



Hey!
T'es qui,
toi?

FAITS & GESTES #2

FANZINE
SUR L'IMPRIMÉ
POPULAIRE
SUR L'IMPRIMÉ POPULAIRE



LES AMIS DE L'IMPRIMÉ POPULAIRE



FAITS &
GESTES

#2 ÉDITO

Pour ce numéro 2 de *Faits & Gestes*, nous sommes encore une fois partis à la recherche de nouvelles pratiques, recettes, lieux, imprimeuses-rs... Mais qui est ce « nous » qui part, qui raconte, qui imprime ?

En distribuant notre premier numéro à nos potes, ils nous ont fait cette remarque qui nous a, il faut l'avouer, un peu décontenancés : « pourquoi vos articles ne sont pas signés ? » Ah bas oui ! Tiens c'est vrai... On n'y avait juste pas pensé. Pour nous (oui, oui je vais le préciser plus loin patience !), le fanzine était simplement l'émanation du collectif : des ami-e-s de l'imprimé populaire.

Au tout début, c'est Aps' qui, au détour d'une conversation, a eu l'intuition de ce concept d'imprimé populaire... Ouah ! c'était le déclic ! On en a parlé à droite à gauche, lu les trucs qu'on nous conseillait... Mais personne dans la littérature n'avait semblé vouloir mettre en lumière le lien unissant toutes ces pratiques d'impression en marge. Mais quel est ce lien ? Qu'est-ce que l'imprimé populaire ? Après quelques réunions « prise de tête », il faut se rendre à l'évidence, on est incapable (aujourd'hui !) d'en écrire une définition.



FAITS & GESTES #2
Automne 2022

par l'association des Amis
de l'imprimé populaire
www.imprimepopulaire.fr
Avec un peu de chance,
tu as entre les mains
un des 50 exemplaires
format A4 incluant les
tirages DIY originaux !

Eric a, alors,
proposé de
consigner tout ce qui
faisait écho à
l'imprimé populaire
dans une
publication
régulière, un
fanzine, dans
l'espoir à terme
de former une

sorte de corpus et d'avancer vers une
définition... C'est ainsi que fut lancé *Faits & Gestes* avec Aps', Christel, Chloé, Franck, Éric et Yann ! Chloé et Franck sont partis, Agnès est arrivée. On échange, on discute, on n'est pas toujours d'accord... et on s'aperçoit que la notion d'imprimé populaire qui nous réunit recoupe différents enjeux personnels. Ainsi Aps' s'intéresse à la question de l'illégitimité, Éric, quant à lui, observe plus le rapport au geste et à la pratique. *Faits & Gestes* se veut le reflet de tout ça ! *Faits & Gestes* est un outil de collecte, de confrontation de points de vue, de récits, de découvertes et de partages d'expériences.

Dans le premier numéro, peut-être a-t-on inconsciemment voulu noyer ces différences dans l'idée que l'imprimé populaire était



ÉDITO

Sommaire

FAITS & GESTES

#2



Pas très "Imprim Top",
cette mise en avant,
non?

C'est de la proximité!!!
pas de la stérification!!!

mm ouais....



Et surtout n'oubliez pas : si tout cela vous évoque des choses ou des remarques, n'hésitez pas à nous en faire part : ça fera sûrement avancer le schmilblick !



FAITS & GESTES



Petites histoires en BD : Maurice Hallé chansonnier beauceron.....3

Imprimés populaires ? : Les fan-fictions interview de RUTILE..... 8

Visite : Atelier Musée de l'Imprimerie (Malesherbes 45).....12

Gravure et Recette de Riri.....14

Technique : La miméographie17

Petites histoires en BD : Nancy

Cunard l'héritière qui imprimait.... 25

Interview : Ariane Mayer.....30

Visite : Musée de la carte à jouer.32

Portrait + BD : Albrecht Dürer...35

Imprimés populaires ? :

Les imprimés abandonnés.....39

Récit d'impressions :

linogravure.....47

Visite : Musée Guy Lévis Mano...48

Tribune : Nécessité de créer.....50

CR d'impressions :

Sérigraphie sur tissus55

Interview : Lance Strapontin.....56

Technique : encre tanno-ferrique58

CR d'impressions :

Sérigraphie sans cadre68

Les petites histoires de
l'Imprimé Populaire

**MAURICE
HALLÉ**
CHANSONNIER
BEAUCERON

par Aps



Au détour d'une lecture, je tombe sur
ces quelques lignes qui excitent ma
curiosité :



« Il y a aussi des
chansonniers, comme
Maurice Hallé, qui
appartient au groupe
fondateur de *La Vache
enragée* et lança la « Foire
aux Croûtes ». Paysan, il
avait imprimé sa première
plaquette à crédit et allait
la vendre le dimanche
dans les auberges en
chantant ses propres
chansons aux paysans. »

J'ai fait des recherches sur la vie de
Maurice Hallé pour avoir un maximum
de détails, mais au final, tout est dit dans
ces quelques lignes :

Le jeune Maurice Hallé, avant de
devenir chansonnier à Paris, publie ses
premiers textes malgré son manque de
moyens.



Mais c'est tout
pourri ton
histoire ! C'est
même pas de
l'imprimé
populaire : c'est
juste une
publication à
compte d'auteur.



FAITS & GESTES

HISTOIRE

Pas besoin d'utiliser des ruses techniques pour faire de l'imprimé populaire : Face à la difficulté pour lui (au vu de son origine socio-professionnelle), Maurice Hallé a trouvé une astuce économique pour publier ses textes. Pour moi, c'est donc bien de l'imprimé populaire !



Couverture de la plaquette de Maurice Hallé

Mais alors le livre de recette auto-édité de mon grand-père c'est aussi de l'imprimé populaire?

Oui, mais ce n'est pas le sujet... Je voudrais revenir sur Maurice Hallé.

Si vous le permettez...



Maurice Hallé est l'archétype du second rôle de l'Histoire de l'Art : quand on lit l'histoire de sa vie, on découvre qu'il a joué un rôle, mais qu'il n'est pas une vedette. Influent mais pas déterminant. Important mais pas incontournable...



Tellement pas connu que, finalement, cette détermination à être publié peut vous paraître assez anecdotique. Penseriez-vous la même chose s'il était très connu ?

Je lis des trucs sur Maurice Hallé. Tu connais ?



Maurice Allais, le mathématicien ? Oui, il est archi connu !

Et puis, l'anecdote que je vous conte manque de contexte, mais même avec les détails de sa vie que je vais vous donner, il manquera des éléments sur l'époque. Je ne crois pas que ce soit une bonne idée d'essayer de tout caser ici !

Maurice Hallé est né en 1886 à Oucques en Petite Beauce. Il apprend avec son père le métier de charron (il fabrique et répare des roues).



Mais il a une passion secrète : les week-ends avec ses copains *Les gâs d'cheux nous*, il chante dans les salles du coin.



En 1911, Maurice Hallé va à Paris. Il travaille comme garçon de café et cherche à se faire connaître grâce au réseau des auteurs régionalistes (Maurice Hallé écrit en patois beauceron) et aux milieux anarchistes. Il vivote plus ou moins bien...





En 1917, avec des amis de Montmartre, il fonde le journal *La Vache Enragée*. En 1920, lui et ses amis organisent des élections à Montmartre et proclame la Commune libre de Montmartre. Ils seront à l'initiative de fêtes fantaisistes qui ont marqué les esprits.



En 1921, Maurice Hallé devient le directeur du cabaret *La Vache enragée*. C'est une période faste... qui prend fin en 1928, quand Maurice Hallé perd son procès contre sa propriétaire et perd tout.

Il quitte Montmartre. Le journal *la Vache enragée* s'interrompt. Il fait une tentative de suicide. Des amis à lui vont créer une association de soutien et lui permettre de rééditer son recueil de textes et de reprendre *la Vache enragée*. La pénurie de papier due à la guerre va compliquer la publication de son journal. Il meurt en 1954 à Paris.



C'est évidemment une biographie très condensée. J'en retiens la détermination de Maurice Hallé à publier *la Vache enragée* : de 1917 à sa mort, de multiples versions vont paraître.





