur d'espionne au service de deux puissances militaires européennes, la France et l'Allemagne, pendant la première guerre mondiale. Femme exceptionnelle non par ses qualités intellectuelles ou physiques- elle n'a nullement contribué à une œuvre littéraire ou servie de modèle à un créateur de modes, à l'instar d'une Georges Sand ou d'une Marilyn Monroe- mais par son rôle de courtisane, d'intrigante, d'agent d'espionnage double, au service de deux armées ennemies, rôle qu'elle a payé de sa vie car condamnée par un tribunal militaire français et passée au peloton d'exécution (firing squad). Sa cause n'ayant pas trouvé grâce auprès du Président René Poincaré, alors président de la République Française. Aussi sa disparition laissa-t-elle inconsolables ses escouades d'amants, civils et militaires.

Elle était contemporaine de Sarah Bernhard et d'Isadora Duncan, deux figures féminines exceptionnelles de cette période et que la carte postale immortalisa à jamais. Dans cet ordre d'idées, la carte postale ancienne engendre une singulière magie semblable à celle que nous renvoie ces statues éparses de personnages célèbres qui embellissent les parcs publics, et qui nous interpellent en nous racontant un pan de leur vie tout en l'auréolant d'étranges mystères. Un « Livre d'Or » contenant des cartes postales sur notre héroïne est pieusement gardé dans un Musée de sa ville natale.

Qui était Mata Hari ? Elle est née Margaretha Geertruida Zelle alias « Grietje », le 7 août 1876 à Leeuwarden, en Hollande.

Carte postale 1906 >

Fille aînée d'une fratrie de deux filles et de deux garçons. Son père possédait un commerce de chapeaux et arrondissait tout juste ses fins de mois. Margaretha a suivi l'école jusqu'à l'âge de 13 ans dans une école privée. Quand survint une soudaine banqueroute du père, la vie pour le couple devint insupportable et ses parents déclarèrent leur divorce. Sa mère mourut peu de temps après, et Adam Zelle se remaria aussitôt.

A dix huit ans, Margaretha découvrit son premier mari à la suite d'une annonce parue dans un quotidien hollandais. Le prétendant était officier dans l'armée coloniale hollandaise stationnée à Java en Indonésie. Il se nommait Rudolf John Mc Léod et avait le double de son âge. Ils s'établirent dans un cantonnement de cette armée et Margaretha tomba rapidement sous le charme de la culture javanaise, l'adopta et en fit sa passion de tous les jours. Elle assimila toutes les composantes de ses lois artistiques, et s'évertuait chaque jour à répéter avec application les gestes et les inflexions corporelles multiples jusqu'à la réalisation de versions personnelles. Mais les beuveries excessives et quasi quotidiennes de son brutal mari empestèrent gravement son foyer en le transformant en un triste ring d'incessantes disputes qui finirent par avoir raison de leur vie commune. Dès lors, son cœur chercha refuge ailleurs. Elle quitta son mari à la suite d'une série de subterfuges.

En 1903, elle arriva à Paris et décrocha un petit rôle d'amazone dans un cirque en utilisant son nouveau nom d'artiste « Lady Mc Léod ». Pour garnir plus complètement son panier de ménagère, elle servit momentanément de modèle à des peintres et sculpteurs comptant de nombreux expatriés dont



Paris regorgeait à cette période. Ces deux mondes coexistaient sans complications particulières. Par la force des circonstances, une entente « donnant-donnant » subsistait entre ces deux genres, et tout le monde y trouvait son compte ! Comment y survivraient-ils autrement ?

Ses spectacles chorégraphiques d'inspiration asiatiques et orientales, de danses sacrées indiennes, portèrent leurs fruits et pour mieux étoffer son carnet d'adresses, elle choisit pour impresario Gabriel Astruc, un homme bien introduit dans le douteux milieu des cabarets et salles de spectacles parisiens. Aussitôt, elle devint la maîtresse d'un industriel millionnaire lyonnais Émile Etienne Guimet, lequel laissa pour la postérité le « Musée Guimet », connu comme Musée d'Histoire Naturelle à Lyon. Dans ses élucubrations, elle se laissait photographier nue ou presque, et inéluctablement ses photographes devinrent ses irrésistibles adorateurs ou amants. Elle aimait se parer jusqu'aux cheveux, de bijoux et voiles transparents telle une princesse indienne. Puis, le succès aidant, elle s'inventa pour ses fans le joli nom de « Mata Hari » qui signifie en javanais « Soleil » ou « œil du jour ». C'est ainsi qu'une légende est née.