Mais je retiens aussi la solidarité qui parsème les réalisations de sa vie : le programme du journal, la foire aux croûtes, le soutien aux débutants, etc. Dans certains textes, on peut lire que la première plaquette de Maurice Hallé a été financée par de l'argent avancé par ses proches. Et si son souci de solidarité venait de là ?

Je n'ai pas totalement digéré tout ce que j'ai lu sur Maurice Hallé. C'est énervant car j'ai le sentiment de ne pas réussir à transmettre le « truc » qui fait que j'ai voulu faire une BD sur lui. Et puis, pas sûre qu'on ait vraiment assez de curiosité pour tous les seconds rôles de l'Histoire...



— sources —

- *Histoire de la littérature prolétarienne* de Michel Ragon, Albin Michel, 1986
- Les sites internet : Wikipédia, le Maitron et Retronews
- Les numéros du journal *la Vache enragée* consultables sur le site de la bibliothèque historique de la ville de Paris et à la BNF (micro-film)
- *Maurice Hallé, poète de Biauce, chansonnier à Montmartre* de Etienne Beaudoux, Vendôme, Editions du Cherche-Lune, 2019
- Pierre Dac - Mon Maitre 63 de Jacques Pessis, Le Cherche Midi, 2013
- *La vache enragée* de Léo Malet, Hoëbeke, 1988
- *Montmartre et sa commune libre* de Roger Toziny avec des photos de Chabas, 1934 : consulter aux archives de l'association Le Vieux Montmartre à Paris.
- *Par la grand'route et les chemins creux* de Maurice Hallé, préface de Edmond Rocher, éditions Vita, 1933. Consulté à la Bibliothèque nationale de France sur microfilm

Ok ton histoire est pourrie mais tes sources sont bien... J'irais pas les voir, mais genre : ça va, on voit que t'as fait le taf', tu vois ?

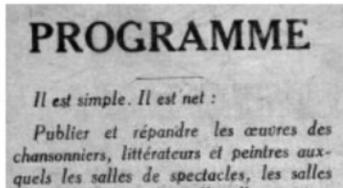


HISTOIRE

En 1917, c'est à la terrasse du cabaret du Lapin Agile que des artistes imaginent le journal *La Vache Enragée*.



Dans le premier numéro, Maurice Hallé fait part de leurs intentions :



Il est simple. Il est net : Publier et répandre les œuvres des chansonniers, littérateurs et peintres auxquels les salles de spectacles, les salles de rédaction et les salles d'expositions sont fermées, lancer ces jeunes auteurs, les faire connaître et apprécier, pour qu'ils puissent recueillir, dans un bref délai, les fruits de leur opiniâtre labeur.

Ils ne peuvent éternellement déjeûner d'illusions et diner de clairs de lune ; et le talent est un manteau trop mince et trop fragile pour les préserver des rigueurs de la température. Aidez-nous, c'est pour les artistes qui souffrent ! Pas de charité, de la solidarité !

FAN-FICTION

une interview de RUTILE

Par APS'



Parler de fanworks, c'est interroger la propriété intellectuelle. L'art n'est-il pas un continuum d'influences, appropriations et autres détournements ? On en discute avec une scénariste.

- Peux-tu te présenter ?

Je suis Rutile, scénariste de bandes dessinées, cinéma et animation ; je suis également professeura de scénario en école de bandes dessinées et de cinéma.

- Nous allons parler de fanfiction, peux-tu nous dire ce que c'est exactement ? et d'où est-ce que ça vient ?

Une fanfiction est un récit se basant sur une œuvre existante (film, série, BD...), écrit par les fans de cette œuvre. Mais il n'y a pas que la fanfiction : il y a les fanarts (dessins, sculptures, tricot...) et ce qu'on appelle les « fanworks » d'une manière générale, regroupant les choses que je viens de citer, et tout le reste : vidéos, pelles à pizza, déguisements, réflexions (qu'on appelle « méta ») sur l'œuvre, etc.



à gauche : Portrait de Rutile
 ci-dessus : Colossale un webtoon
 par Diane Truc et Rutile
 (disponible sur l'applet Webtoon)

cléopâtre : Virgile /Ilsant /l'Enéide à Auguste et Octavie Angelica Kauffmann, 1788 Musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg à droite : capture d'écran du site Archive of Our Own

Les fanworks existent... depuis l'aube des temps, je pense. À partir du moment où il y a eu des histoires, des variations de ces histoires se sont mises à exister quasiment immédiatement. La plus vieille histoire connue, l'épopée de Gilgamesh, a eu une « suite » qui a priori n'a pas été écrite par le même auteur, où Gilgamesh tombe amoureux du démon Enkidu... On peut totalement parler de fanfiction ici, et même de fanfiction gay ! L'Enéide peut tout à fait être considérée comme une fanfiction de l'Iliade. Est-ce qu'on peut qualifier pour autant Virgile de « fan » d'Homère ? L'art est un continuum, et on peut partir du principe



qu'aucune œuvre ne naît dans un vide absolu, en n'étant inspirée, déviée, brodée, transformée de rien.

Les termes « fanfiction » ou « fanworks » sont un peu réducteurs car ils supposent que ces variations sur les œuvres existantes sont faites par des « fans » de cette œuvre et pas par des auteurs à part entière qui font naître une autre œuvre, avec ce que ça implique de hiérarchisation : il y a les

auteurs en haut, et les fans en-dessous. Ça devient particulièrement gênant quand on se rend compte que les auteurs sont, en majorité, des hommes, et les fans sont, en majorité, des femmes.

Archive Of Our Own, le plus gros et le plus respecté des sites archivant des fanfictions sur Internet, a été créé par une association appelée OTW, Organization of Transformative Works : pour éviter la hiérarchisation auteurs/fans, cette organisation parle plutôt d' « œuvres transformatives ».

- Mais qu'est-ce qui différencie alors un auteur d'un fan, et pourquoi avons-nous besoin de les différencier ?

Quand Steven Moffat et Mark Gatiss placent le personnage de Sherlock Holmes dans le monde moderne, ils font ce qu'on appelle en fanfiction un « modern AU » (= univers alternatif placé dans le monde moderne). Sherlock Holmes est un personnage du domaine public, et qui ne leur

appartient pourtant pas. Quelle est alors la différence entre Moffat et Gatiss et une autrice de fanfictions qui déciderait de faire la même chose qu'eux ? Principalement, l'argent donné par la BBC aux uns et pas aux autres, et le copyright qui frappe ensuite cette version moderne de Sherlock Holmes. Sherlock Holmes est dans le domaine public, mais Sherlock est copyrighté BBC, Moffat et Gatiss. N'est-ce pas un peu paradoxal ?



Find your favorites

- » All Fandoms
- » Anim
- » Books & Literature
- » Cartc Graphi
- » Celebrities & Real People
- » Movi



- Est-ce légal ? ou même juste moralement honnête ?

Par rapport à la situation que j'ai décrite juste avant, est-ce que ça devrait être légal de faire ce genre de chose, et est-ce que c'est moralement honnête ? Est-ce que la Walt Disney Company qui change les lois de la propriété intellectuelle aux Etats-Unis juste pour profiter encore plus longtemps de

Les termes « fanfiction » ou « fanworks » sont un peu réducteurs car ils supposent que ces variations sur les œuvres existantes sont faites par des « fans » de cette œuvre et pas par des auteurs à part entière

L'ART ET LA FANFICTION



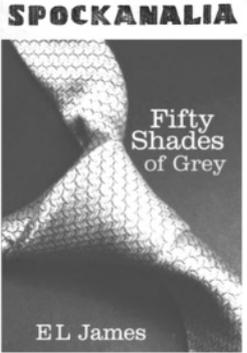
FAITS & GESTES

l'exploitation de sa souris dessinée, alors que la fortune entière de Walt Disney s'est faite sur des œuvres du domaine public sans débours un sou (et que les dites œuvres du domaine public version Disney sont elles aussi très lourdement copyrightées), est-ce bien moralement honnête ?

Dans notre société capitaliste, c'est tout à fait légal, et si vous-mêmes vous croyez dur comme fer à la propriété privée, vous trouverez ça moralement honnête.

En tant qu'autrice politiquement contre la propriété privée, j'ai une position mitigée face au droit d'auteur (qui somme toute est une notion récente dans l'histoire de l'humanité, puisqu'elle date du 18ème siècle) : d'un côté, si je ne le réclame pas, une grosse entreprise le fera à ma place et ça me cassera royalement les pieds.

Mais d'un autre côté, je pense que la durée maximale de la propriété intellectuelle d'une œuvre (70 ans après la mort de son autrice) est absurde et ne profite à personne d'humain mais bien aux grosses entreprises susmentionnées. Sans les lois de propriété intellectuelle, il n'y aurait pas eu de problèmes à distribuer des vaccins contre le



Fan-Fictions : interview de Rutile

Covid dans toutes les parties du monde librement comme en Inde. Globalement l'open source et le domaine public sont des choses merveilleuses qui, appliquées universellement, nous feraient progresser immensément en tant que civilisation, bien plus que le système de propriété intellectuelle actuel.

Bref, pour répondre à la question, la fanfiction est légalement disons tolérée, quant à l'honnêteté morale, je pense que si vous êtes contre, vous êtes un peigne-cul qui que vous soyez.

Certains auteurs sont vocalement contre la fanfiction, comme George R. R. Martin l'auteur de *Game of Thrones*, sous prétexte qu'il ne veut pas voir son histoire transformée entre les mains d'autres auteurs, pourtant il a bien accepté que son œuvre soit adaptée en série télévisée qui a par ailleurs totalement transformé son histoire sur la fin – en quoi la série télévisée de *Game of Thrones* serait-elle moins une œuvre transformative de sa série de livres, qu'une fanfiction écrite par un-e quidam sur Internet ?

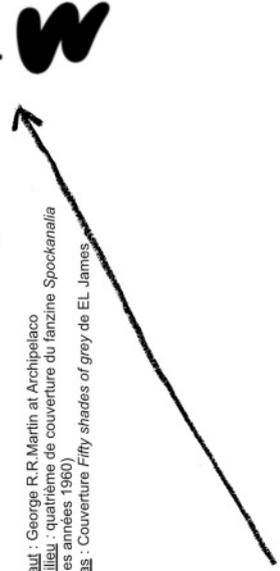
L'hypocrisie de cette position est assez flagrante ici : soit il accepte toutes les réinterprétations de son œuvre, soit il n'en accepte aucune, mais trier sur le volet uniquement celles qui lui conviennent, c'est un peu fort de café.

- Où peut-on lire de la fanfiction ? Est-ce qu'il existe des fanfictions imprimées (sur support papier) ?

Les œuvres transformatives se trouvent de nos jours majoritairement sur Internet, sur des sites comme *Archive Of Our Own* que j'ai mentionné plus haut, *Fanfiction.Net*, *Wattpad*, *Livejournal*, etc. Mais disons que dans les fandoms modernes, les fanfictions circulaient aussi sous forme papier (très fameusement les fanfictions *Star Trek* étaient distribuées sous forme de fanzine avant Internet, par exemple).

- Peut-on gagner de l'argent en écrivant de la fanfiction ? Y a-t-il des autrices / auteurs de fanfictions qui sont devenus-elles célèbres ?

On ne gagne généralement pas d'argent en écrivant des fanfictions pour des raisons de propriété intellectuelle mentionnées plus haut, néanmoins il existe une pratique qui s'appelle « limer les numéros de série » qui consiste à remplacer les noms des personnages de l'œuvre originale par d'autres noms dans une fanfiction qui s'éloigne suffisamment de l'œuvre originale, et tadaaa ! on a un roman, voire plusieurs. C'est fumeusement ce qui s'est passé pour les romans *Fifty Shades of Grey* qui étaient à l'origine des fanfictions produites dans le fandom *Twilight*. Parmi les



en haut : George R.R. Martin at Archipelago
 au milieu : quatrième de couverture du fanzine Spockanalia (fin des années 1960)
 en bas : Couverture *Fifty shades of grey* de EL James

auteurices de fanfiction devenues célèbres je peux citer Naomi Novik, autrice de la saga *Téméraire* et fondatrice du site de fanfictions *Archive Of Our Own* – saga *Téméraire* qui à l'origine était une fanfiction des livres *Master and Commander*. La série *Mortal Instruments*, de Cassandra Clare, était quant à elle une fanfiction à peine déguisée de la

Harry Potter

saga *Harry Potter*. Ces deux autrices ont énormément de succès, et peu de gens connaissent les origines « fanfictionnelles » de ces livres. Vous avez probablement déjà lu vous-même ce qu'on appelle une « fanfiction » sans même le remarquer. Encore une fois : qu'est-ce qui différencierait vraiment, dans ce cas-là, une modeste « fanfiction » d'une œuvre à proprement parler ?

- Y a-t-il un profil type de l'autrice / auteur de fanfiction ?

Non. Je dirais que la plupart des autrices de fanfiction sont en grande majorité des femmes, qui se servent souvent des œuvres transformatives comme d'un grand laboratoire d'écriture ; il y a aussi énormément de personnes queer qui en écrivent, trouvant dans cette forme artistique très libre un moyen d'expression qu'iels n'auraient pas dans des circuits plus mainstream. Leurs âges

varient énormément, d'environ 12 ans à 60 ans et plus, leurs professions aussi : j'ai connu des autrices qui étaient mères au foyer, avocates, professeurs de lettres à l'université de Cambridge...

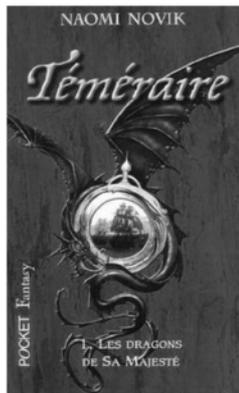
- Quels univers retrouve-t-on le plus souvent dans la fanfiction ?

Ça varie selon les époques ; au début des années 60, *Star Trek* dominait le paysage des œuvres transformatives ; fin des années 90 c'est *X-Files* et *Buffy* contre les vampires qui tenaient le haut du pavé... De nos jours il y a de tout pour tout le monde, et je dirais que le fandom le plus dynamique et qui gagne du terrain chaque jour sont les fandoms autour des hwebnovels chinois homoérotiques (un genre appelé danmei) souvent au cœur d'un univers de fantasy chinoise taoïste qui connaissent

un succès retentissant en Chine et à travers le monde. Trois webnovels ressortent tout particulièrement, écrits par la même autrice, Mo Xiang Tong Xiu (abrégié en MXTX) : *Modao Zu Shi*, *Ren Zha Fanpai Zijiu Xitong* et *Tian Guan Ci Fu*, qui ont récemment été traduits en anglais et qui se sont propulsés immédiatement en tête des New York Times Bestsellers.



en bas à droite : couverture de *Téméraire* de Naomi Novik à gauche : Couverture de la traduction anglaise de la série *Modao Zu Shi* de Mo Xiang Tong Xiu



FAITS & GESTES



L'Atelier Musée de l'Imprimerie Malesherbes = 45 C'est de la dynaMite!

Par CHRISTEL

on reste dans le thème- qui ont accueilli presque cent cinquante machines à imprimer collectionnées pendant plus de vingt ans et il fallait au moins ça.

Il faut bien le dire, avec ses plus de 30.000 visiteurs pour sa première année d'ouverture en 2018 et sa collection farAMineuse de machines industrielles, l'AMI s'éloigne un peu de nos préoccupations liées à l'imprimé populaire. Vous exAMInerez par exemple l'une des deux énormes machines qui a imprimé tous les Harry Potter de France. En réalité, tout rêve

commence avec le DIY et le credo de l'AMI est d'approcher le savoir par le geste. D'où la création d'un atelier-musée qui accueille et transmet plutôt que celle d'un simple musée. Le visiter sans s'inscrire à un atelier serait inAdMISSible. Les ateliers, c'est le terrain de jeu des médiateurs du musée et des artistes comme Cora

Les Amis de l'Imprimé Populaire sont (re)tournés visiter le plus grand musée de l'imprimerie d'Europe (AMI, pour les intimes) pour vous. Plus que les machines industrielles, c'est la philosophie "apprendre en faisant" qui les a intéressés...