Des rencontres importantes vont changer sa vie. Son talent de courtisane hors pair, de « femme fatale » d'experte en séduction et en érotisme, et ce qu'on appelle aujourd'hui plus respectueusement « femme de réconfort » attira vers elle comme les mouches vers la confiture, de beaux males en rupture d'amour : industriels richissimes, politiciens, notaires, des militaires hauts gradés, et un prince de la couronne allemande. Ceci veut dire qu'il pleuvait sur elle des cadeaux somptueux de toutes sortes : fourrures, bijoux, parfums, robes et accessoires de marque, griffes célèbres, etc.

Cette croqueuse d'hommes va finir par tomber dans un traquenard. Un officier, chef du service de contre-espionnage français ayant pour nom Georges Ladoux, parvint à la recruter et à la charger de missions secrètes anti-allemandes.

Concurremment, des espions allemands, la séduisent par leur craquante beauté, et réussirent de sou



Mata Hari en tenue envoûtante

tirer d'elle des renseignements sur l'organisation militaire française pendant la première guerre mondiale, et à lui confier des missions ayant pour but de mettre leurs confrères ennemis sur de fausses pistes.

En janvier 1917, un attaché militaire allemand basé à Madrid transmis un message radio codé à Berlin, mentionnant les activités spécifiques d'un espion allemand au nom de code H-21.

Une agence de l'intelligence française intercepta le message et réussit à l'identifier.

Cet espion allemand n'était autre que Mata Hari, codée H-21. Le 13 février 1917, elle fut arrêtée dans sa chambre à l'Hôtel Plaza Athénée à Paris et immédiatement emprisonnée. Soupçonnée d'avoir entraîné par ses actes la mort de plus de 50.000 soldats français durant cette guerre, accusation qui ne fut pas vraiment étayée et prouvée lors de son jugement. Raison pour laquelle quelques années après son exécution, des témoignages sortis de la bouche même de ceux qui l'ont trahie, laissèrent planer des doutes quant à sa vraie culpabilité, voire à son innocence. Faisant face au peloton d'exécution du 15 octobre 1917, son ultime geste fut d'envoyer un bref baiser aux tireurs ajustant leurs viseurs. Étonnement, pendant des jours après la fusillade, personne ne réclama son corps, alors celui-ci fut confié à un centre de travaux d'anatomie clinique. Sa tête fut embaumée et devint propriété du Musée d'Anatomie à Paris. Cependant, vers 2000, on constata avec stupeur la disparition de cette tête, qui fut probablement subtilisée lors de la délocalisation du Musée vers 1954. Le reste du corps fut discrètement enterré au Cimetière du Père-Lachaise à Paris.

Le Frizian Museum à Leeuwarden en Hollande lui dédia une pièce « Mata Hari Room » dans laquelle sont rassemblés un certain nombre de souvenirs de sa vie. Par ailleurs, des chercheurs attendent l'année 2017, (secret 100 ans), date à laquelle l'armée française rendra publics les documents secrets la concernant. En outre, une demi douzaine de livres furent écrits sur elle. La chose dont on est sûr est que le mystère des véritables motifs de son activité d'espionne n'a pas encore été percé. La question se pose donc, si elle fut vraiment une espionne ?

Burt Hann



Site Internet de la SRC

www.cartophilie.ch

Vous êtes tous de grands navigateurs sur la Toile et vous avez certainement constaté que notre site, outre une masse d'informations pratiques, contient des galeries d'images thématiques. L'idée est de montrer des thèmes de collection chers à nos membres, avec une certaine rotation dans le temps pour renouveler l'intérêt. Les galeries actuelles ont été constituées principalement à partir de l'exposition du 30e.

Le moment est venu d'en remplacer ou d'en ajouter de nouvelles et nous lançons un

appel

à tous: constituez vous aussi une galerie, ou 2, ou 3...Tous les thèmes sont possibles, à condition d'être bien cernés et définissables par un ou deux mots: par exemple "Tour Eiffel" (je choisis exprès un exemple peu connu!). Sélectionnez alors 8-12 cartes de votre collection. Le plus facile est de nous les envoyer à scanner (Michel Viredaz, Ch. du Raidillon 48, 1066 Epalinges) mais vous pouvez aussi les scanner vous-mêmes et les envoyer par E-mail (webmaster@cartophilie.ch). Il faut scanner en couleurs à 150 dpi, et enregistrer en .jpg avec forte compression (qualité basse). Un "poids" de 70-100 Ko par image suffit pour l'Internet.

Parlant de qualité, notons entre parenthèses que les exigences sont toutes différentes si quelqu'un veut scanner pour le bulletin. Dans ce cas, il faut 300 dpi et enregistrer en .tif ou en .jpg, mais alors avec la meilleure qualité. Ne pas avoir peur de fichiers de 1 Mo ou plus par image.

RAPPORT d'ACTIVITÉ du COMITÉ de la SRC pour l'année 2009

Comme à l'accoutumée notre agenda annuel est bien rempli. Bien équilibré entre les parties récréatives (repas de janvier à la buvette du Malley, vernissage de notre Expo du 30è à la Palud, ou l'apéro de fin d'année). Dans les séances de rencontre culturelle, où il est important d'être à son affaire afin de découvrir de nouvelles voies d'exploration de la cartophilie, tel que la conférence présentation du C.D. « 100 ans d'histoire de Leysin » Par Mme. Véronique BERNARD. Où le plaisir a été partagé par tous, nous permettant de découvrir des réalités du temps passé et qui ont touché une grande part de la population vaudoise.

Les deux ventes aux enchères ont très bien fonctionné, je tiens à remercier ceux qui ont amené du matériel de vente, ainsi qu'aux acheteurs potentiels et réguliers.

Les deux bourses, soit celle du 26 avril et du 4 octobre ont eu un franc succès. Il y a eu un petit peu moins de marchand en automne, comme à l'accoutumée. C'est à peu près 400 visiteurs à chaque Bourse qui nous rendent visite. L'ambiance est excellente et une très grande offre permet à nos visiteurs d'avoir un vrai choix et de une grande qualité. Grâce à Urs DERMONT qui a pris la responsabilité de l'organisation des bourses, on a pu avec des petites mesures de rationalisation augmenter notre bénéfice. Nous allons poursuivre ces mesures, car nous devons pour l'automne 2011, changer de salle (vraisemblablement Grand-Vennes) pour deux ou trois bourses. Car au retour, quand la salle des Cèdres sera restaurée, elle nous coûtera donc plus cher, car nous ne sommes pas sûrs d'y conserver nos privilèges. Un grand MERCI à tous les bénévoles.

FÊTE du 30e ANNIVERSAIRE DE NOTRE SOCIÉTÉ :

Comme à l'accoutumée votre comité a été complètement accaparé entre janvier et avril de l'année passée pour mettre sur pied l'organisation de notre 30è anniversaire. Même si cela a été une charge lourde, parfois astreignante. Cela a été un réel plaisir de créer de A à Z une exposition de cartes postales anciennes et modernes et d'établir un contact sympathique avec le public. C'est-à-dire concours de la c.p. du 30è., affiches, journal, réservation de la salle et des cadres d'expo. Choix des thèmes. Vernissage, contact avec la ville. Bref ce fut un vrai élan de SOLIDARITÉ et je remercie tous les bénévoles pour leur bonne volonté et leurs compétences.

VOYAGE DU 30e à FIGEAC (LOT) France :

Nous avons quitté Lausanne, 33 lurons et luronnes le mercredi 20 mai en car, afin de nous rendre pour quatre jours à FIGEAC dans le Lot. Ce fût comme un feu d'artifice, tout d'abord un magnifique accueil, rencontre avec les collectionneurs français très sympathique, une Bourse impressionnante, et une excursion passionnante. J'ai remercié vivement le Président M. Maurice BORIE et nous l'avons collectivement invité lui et sa société à venir visiter les abords du Léman en 2011.