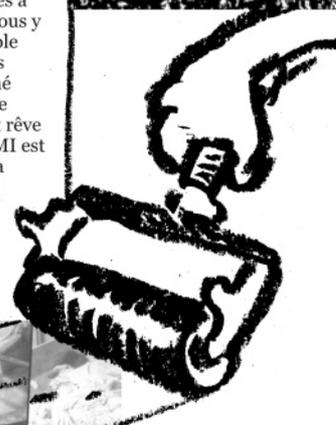
En cette toute fin de printemps, nous sommes retournés à l'Atelier-Musée de l'Imprimerie de Malesherbes. Une récidive, la troupe des AMI's de l'Imprimé Populaire ayant déjà passé la barrière de l'Île-de-France pour mettre un pied dans le Loiret trois ans auparavant. Tout comme la première fois, nous y sommes allés en voiture... pour nous apercevoir qu'en transports en commun, ça le fait bien en vingt minutes de marche à la sortie de la gare de Malesherbes (prendre un ROVO -vingt minutes également- sur la ligne D au départ de la gare de Corbeil-Essonnes).

C'est que... ne pas vous faire découvrir l'AMI nous semblait impossible. La promesse de ce musée : prendre le biais d'ateliers pour fAMiliariser ses visiteurs avec notre domaine de prédilection, l'imprimerie. Industrielle, concédons-le. Mais il faut avouer que des dingues des techniques populaires, comme nous, ça ne court pas les rues.

Notre première visite de ce lieu d'exception nous avait déjà bluffés : le plus grand musée de l'imprimerie en Europe pour plus de 5000 m2 d'exposition à 70 kilomètres de Paris. Nous en voulions plus. Nous avons donc contacté la direction de l'AMI qui a bien voulu nous prêter presque deux heures l'un de ses six médiateurs, Adrien Saldona, afin de répondre à nos questions. Un entretien passionnant et passionné. Et cet appétit de passionnés se rencontre dès la création du musée, aboutissement d'une rencontre entre un collectionneur fabricant de machines à imprimer, Serge Pozzoli, le couple d'imprimeurs Chantal et Jean-Paul Mory qui ont permis la création effective de ce musée, le muséologue Jean-Marc Providence, directeur de l'AMI et l'association Artgraf (Arts et Techniques GRaphiques en France) fondée par des professionnels et des anciens de l'imprimerie, tous amoureux de leur métier. Ce sont les locaux de l'ancienne usine Copygraph -qui fabriquait du papier carbone :



Toutes les photos Atelier-Musée de l'imprimerie de Malesherbes



Malesherbes

¹ AMI lectrice, ne m'en veux pas, dans cet article, j'ai décliné le mot AMI à toutes les sauces. Sorry pour cette gAMInerie !

l'Atelier Musée de l'Imprimerie - Malesherbe (45)



Texier, plasticienne lithographe, qui a fait découvrir la tétrapackogravure (et la lithographie !) à son groupe (on fait ça aussi ! La tétrapackogravure, hein. Pas la lithographie). Allez donc vous initier à la fabrication, au gaufrage et au marbrage de papier, à la calligraphie, à l'enluminure, à la composition de texte et à son impression et même, et cela se passera dans la réserve parce qu'il faut faire un peu attention à ses abattis, à la reliure professionnelle au milieu des affiches de Michel Dubois, sérigraphiste de talent exposé au MoMA (classe !). Il était même possible, jusqu'à peu, d'imprimer son propre livre à la demande avec l'Expresso Book Machine. Peut-être même, le pharAMineux auditorium nouvellement créé vous sera-t-il ouvert ?

Côté collection permanente, la scénographie permet, entre autres, une approche chronologique de l'histoire du livre et des approches thématiques qui permettent de relier, par exemple, les zooms sur les imprimeurs résistants Henri Chapnik et Maurice Gleize à l'histoire de la censure et à l'affaire des placards que nous avons évoquée dans notre brochure *Imprimés populaire*

*certaines petites histoires de ces intrus². La vidéo sur la presse clandestine, à travers des interviews d'imprimeuses et d'imprimeurs clandestins, vous affranchira sur la mise en place d'un réseau clandestin, les méthodes, outils et techniques utilisées dans un atelier clandestin. De quoi devenir un Adolfo KAMInsky du XXI^e siècle. Tout près de là, l'histoire de la presse française sera l'occasion de découvrir les mésaventures de Balzac (caAMItieux) imprimeur à qui l'on doit sans doute la prolifération de l'auteur des -quelques quatre-vingt-dix- tomes de la Comédie humaine (il semble que *L'art de payer ses dettes et de satisfaire ses créanciers sans déboursier un sou, L'art de ne jamais déjeuner chez soi et de toujours dîner chez les autres ou encore L'art de mettre sa cravate de toutes les manières connues et usitées enseigné et démontré en seize leçons avec dessins à l'appui* -oui, seulement seize illustrations pour 122 pages de texte- ne suffisent pas à faire la fortune d'un imprimeur débutant, ni même celui de payer ses dettes et de satisfaire ses créanciers sans déboursier un sou).*

Les vidéos présentant l'histoire des fontes d'écriture valent le détour également. Mais ce qui nous a le plus intéressés, ce sont les liens avec l'imprimé populaire. Demandez donc aux médiatrices et médiateurs l'histoire du papier éléphant et la raison pour laquelle les lettrages sur les pochettes des albums punks ressemblent à ceux d'une lettre de corbeau. Et vitAMInez-vous en participant à un atelier. Surtout si vous n'avez pas la moindre idée de ce que vous allez y faire. Parce que l'offset, le numérique, l'héliogravure, c'est bien. Mais la bidouille, c'est la vie.

Toutes les infos sur : www.a-mi.fr

² Divulgachage : nous en reparlerons dans le numéro 3 de Faits & Gestes !



ARTS & GESTES



En 1920, Maurice Hallé et ses ami-e-s fonde la commune libre de Montmartre. Le cabaret de la Vache enragée va devenir la mairie.

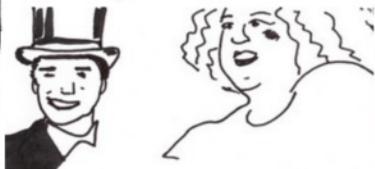


La commune libre de Montmartre existe toujours. La maire actuelle s'appelle Marielle Frédérique TURPAUD.



L'écharpe de la commune est verte et rouge et verte parce que « Verre de rouge ».

La mairie de la commune libre de Montmartre a célébré de faux mariages dont le plus célèbre est celui de Coluche et de Thierry Le Luron en 1985.



Compte-rendu d'impressions

LA RECETTE DE RIRI

LINOGRAPHURE SUR PAPIER JOURNAL AUX

GOMMETTES MULTICOLORES :

INGRÉDIENTS :

- 2 PLAQUES DE LINO INDÉPENDANTES
 - ENCRE ROUGE / ENCRE NOIRE
 - DU PAPIER AVEC DES MOTIFS
 - DES GOMMETTES RONDES DE COULEUR
- ① GRAVEZ LES PLAQUES, ② DISPOSEZ-LES SOUS LA PRESSE SELON LE SENS QUE VOUS VOULEZ (PLUS À GAUCHE, À DROITE, PROCHES OU ÉLOIGNÉES) À CHAQUE IMPRESSION,
 - ③ IMPRIMEZ AVEC 2 COULEURS POUR VARIER LES PLAISIRS, ④ CHOISISSEZ UN PAPIER AVEC DES MOTIFS, POUR PERMETTRE DE LES VOIR DANS LES TROUS DES DESSINS IMPRIMÉS ; ICI, DU PAPIER JOURNAL CHINOIS (RECYCLAGE, ESTHÉTIQUE ET NON-PERTURBATION PAR L'ÉCRITURE (POUR MOI INCOMPRÉHENSIBLE))
 - ⑤ PIMENTEZ AVEC DES GOMMETTES, COMME LE CURRY DANS UN PLAT... ET VOILÀ.

RIRI



Miméographie

Par YANN

Sur les traces d'une technique de reproduction qui s'imposa dans les administrations il y a un peu plus de 100 ans... et qui aujourd'hui est presque totalement oubliée. A partir d'un vieux miméographe on essaye de comprendre et de remonter le fil de cette technique!

Le principe de fonctionnement du miméographe Edison est détaillé sur l'intérieur du couvercle :

- utiliser un papier spécial
- écrire sur la partie grainée du support avec le stylet (manquant dans notre miméographe)
- une fois la page totalement écrite, la positionner dans le châssis basculant
- encreur au rouleau et imprimer la série.

Ce principe de fonctionnement ayant l'air très simple, nous nous sommes dit que nous pouvions facilement le mettre en œuvre modulo quelques ajustements pour nous permettre d'utiliser nos encres et papiers actuels. Nous avons donc fait quelques recherches pour essayer de comprendre le principe du système et identifier les caractéristiques des encres et du papier nécessaires pour que cela fonctionne. Cela n'a évidemment pas été aussi simple que prévu.

En effet la fin du 19ème et le début du 20ème ont vu naître de nombreux moyens de reproduction dont les différences sont parfois fondamentales mais d'autres fois juste liées à des guerres de

brevet. À cette effervescence de techniques s'ajoute celle des marques commerciales qui les ont développées et dont certaines ont laissé leur nom à leur invention. C'est ainsi que l'on parle de miméographie ou de ronéotypie... Comme on parlera plus tard de xérogaphie (pour la photocopie).

À cette époque, le développement des entreprises (à l'échelle nationale ou internationale) et de leurs services

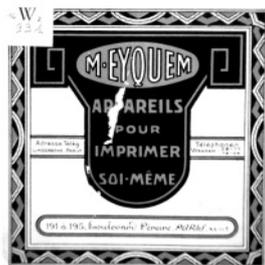
administratifs et commerciaux ont fait naître dans les bureaux de nouveaux besoins en matière de reprographie. Il fallait être capable de produire jusqu'à plusieurs dizaines d'exemplaires de contrats, de lettres d'accord, de propositions commerciales, etc. Sans technique mécanique de reproduction, ces copies devaient être



En faisant des recherches sur les premiers fanzines (The comet dans les années 1930 aux États-Unis), nous avons découvert qu'ils étaient reproduits au miméographe. Les recherches internet sur ce terme ne donnent pas grand chose, à part des petites annonces de personnes vendant des miméographes. Très intrigués par ces machines présentées comme l'ancêtre de la photocopieuse, nous avons décidé d'en acquérir une : un vieux miméographe Edison de fin 19ème - début 20ème siècle qui n'était pas trop cher.

À la réception, il s'agissait d'une simple boîte en bois contenant un plateau à encre, un rouleau en bois et un châssis articulé. Il faut avouer que c'était un peu déroutant de se dire qu'un dispositif aussi simple pouvait être présenté comme l'ancêtre de la photocopieuse.

à gauche : Miméographe Edison A.B. Dick
(au local des amis de l'imprimé populaire)
à droite : couverture catalogue Eyquem
1928



C'est un peu déroutant de se dire qu'un dispositif aussi simple pouvait être présenté comme l'ancêtre de la photocopieuse





produites à la main. Cela engendrait un surcoût de travail, était source importante d'erreurs et, dans certains cas, pouvait poser des questions de confidentialité. Il y avait donc un besoin crucial d'une reprographie simple et autonome garantissant la conformité à l'original.

papier autographe pouvait être directement reporté sur une pierre lithographique et imprimé. Mais cela nécessitait encore une fois de passer par un imprimeur professionnel disposant d'une presse et de pierres lithographiques. C'était une reproduction différée et hors de l'enceinte du bureau.

Évidemment, l'imprimerie existait déjà et était parfaitement mécanisée et bien rodée. Mais elle nécessitait de passer par une composition spécifique avec des caractères en plomb et une impression sur de grosses machines. Le travail devait donc être fait par des imprimeurs professionnels. Les entreprises pouvaient y recourir, mais cela était réservé à des travaux nécessitant des tirages importants (publicité, mailing, etc.).

La lithographie et ses papiers autographes permettaient dans une certaine mesure de supprimer l'étape de composition. Tout texte ou dessin écrit avec une encre spéciale sur un

Il manquait donc une solution simple et accessible à tous les employés de bureaux pour reproduire un document en plusieurs dizaines d'exemplaires.

Face à ce besoin et avant que la photocopie ne débarque et ne domine le marché (après la Seconde Guerre mondiale), deux familles de solutions ont été mises en œuvre :

- **La solution par transfert d'encre.** Elle consiste à dissoudre une partie de l'encre de l'original pour la faire passer (par contact ou pression) sur une feuille vierge située en dessous.

- **La solution par pochoir** (stencil en anglais). Basée sur la création très simplifiée d'un master d'impression (aussi simple que d'écrire sur une feuille) pour une impression manuelle au rouleau, elle pouvait être faite n'importe où. C'est la miméographie.

Les deux solutions sont radicalement différentes, mais elles vont cohabiter car elles se révèlent complémentaires. Les machines développées autour de ces deux techniques peuvent parfois se ressembler, si bien qu'aujourd'hui cela peut créer des confusions.

à gauche : Mode d'emploi collé au fond du couvercle de notre miméographe EDISON
 ci-dessus : presse d'ile de noiaire pour impression par transfert d'encre
 à droite sur la page suivante : extrait catalogue de la manufacture française d'armes et cycles de Saint-Etienne (1934) p369

MODE D'EMPLOI

DU

MIMÉOGRAPHE ÉDISON

INSTRUCTIONS



Préparation du cliché

Détachez le cadre du plateau en couvrant le ressort de la charnière et le noyau de bois.

Placez une feuille de papier buvard sur la plaque, et la fixer au moyen de petites pinces latérales, la partie supérieure du papier buvard arrivant au bas de la plaque d'acier.

Placez le papier cliché sur le papier buvard, de telle façon que les lignes supérieures se trouvent sur la plaque d'acier et placez une feuille de buvard dessous, pour le protéger pendant l'écriture.

Avoir soin d'écrire sur le recto du papier cliché du côté où se lit l'oubte imprimée.

Écrire sur le papier cliché avec le stylet, comme avec un crayon dur, et sur la plaque d'acier seulement, en ayant soin de produire une pression égale en montant comme en descendant, et remonter le papier cliché avec la main gauche, au fur et à mesure que l'espace se rompt.

Enlever le papier cliché et remonter le papier buvard jusque sur la plaque d'acier en le fixant comme auparavant. Passer le cadre imprimure à plat, le côté inférieur en dessous, enlever le cadre en métal en ouvrant les agrafes des côtés et du haut et passer la feuille de papier cliché sur le cadre (le recto en dessous). Broyer le cadre en métal en l'enfonçant dans les rainures du cadre en bois, en faisant concorder les points de repère, et les fixer par ses agrafes. Remplacer le cadre en bois sur la planche à écrire, et l'appareil est prêt à servir.

Mettre une feuille sur l'endosse juste assez d'encre pour que le rouleau, en l'étalant, donne à l'écriture une apparence mate.

Passer le rouleau sur le papier cliché jusqu'à ce qu'il soit bien encré et une copie se trouve reportée sur le buvard. Laisser le buvard à sa place et lever le cadre. Placer une feuille de papier blanc sur le buvard, passer le rouleau encreur légèrement sur l'épreuve, une seule fois et dans une seule direction, et répéter l'opération pour un nombre quelconque de copies.

CORRECTIONS DES ERREURS

Pour effacer les erreurs, poser le papier autographique sur une surface dure, et frotter le côté de l'écriture avec l'ongle ou une substance dure et polie, telle que le manche en os d'un grattoir.



Allman & Co
 21, Place de Brouckère
 5, Rue des Beggards

Le New Century Calligraph. — La meilleure plume à écrire américaine.
 Le Miméographe Edison — 3,000 copies à une seule écriture, au delà de 8,000 clients belges.
 Machines américaines fines. — Carnet complet d'écritures américaines pour bureaux, etc.
 Machines pour machines à écrire de toutes espèces, fournitures américaines pour bureaux, etc.
 Bureau Encrex américaines : Halsey — Gaines-Williams, fr. 7 50.

TOUS RENSEIGNEMENTS FRANCO SUR DEMANDE

FAITS & GESTES

Miméographie

Technique par transfert d'encre

Donc, même si l'objet de cet article est de parler de la miméographie, il m'a paru important de donner quelques éléments de compréhension de la première technique.