Je conclus en rappelant simplement que 3 de nos membres du comité nous ont quittés. M. Youri Pauchard décédé en avril, remplacé par Jacqueline FIAUX, trésorière. M. J.-P. Despond après 30 ans de service, que je remercie au passage pour tout ce qu'il a fourni à la S.R.C.. Pas remplacé, poste vacant. M. Jacques Rosset, pour incompatibilité d'humeur avec son Président. pas remplacé, vacant. Il manque une personne pour assumer le rôle de crieur des ventes aux enchères, J.-P. Despond ne voulant pas être le seul. Nous cherchons également un Webmaster (ou un aide-Webmaster) pour animer le site Internet (avoir des connaissances concernant la création d'un site Internet).

Jules PERFETTA

Procédés mécaniques de reproduction de l'image

Nous avons le plaisir et la chance de publier ci-dessous une description des principaux procédés mécaniques de reproduction de l'image du 19e siècle à nos jours, dont plusieurs ont à un moment quelconque été utilisés pour la carte postale. Nos remerciements vont à Pascale Pahud, Musée de l'Élysée, Lausanne, qui nous a permis de reproduire ses textes.

C'est à la fin du XIX^e siècle que le terme « photomécanique » commence à être utilisé. Les procédés alliant la gravure et la photographie permettent alors des tirages en grand nombre dans des ateliers dotés de presses mécanisées. Mais déjà en 1824, Nicéphore Niépce avait découvert un procédé permettant de multiplier les images, comme l'imprimerie l'avait fait avec l'écrit, et dont le dernier stade de fabrication se passait de la lumière : la gravure héliographique. Ce procédé ne trouvera pas tout de suite d'application, mais les recherches resteront cependant utiles à Louis Daguerre pour mettre au point le daguerréotype en 1839 et à William Henry Fox Talbot pour le calotype en 1840. En 1841, Hippolyte-Louis Fizeau propose un procédé en creux prometteur, la gravure daguerrienne, technique de transformation de la plaque daguerrienne en planche à graver, afin d'obtenir des reproductions imprimées. Toutefois, au milieu du XIX^e siècle, le daguerréotype est remplacé par le procédé au collodion, sans pour autant qu'une solution permettant la multiplication des images soit trouvée (les tirages restent trop instables). La recherche est alors relancée et les nouvelles découvertes se multiplient. En 1852, l'imprimeur-lithographe Joseph Lemercier et ses associés vont réussir les premiers reports photographiques sur pierre lithographique. En 1855, le procédé est amélioré par Alphonse Poitevin qui, après avoir déposé un brevet pour le procédé au charbon, sera primé deux ans plus tard pour la découverte d'une technique de lithographie. Dans ces années-là, l'héliogravure est quant à elle nettement améliorée par Charles Nègre et Edouard Baldus jusqu'à devenir industrielle en 1878 grâce au procédé de l'imprimeur viennois Karl Klic. Celui-ci l'adaptera plus tard aux machines rotatives pour aboutir finalement à l'invention de l'héliogravure rotative. En 1864, Walter Woodbury met au point une technique nommée woodburytype en Angleterre et photoglyptie en France. Mais l'invention déterminante pour l'édition reste celle de la phototypie en 1867, abondamment utilisée jusqu'à la fin des années 1930.

Les savants et chercheurs travaillent à des procédés d'impression qui puissent répondre à la demande de plus en plus importante d'éditeurs désirant inclure dans leurs ouvrages des reproductions photographiques stables et de qualité. Il se produit dès lors un essor important des procédés photomécaniques, dont les applications, plutôt artisanales au début, évolueront jusqu'à devenir très performantes à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. En conclusion, il existe trois familles distinctes de procédés mécaniques : les impressions en creux, à plat et en relief.

La grande diversité du vocabulaire employé pour nommer ces procédés est due aux recherches complexes, aux essais et améliorations effectuées selon les époques, les lieux et les chercheurs.

L'information résumée dans ces textes provient de trois sources :

- Le vocabulaire technique de la photographie, sous la direction de Anne Cartier-Bresson, Éditions Marval, Paris, 2008
- Bertrand Lavédrine, (re)Connaître et conserver les photographies anciennes, Éditions CTHS, Paris, 2007
- Pierre-Lin Renié, « De l'imprimerie photographique à la photographie imprimée, vers une diffusion internationale des images (1850-1880) », Études photographiques, n° 20, juin 2007

Les familles de procédés

En qualifiant un procédé d' «en creux», on fait référence à la profondeur de l'attaque de l'acide sur la plaque de métal qui détermine la quantité de l'encre et l'intensité des tons. Elle restitue au mieux les valeurs du tirage photographique et la trame y est quasiment invisible. Les principaux procédés en creux sont : la gravure daguerrienne, l'héliographie, l'héliogravure plane et rotative et la photoglyptie (woodburytype).

Quant aux procédés dits «à plat», ils utilisent les propriétés de répulsion de l'encre grasse sur une pierre de calcaire humide. Les principaux sont : la photolithographie, la phototypie, la photochromie, la sérigraphie et l'offset.

En ce qui concerne les procédés d'impression «en relief», ce sont les surfaces, et non les creux, qui reçoivent l'encre et forment le motif. Le plus ancien est la paniconographie (vers 1850) où il s'agissait de reporter sur une plaque de métal un dessin lithographique et par la suite d'utiliser une technique de morsure à l'acide. Le plus connu des procédés en relief est la similigravure ou typogravure, appelée aussi autotype ou *half-tone process*.

Procédés en creux

L'héliogravure plane

L'héliogravure plane est une reproduction photomécanique dérivant des méthodes de la gravure en creux. Son histoire est très compliquée en raison du grand nombre d'appellations différentes, conséquence de multiples recherches dans le domaine et d'un nombre non négligeable d'inventeurs et d'utilisateurs. Elle se divise principalement en trois périodes.

Dans un premier temps, dès 1825, l'héliogravure est mise au point à partir des travaux de Nicéphore Niepce (héliographie photomécanique) et améliorée par William Henry Fox Talbot et Abel Niépce de Saint-Victor. A partir de 1854, avec les premiers essais industriels, le développement de grands studios et l'attrait de plus en plus important du public pour les voyages et l'exotisme, c'est l'avènement des albums. La photographie devient un produit de consommation courante. Charles Nègre, Edouard Baldus et Alphonse Poitevin jouent un rôle déterminant dans l'amélioration du procédé. A partir de 1870, d'importants ateliers industriels se mettent en place, qui appliqueront cette méthode jusqu'à la Première Guerre mondiale. En 1879, un imprimeur viennois Karl Klic, reprenant tous les travaux de ses prédécesseurs, met au point le procédé de l'héliogravure au grain qui permet de produire des images aux dégradés de gris subtils à partir de plaques gravées.

Au niveau technique, l'héliogravure plane se pratique selon la méthode de la gravure en taille-douce. Une plaque de cuivre est recouverte d'une substance (gélatine bichromatée ou bitume de Judée) durcissant à la lumière. Une épreuve positive transparente est insolée sur la plaque avant le dépouillement (lavage). Après avoir réparti des grains de résine, servant de trame aléatoire, on attaque la plaque par des morsures successives à l'acide, ce qui créent différentes profondeurs de creux. Les points de morsure les plus profonds, permettant un encrage épais, correspondent aux densités maximales de l'épreuve finale, alors que les points blancs de l'image correspondent à l'emplacement des grains de résine inattaqués par le mordant. Les héliogravures, qui possèdent une très bonne définition, reproduisent l'apparence de la gamme continue des tons d'une photographie. Elles ont été très appréciées par les pictorialistes, tels Peter Henry Emerson, Alvin Langdon Coburn ou Alfred Stieglitz. L'héliogravure plane reste cependant une méthode artisanale, la matrice étant encrée à la main pour chaque épreuve. Une autre méthode, dite par moulage, sera largement utilisée par la maison Goupil, éditeur d'estampes dès 1829 et de photographies dès 1853.