Il s'agit ici d'écrire avec une encre communicative qui permet ensuite, via une presse à copier ou presse dite de notaire, de

faire une ou plusieurs copies de l'original. Le principe consiste à reporter par dissolution une partie de l'encre de la feuille manuscrite vers une feuille vierge. La reproduction se fait par pression (avec un système très simple de presse à vis), la copie est donc une image miroir de l'original. Pour qu'elle soit lisible, l'astuce consiste à imprimer sur un papier très fin permettant de lire par transparence au verso de la feuille.

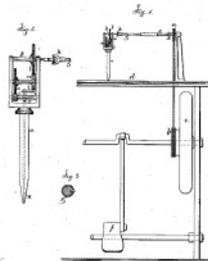
Pour éviter cette lecture par transparence, des techniques de double report ont été mises en œuvre. Ce fut le cas par exemple avec la série de dispositifs des pâtes à copier. Ces pâtes sont des blocs de gélatine sur lesquels on applique l'original écrit à l'encre aniline. L'encre migre alors dans la gélatine (en miroir de l'original) puis de la gélatine vers les différentes copies en miroir de miroir donc dans le sens de l'original. C'est l'hectographie.

C'est aussi le cas des duplicateurs à alcool qui utilisent des papiers carbone.

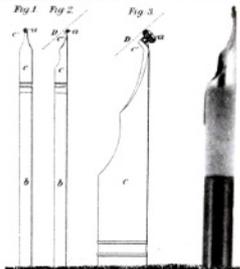
En France, ces machines à alcool ont eu tendance à être appelées Ronéo du nom de la marque (qui n'a pas commercialisé que ce type de machine!). Elles ont par exemple été utilisées jusqu'au milieu des années 80 dans les écoles, laissant au élèves des souvenirs de feuilles aux impressions violettes sentant l'alcool.

Cette solution par transfert d'encre a l'avantage d'être simple, mais le nombre

T. A. EDISON
Perforating-Pan.
No. 203.329. Patented May 7, 1878.



Wheeler
Charles Wheeler
New York
Schenck & Co.
New York
J. Schenck & Co.
New York



En haut : illustration du brevet d'Edison stylet mécanique 203.329
Au milieu : illustration brevet Gesteiner 268.009 stylo à roulettes perforante Cyclostyle
En bas : explication du fonctionnement limographe dans brochure de C. Freinet le limographe à l'école moderne

L'ÉCOLE MODERNE

APPAREILS A POLYCOPIER PAR CLICHÉS PERFORÉS

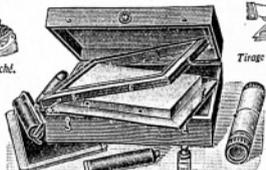
Le principe de ces appareils est le suivant : un original est établi sur stencils à la machine à écrire ou au moyen d'un poinçon sur une lime. Le stencil est ensuite tendu sur le châssis de l'appareil. Une feuille de papier blanc placé sous l'impression du sexte par le passage sur le stencil d'un rouleau encre. Ces appareils permettent des tirages très rapides, l'obtention d'un nombre d'épreuves presque illimité et la faculté de conserver les clichés pour des tirages ultérieurs. Leur fabrication et leur bon usage sont garantis.

MANU-DUPLICATEUR

DACTYLO-DUPLICATEUR
pour écriture à la machine à écrire.



Prise du cliché.



Tirage des épreuves.

pour écriture à la main sur lime avec un poinçon.



Prise du cliché.



Tirage des épreuves.

11-1852. **Dactylo-duplicateur** pour obtenir des copies d'un original établi sur feuilles stencils à la machine à écrire, surface d'impression 32 x 22 cm. Cet appareil comprend : 1 châssis à relevage automatique sur lequel est tendu le cliché stencil, 1 plaque à encre, 1 rouleau encreur, 1 tube encre, 1 flacon vernis correcteur, 25 feuilles stencils de 30 x 45 cm. Le tout logé dans un coffret ébéniste soigneusement verni. Dimensions 45 x 25 x 13 cm. Poids 8 kgs. Livré avec instruction. 210.

11-1857. **Manu-duplicateur** pour obtenir des copies d'un original écrit à la main au moyen d'un poinçon sur une feuille de papier baudière placée sur une lime. Surface d'impression 32 x 22 cm. Comprend : 1 châssis à relevage automatique sur lequel est tendu le cliché baudière, 1 lime sur pupitre, 1 rouleau encreur, 1 plaque à encre, 1 tube encre, 1 flacon vernis correcteur, 25 baudières, 2 poinçons. Le tout logé en coffret ébéniste soigneusement verni de 45 x 38 x 13 cm. Poids 9 kgs. Avec instruction. 270.

ACCESSOIRES POUR APPAREILS A CLICHÉS PERFORÉS

<p>11-1861. Stencils pour établir à la machine à écrire les clichés à tirer avec le dactylo-duplicateur. Format 30 x 45 cm. Les 25. 25.</p>	<p>11-1866. Feuille de sole perforante pour recueillir les clichés de stencils produits par la frappe à la machine à écrire. Se place sous le stencil. Les feuilles de 35 x 25 cm. 5,25</p>	<p>Poinçons pour l'établissement sur baudière des clichés à tirer sur manu-duplicateur.</p> <p>11-1872. Pointe fine. 3-30 11-1873. Pointe moyenne. 3-30 11-1874. Pointe grosse. 3-30 11-1875. Pointe moyenne. 3-30 11-1876. Pointe grosse. 3-30</p>	<p>11-1877. Jeu d'accessoires, pour permettre l'utilisation du dactylo-duplicateur comme appareil à main, comprenant 1 poinçon, 1 lime sur pupitre, 25 feuilles baudière. 86.</p>	<p>11-1887. Rouleau encreur en caoutchouc, de qualité extra, monté sur frottoirs en bois, largeur 22 cm. Prix 22.</p>	<p>11-1888. Vernis correcteur pour corriger sur stencils et sur baudières les erreurs de frappe ou d'écriture faites au cours de la confection des clichés. Le flacon. 6,30</p>
<p>11-1863. Baudières quadrillées pour établir au poinçon, les clichés à tirer sur manu-duplicateur. Din. tailles 35 x 45 cm. Surface d'impression 25 x 35 cm. Les 25. 9,50</p>	<p>11-1869. Feuille de sole diaphragme pour régulariser l'encre. Se tend sur le châssis pour le tirage des épreuves. La feuille de 45 x 30 cm. 7,50</p>	<p>11-1874. Lime à grain fin, montée sur pupitre bois. Se place sous la baudière pour l'établissement au poinçon des clichés à tirer sur manu-duplicateur. 75.</p>	<p>11-1885. Jeu d'accessoires, pour permettre l'utilisation du manu-duplicateur comme dactylo-duplicateur, composé de 25 stencils 30 x 45 cm, 1 feuille papier préimprimé, 1 papier pour copie, 1 soie perforante. 30.</p>	<p>Encre pour duplicateur (fluide, de qual. supérieure). 11-1893. Encre noire. Le tube de 200 gr. 6,70 11-1893 bis. Encre violette. Le tube de 200 gr. 7,50</p>	<p>11-1899. Papier spécial pour tirages d'épreuves avec appareils à reproductions sur clichés perforés. format 21 x 27 cm. Les 500 feuilles. 17,50 Les 1 000 feuilles. 24.</p>

VOUS SEREZ SERVI PLUS RAPIDEMENT, SI VOUS UTILISEZ NOS FEUILLES SPÉCIALES DE COMMANDE.

pointon
stencil
grosse lime
lime plus fine
(points plus rapprochés)

FAITS & GESTES



de copies est limité par la quantité d'encre de l'original.

● Miméographie ●

La miméographie, quant à elle, fonctionne sur le principe du pochoir et permet des tirages beaucoup plus importants.