L'héliogravure rotative

Elle apparaît dès 1895, mais est surtout exploitée après 1907 et très utilisée dans l'entre-deux-guerres jusqu'aux années 1960. On insole la trame ainsi qu'un cliché positif sur un papier charbon sensibilisé avec d'un bichromate. Ce papier est fixé, côté image, sur un cylindre de cuivre, de manière à pouvoir être détaché en laissant l'image adhérer au métal. Après dépouillement à l'eau tiède, le cuivre est à nu dans les noirs du cliché, protégé par la gélatine dans les blancs. Une morsure au perchlorure de fer grave le cylindre en creux, ce qui le rend imprimable sur presse rotative. De nos jours, la technique du papier charbon est devenue désuète ; la gravure du cylindre est le plus souvent pilotée par ordinateur (gravure électromécanique ou au laser). La différence essentielle entre la méthode à plat et la méthode rotative (en dehors de la forme matricielle) est l'utilisation d'une trame régulière (carrés noirs et lignes blanches) qui va remplacer la couche constituée de grains de résine.

La photoglyptie (appelée aussi woodburytype)

Walter Bentley Woodbury introduit en 1864 un procédé inaltérable qui se popularise sous le nom de woodburytype en Angleterre ou de photoglyptie en France. Ce procédé est principalement utilisé entre 1875 et 1900, par la maison Goupil, qui rachète les droits en 1867 et les cède en 1870 à l'imprimeur-éditeur Adolphe Braun, spécialisé dans la reproduction de photographies de tableaux exposés dans les salons ou les musées. Les tirages sont parfois vendus à l'unité ou servent à illustrer des livres d'art ou des périodiques. Les manipulations longues et coûteuses condamneront le woodburytype à la fin du XIX^e siècle, au profit d'autres procédés plus adaptés à la reproduction de masse (héliogravure rotative, similigravure, photolithogravure).

La réalisation d'une photoglyptie débute par la fabrication d'un tirage au charbon. C'est une image constituée de noir de carbone dispersé dans la gélatine, appliqué sur une feuille à l'aide d'un moule. Une feuille de papier est alors pressée contre le moule et le contenu de la matrice en plomb se fixe sur les fibres du papier. L'utilisation d'une série de moules semblables permettait, dans un dispositif mécanisé, de fournir de nombreux jeux d'épreuves ensuite vernies, découpées et collées. Les tirages sont très similaires par leur finesse et leur aspect à des tirages au charbon.

Procédés à plat

Le collotype (appelé aussi phototype)

Le collotype est un procédé d'impression photomécanique breveté en Allemagne en 1868 par Joseph Albert sous le nom d'albertypie. Cette technique, de par la facilité de mise en œuvre, éclipsera la photoglyptie compliquée et coûteuse. Son essor sera important entre 1880 et 1920 en Europe dans les nombreux ateliers spécialisés dans la reproduction de photographies, de *cartes postales* ou d'éditions d'art. Il existe également des phototypies en couleurs qui nécessitent des passages successifs sur plusieurs plaques.

La phototypie est un procédé d'impression aux encres grasses. Sa caractéristique principale est la possibilité de reproduire des images en demi-teinte *sans trame*, ce qui la distingue de tous les autres procédés d'imprimerie. La gélatine sensibilisée est coulée sur une plaque de verre, insolée ensuite en contact avec un cliché négatif. Après lavage, séchage et réhumidification, on procède à l'encre de la plaque puis au tirage sous presse. La tonalité finale de l'épreuve dépend de la coloration de l'encre. Un collotype n'est pas une photographie au sens strict du terme. D'une très grande qualité, ce procédé a été utilisé jusqu'au début du XX^e siècle, essentiellement pour les illustrations de livres et les cartes postales.

La photochromie (appelée aussi Aäc)

La photochromie a été inventée en Suisse au milieu des années 1880 par Hans Jakob Schmid, lithographe travaillant pour la maison d'édition d'arts graphiques Orell Füssli. La compagnie Photochrom Zürich, qui sera rebaptisée plus tard Photoglob Co est créée en 1888. Le procédé sera également développé en Amérique du Nord par un apprenti de Orell Füssli, Albert Schuler qui travaillera pour la Detroit Company pendant vingt-cinq ans.

La production des photochromies implique l'intervention de plusieurs spécialistes: un photographe, un polisseur de pierre, un séparateur de couleurs, un lithographe ou un retoucheur. Il est réalisé à partir d'un procédé photomécanique utilisant plusieurs pierres lithographiques (une pour chaque couleur) qui sont enduite de bitume de Judée (résine fossile), chimiquement sensible à la lumière. La pierre enduite est mise en contact avec un négatif, exposée au soleil pendant plusieurs heures, puis développée dans des huiles de térébenthine. Les tonalités de l'image dépendent de la chimie utilisée et du temps de développement. Pour la phase finale, la pierre est gravée à l'acide pour obtenir une plus grande finesse de grain et immergée dans un bain de glycérine. Le nombre de pierres peut varier de quatre à quatorze pour un simple tirage. Les photographes mandatés parcouraient le monde pour en ramener des images. La stabilité des épreuves dépend essentiellement de la qualité du papier et des encres utilisées. En Europe les photochromies seront diffusées par la compagnie Photochrom et Photoglob Zürich (P.Z.).

La photolithographie (appelée aussi lithophotographie)

En 1823, Nicéphore Niépce fait une première tentative pour obtenir une image photographique sur pierre lithographique, mais le premier procédé opérationnel n'arrive qu'en 1852 et sera utilisé jusque dans les années 1870. Entre-temps, en 1855, Alphonse Poitevin obtient un brevet relatif à la photolithographie qui est racheté en 1857 par l'imprimeur parisien Joseph Lemercier, principal utilisateur de ce procédé en France. De nombreuses variantes apparaîtront par la suite. Le principe de la photolithographie repose sur le transfert d'une image photographique sur une pierre calcaire, en vue de son impression. Dans les premiers essais, ce sont les propriétés photosensibles du bitume de Judée (résine fossile) qui sont utilisées. Poitevin utilisera plus tard celles de l'albumine bichromatée. Un négatif est insolé sur une pierre lithographique calcaire et enduite de l'une de ces substances. Une fois la pierre lavée, l'image apparaît. On obtient ainsi une matrice d'impression: sur la pierre humidifiée, les parties impressionnées retiennent l'encre grasse, celles en « réserve » la repoussent. Une même pierre peut tirer plus de 700 épreuves. Assez peu répandue, la photolithographie est cependant à l'origine de procédés photomécaniques aussi importants que la phototypie ou l'offset.

L'offset

Appelée rotocalcogravure dans les premières années, l'impression offset est, comme la lithographie, basée sur la répulsion d'encre dans les zones humidifiées et l'étalement de celle-ci dans les zones sèches.

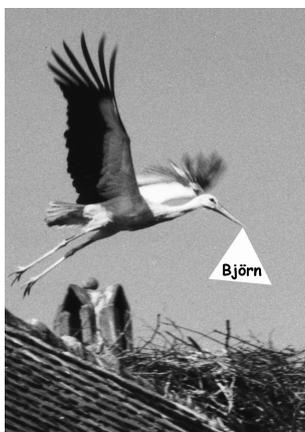
Le procédé fut développé au tout début du XX^e siècle, d'abord aux États-unis et en Allemagne, puis en Angleterre. On doit comprendre le terme anglais d' « offset » dans le sens de « report », car il existe une surface intermédiaire entre la forme imprimante et le support nommé « blanchet », matériau caoutchouteux destiné à reporter l'image de la plaque au support. L'offset est classé parmi les procédés d'impression indirecte. Il est actuellement *le procédé le plus utilisé* dans l'imprimerie. Les avantages de ce procédé sont d'une part la rapidité, comme dans tous les procédés rotatifs, et d'autre part la possibilité d'imprimer sur différents papiers, ceci grâce à l'élasticité du caoutchouc. Les clichés doivent avoir une trame typographique avec des points bien définis pour empêcher l'affaiblissement du contraste lors du transfert. La technique du *tramage* est la même que pour la similigravure, toutefois les trames utilisées pour l'offset peuvent être beaucoup plus fines. Actuellement, les composés photosensibles sont synthétiques et les supports sont constitués de plaques bimétalliques: l'une accepte l'encre, l'autre pas.