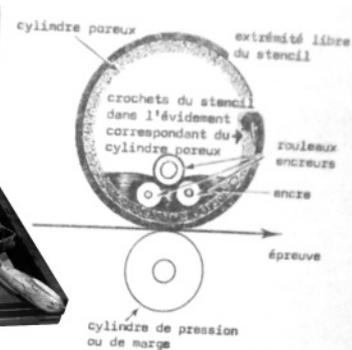
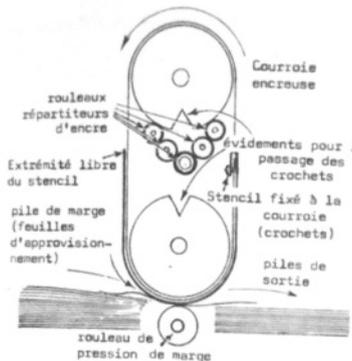
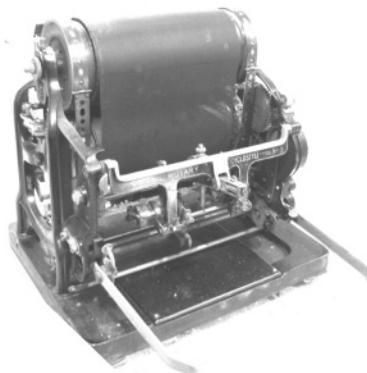
Le principe du pochoir est connu depuis la préhistoire et les empreintes de mains peintes sur les parois des cavernes. Il est utilisé depuis la Renaissance pour la colorisation des cartes à jouer et des images populaires. Les pochoirs sont alors réalisés en découpant des cartons « graissés » ou plus récemment (19ème) des feuilles de zinc.

Cette technique fonctionne bien pour reproduire des aplats de couleurs, mais, on l'imagine bien, très peu pour un texte administratif. L'idée permettant l'arrivée du pochoir dans les bureaux est l'utilisation d'un papier paraffiné (donc imperméable à l'encre) micro perforé dans les zones où l'encre doit passer. La réalisation de ces

petits trous est simple, mais laborieuse. Edison invente en 1878 (brevet 203,329) un stylet mécanique muni d'une aiguille animée, par une pédale, d'un

mouvement de va et vient. Ce dispositif permet d'écrire aussi simplement qu'avec une plume mais en faisant des trous pointillés formant ainsi le pochoir. Ce pointillé est suffisamment fin pour qu'à l'œil nu les traits paraissent continus. L'invention sera améliorée avec une version pneumatique puis électrique du stylet.

En 1880 Edison simplifie la solution en inversant le problème. Il suggère non plus d'écrire avec un stylo « piqueur », mais

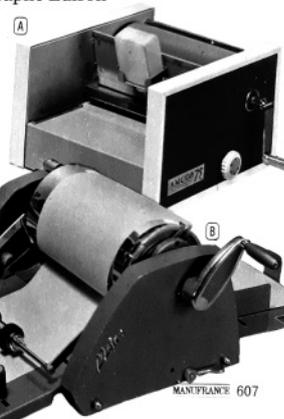


d'écrire avec simple stylet métallique sur une plaque hérissée de pointes (autrement dit une sorte de lime).

En 1882 David Gestetner propose quant à lui un stylo à roulette perforante.

Edison laisse le brevet de 1880 qui est repris en 1887 par Albert Blake Dick, un marchand de bois dont l'entreprise avait besoin d'un tel moyen de reproduction. Ce dernier se rend vite compte du potentiel de l'invention. Il décide de la commercialiser et demande à Edison l'autorisation d'utiliser son nom. Cela donnera le miméographe Edison de A.B. Dick Compagnie, qui sera un immense succès commercial dans tous les États-Unis, au Japon et en Europe.

Cette technique du stencil et du stylet est très efficace pour multiplier des travaux manuscrits, mais dans les bureaux, on commence à s'équiper de machines à écrire (même si celles-ci restent encore chères). Pour réaliser



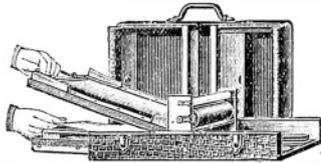
À gauche : le Calligraphe rapide prisé au musée de Louhans
au centre : Principe technique machine à stencil rotative, 1 et 2 rouleau
à droite en haut : Gestetner Cyclostyle au local des amis de l'imprimerie populaire
à droite en bas : Machines à alcoole et à stencil issues du catalogue
de Manufacture, Saint Etienne (1972) p.607

L'ÉCRITURE

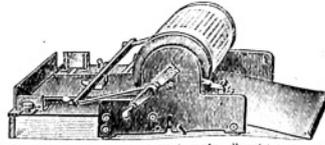


ci-contre : extrait
catalogue de la
manufacture française
d'armes et cycles, Saint-
Etienne (1934) p.370

APPAREILS DUPLICATEURS A GRAND RENDEMENT



11-2050. Appareil duplicateur à main, de conception entièrement nouvelle. Permet de reproduire, à 1.000 ou 1.500 exemplaires, tout dessin et tout texte préparé sur stencil, soit à la main, soit à la machine à écrire; encrage automatique par rouleaux tournants. Cadre mobile s'ouvrant automatiquement à chaque épreuve. Surface d'impression 21 x 32". Livré avec accessoires, encre, stencils, etc., en superbe maillette bois Japon générale, qui en rend le transport aisé. Poids 10 kgs..... 615. »
11-2055. Stencils spéciaux de rechange, format 21 x 32". Les 24... 75. »
11-2060. Encre de rechange. Le grand tube..... 9. »



11-2066. Appareil duplicateur rotatif à main, d'emploi facile, permettant un tirage de 1.500 à 1.800 épreuves à l'heure d'un original fait sur stencil, soit à main, soit à la machine à écrire. Chaque stencil trust fournit 1.500 à 2.000 épreuves d'une netteté absolue. Encrage permanent, prise automatique du papier, compoiteur de copies, Surface d'impression 21 x 32". Livré avec instructions, accessoires; stencils, encre, pièces pour l'encrage, etc. Poids 11 kgs. Le plus rapide et le plus simple..... 1.225. »
11-2071. Stencils spéciaux de rechange, format 21 x 32". Les 24..... 70. »
11-2076. Encre de rechange. Le bidon de 0 kg. 200..... 11. »

des stencils à partir d'une machine à écrire, Edison propose en 1884 l'utilisation de caractères à pointes pouvant perforer les stencils – brevet 295,990. Ce dispositif nécessite de dédier une machine à écrire à la réalisation des stencils, ce qui représente un investissement trop important pour de nombreuses entreprises et donc ne se développera pas vraiment.

L'autre stratégie consiste à adapter le papier stencil afin qu'il puisse « s'ouvrir » à la frappe d'un caractère standard de machine sans se déchirer.

La solution viendra de l'utilisation de papier japon Yoshino d'un grammage très léger et constitué de fibres de mûrier à papier Brevet de John Broderick (377,706) en 1888.

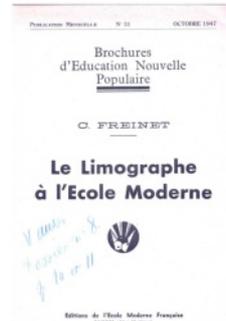
Faire un master d'impression, un « stencil », devient alors aussi simple qu'écrire ou taper un document standard. Une fois ce master réalisé, il suffit de le fixer dans un cadre en bois (pour éviter qu'il bouge ou ne se déchire et pour simplifier sa manipulation une fois qu'il sera plein d'encre) et d'imprimer autant de copies que voulu (jusqu'à plusieurs centaines) avec un simple rouleau encreur.

On comprend le succès de la technique ! Le seul bémol est qu'avant de faire une « bonne » première impression, il faut

gorger d'encre l'ensemble de la surface du stencil. Cette encre ne sera pas transférée à l'impression mais sert au fonctionnement du dispositif. Cette quantité d'encre « morte » peut représenter un coût pénalisant pour un faible tirage. La miméographie est donc plutôt destinée à des tirages importants alors que la technique du report fonctionne elle pour les petites quantités.

Ainsi en se concentrant sur les « gros » tirages les évolutions techniques suivantes se sont focalisées sur la réduction des temps d'impression. C'est ainsi que les machines vont progressivement s'automatiser en passant du système à plat de cadre basculant à des systèmes rotatifs à un cylindre pour Miméographe ou deux cylindres pour Gestetner.

Aujourd'hui cette technique s'est électrifée puis numérisée et continue son chemin avec la Risographie (nom générique encore une fois issu d'une marque japonaise cette fois ci : RISO).