Procédés en relief

La similitravure (appelée aussi typogravure, autotypie, half-tone process)

La similitravure est un procédé photomécanique utilisé en imprimerie permettant de reproduire les diverses nuances de gris d'une photographie en noir et blanc grâce à l'emploi d'une trame. L'idée d'illustrer les livres et les journaux au moyen de clichés photographiques remonte aux années 1840, mais ce n'est que dans les années 1880 que l'invention de la similitravure va résoudre le problème de la reproduction des différentes valeurs d'une photographie. Reproduire mécaniquement un cliché sur du papier d'imprimerie non photosensible signifie trouver un artifice capable de rendre les demi-teintes en utilisant uniquement du noir. En 1852, l'Anglais William Henry Fox Talbot utilise du tulle, un tissu à larges mailles, pour décomposer un cliché en une série de petits points de dimensions variables suivant les valeurs de gris à obtenir. Mais c'est le Français Charles-Guillaume Petit qui, en 1880, invente véritablement la technique de la similitravure. En 1882, Georg Meisenbach en Allemagne et Frederic Ives aux États-Unis mettent au point la trame lignée. Cette technique permet d'obtenir une matrice sur cuivre en relief, qui peut être associée aux caractères typographiques dans la composition d'une page de journal. Comme les lettres de plomb, les points de l'image peuvent retenir l'encre d'imprimerie traditionnelle. En 1890, le procédé consiste à photographier un réseau de points circulaires disposés en quinconce, d'en faire ensuite un positif au bitume de Judée (résine fossile) sur une plaque de cuivre, laquelle servira de matrice pour imprimer des gravures d'épreuves photographiques. A partir de 1895, la technique se perfectionne avec la création, sur un support transparent, d'une *trame* à intensité variable. Elle est interposée entre l'épreuve photographique et la surface sensible au moment de l'exposition à la lumière. Les trames contact apparaissent dans les années 1950.

Pascale Pahud



Carnet rose

Nous avons le plaisir d'annoncer la naissance le 29 novembre 2009 de

Björn

fils de notre nouveau membre Jean Blanchard.

Nous adressons nos vives félicitations aux heureux parents.

Figeac : 28^{ème} Salon européen des collectionneurs du jeudi 13 mai 2010

Les organisateurs proposent d'aider pour le logement, les membres qui prévoient de se rendre au salon à titre individuel.

Et le stand serait offert aux exposants-vendeurs éventuels.

Merci aux intéressés de prendre contact rapidement avec notre président (Tél. 079 473 90 46), les inscriptions allant bon train.

Vivent nos bonnes relations !



Agenda des Bourses et manifestations

Suisse			
Février	19-21	Martigny	Antiquités-Brocante
	27-28	Boudry/NE	Brocante
	28	Lausanne-Aula des Cèdres-	Numiscarta
Mars	4-7	Carouge/GE	Antiquités-Brocante
	5-7	Bienne-Kongres	Brocante
	6-7	Lausanne/Ouchy	Fête du Livre et du Disque
	7	Renens	Exposition - Bourse aux cartes et aux timbres
	12-14	Vevey-Rivage	Antiquités-brocante
	14	Lausen/BL	Bourse aux cartes postales
	20	Meyrin	Exposition-bourse timbres et cartes postales
	25-28	Lausanne-Bellerive	Brocante
	27-28	Fleurier	Brocante
Avril	2-4	Payerne	Brocante
	3	Fribourg-Vieille ville	Marché aux puces
	16-18	Neuchâtel	Brocante
	18	Lausanne Aula des Cèdres	53^{ème} Bourse aux cartes postales
	23-24	Aarberg	Brocante
	23-25	Yverdon	Brocante
	30.04-02.05	Monthey	Brocante
Mai	6-8	Sion	Brocante
	9	Lausanne/Sauvabelin	Brocante
	29	Collex/GE	Brocante
	29-30	Montreux	Brocante
	29-30	Moudon	Brocante
	29	Valangin	Brocante
Et encore :	Chaque 1 ^{er} dimanche de mars à novembre	Carouge/GE Place du Marché	Brocante
	Le 1 ^{er} mercredi du mois 18 h-22 h, sauf août et décembre	Zurich-Café Derby Sihlfeldstrasse 85	Bourse aux cartes postales
France voisine			
Mars	13-14	Besançon-Micropolis	Brocante de printemps
	Le 2 ^{ème} dimanche matin de chaque mois de janvier à décembre	Besançon-Micropolis	Brocante
	Le 1 ^{er} dimanche matin de chaque mois de mars à décembre	Dans le Vieux Belfort	Marché aux puces
Avril	25	St-Genis-Pouilly	Bourse multicollections