● technique ●

Ces petites précisions historiques vous ont permis, j'espère, de comprendre un peu le contexte. Mais en termes de technique et de mise en œuvre, on reste dans le flou. On a pu retrouver quelques manuels, dont la brochure Freinet sur le limographe, des catalogues et documents commerciaux (Eyquem...) mais évidemment, les consommables ne sont plus disponibles, et ces publications de l'époque ne nous disent rien des recettes de fabrication. Nous nous sommes donc retrouvés un peu plus de cent ans après l'utilisation massive de ces machines, sans savoir comment les refaire marcher...

Même si on avait tous les éléments en mains on pataugeait grave dans la semoule pour tout assembler dans la bonne configuration.

- Quel papier pour le stencil pour qu'il puisse laisser passer l'encre type buvard :

intissé, japon, creppon ? Pourquoi ne pas directement utiliser un papier cuisson ?

- Comment le raffiner (à chaud, à froid ?) à la spatule ? Quelle quantité de paraffine mettre ? Et comment arriver à contrôler la quantité que l'on met ?

- Comment créer les trous ? Avec quoi ? Comment s'assurer une certaine uniformité pour s'assurer un encrage constant ?

- Quelle encre utiliser ? Est-ce qu'une encre à l'eau pourrait fonctionner ? De la gouache ?

- Quel rôle pour le cadre basculant ? Faut-il y tendre

FAITS & GESTES



LE MIMÉOGRAPHE



un tissu ? Comme sur un limographe ? Sert-il uniquement à préserver le stencil ?

- Comment encrer ? Doit-on forcément le faire au rouleau ? Pourquoi ? Peut-on utiliser une raclette comme en sérigraphie ?

Je me souviens d'après-midis entiers avec Franck à essayer différentes combinaisons et à rester dubitatifs devant les quelques points noirs que l'on réussissait parfois à obtenir sur une feuille.

Et puis nous sommes tombés sur le crowdfunding de **Rich Dana** pour son zine *Cheap Copies* ! Ce livre est venu mettre de l'ordre dans tout ça, et on a enfin obtenu nos premiers résultats concluant :

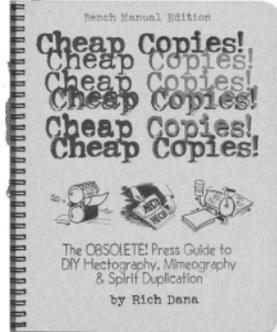
- papier pelure (utilisé pour les réparation en reliure)
- paraffinage à chaud au pinceau sur une plaque chauffante au minimum
- dessin sur lime ou papier de verre au grain très fin (sur notre exemplaire de miméographe Edison la partie lime semble quasiment lisse – tellement que pendant longtemps nous n'avions pas vu cela comme

une lime – mais peut-être est-elle usée ?)

- utiliser un cadre de sérigraphie
- encre grasse
- encrage au rouleau

Afin d'expliquer précisément tout ça on a fait une petite vidéo tuto, qui a été pour nous l'occasion d'imprimer la page noire et rouge présente dans ce zine.

TECHNIQUE



Pour imprimer les exemplaires joints dans ce fanzine, j'ai utilisé la méthode décrite par Rich Dana dans *Cheap Copies* ! J'en ai également profité pour filmer l'impression et faire un petit tuto youtube.

L'impression a donc été réalisée sans utiliser notre Mimeo-graphe Edison. Mais j'ai utilisé un cadre de sérigraphie maison, du papier de verre 320, un stylo bille usagé et un rouleau encreur pour gravure en bosse à caoutchouc plutôt dur.

Encre utilisée : encre grasse pour gravure de marque Aquawash pour les deux passages couleur. Bien que de la même marque, l'encre noire est beaucoup plus pâteuse que la rouge. À l'impression, le noir est moins bien sorti : pertes de détails et des empâtements sur certains des traits les plus marqués.

J'ai essayé de fluidifier l'encre en ajoutant un petit peu d'huile... mais j'ai eu peur que ne se reproduisent les défauts des impressions réalisées avec de la peinture à l'huile, c'est-à-dire des taches de gras au verso de la feuille imprimée, et n'ai donc pas poursuivi.

Il faut également noter que le stencil utilisé pour l'impression du noir avait aussi été plus paraffiné. Il était donc plus difficile à percer avec le stylo bille. Cela m'a conduit à forcer. Et en forçant la couche de paraffine a eu tendance à se fissurer sur les bords du trait. Ces fissures ont créé des micro-ouvertures perméables à l'encre, et ont donné un trait irrégulier qui semble baver.

Encrage : utilisation d'un rouleau encreur deux fois moins large que la feuille à imprimer. J'étais donc obligé d'imprimer en passant le rouleau alternativement sur la partie gauche puis droite. Au bout d'une petite dizaine d'impressions sont apparues des craquelures horizontales au milieu de la feuille. Sur le stencil, cela correspondait à des fissures dans la couche de paraffine. Je pense que cela vient du rouleau encreur trop petit car ces fissures sont apparues au niveau de la jonction entre les coups de rouleau droite et gauche.

Ces craquelures sont apparues sur l'impression rouge et noir. Sur le noir, elles sont apparues plus tardivement mais la couche de paraffine était plus épaisse. À noter que par la suite j'ai imprimé un autre motif moins large (inférieur à la largeur du rouleau) et que je n'ai pas eu de souci.

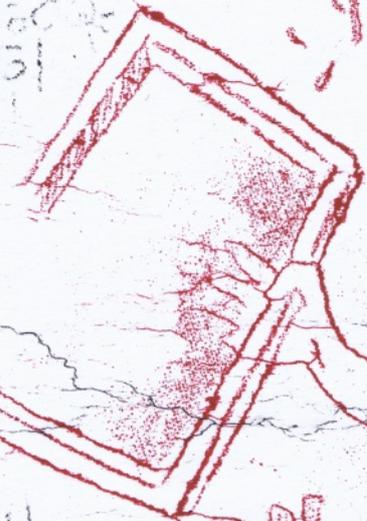
En conclusion, la technique d'impression est assez plaisante et somme toute assez stable sur l'ensemble du tirage (pour le moment on n'a fait que des impressions à 50 exemplaires). La consommation en encre est, c'est vrai, assez importante à cause des pertes dans le pochoir. J'ai fait quelques essais avec d'autres encres (peinture à l'huile basique, encre lino à l'eau, encre Gestetner -plus fluide-) mais les résultats étaient vraiment moins bons qu'avec l'encre grasse d'imprimerie.

Côté Stencil, la paraffine est très cassante, il y a peut-être un additif chimique à trouver... mais pour le moment je n'ai pas de piste. Si quelqu'un a une idée qu'il n'hésite pas à nous contacter !

ci-dessous : illustration de la craquelure centrale observée sur les tirages

à gauche : R. Dana, *Cheap copies* 1, Coralville, IA, USA, 2022

magic stencil!!!



MIME



GRAPHIE

IT WORKS*

100%
DIY

*un gros Merci à
Rich Dana!

!!!



Par Aps

NANCY CUNARD

L'héritière qui
imprimait

Les petites
histoires
de l'Imprimé Populaire

Nancy Cunard est
une riche héritière
britannique née en
1896 et morte en
1965.

Elle va fréquenter
des artistes de son
temps. Elle-même
est poétesse.



De 1928 à 1931,
elle va fonder et
s'occuper de The
Hours Press, une
maison d'édition
pour publier de
façon soignée de
la poésie
moderne.



Son matériel est bien connu.



Une presse à bras « Mathieu », du
papier vergé de Rives et une
« Caslon old Face » achetés à
William Bird, un journaliste
américain qui avait lui-même fait
de la petite édition à Paris (The
Three Mountains Press).

Une presse Minerve,
acheté vers 1929.



HISTOIRE

FAITS & GESTES

The Hours Press a notamment édité la première œuvre de Samuel Beckett (hors collectif), mais aussi la première édition française de *la Chasse aux Snark* de Lewis Carroll (avec une traduction d'Aragon).



En 1937, Nancy Cunard (également militante anti-fasciste) est en Espagne. Elle rencontre le poète Manuel Altolaguirre.

Les livres de The Hours Press ont été des modèles.



Sobriété, beau papier... c'est ça le style !

Il raconte que lui aussi a voulu imprimer par lui-même lors de son séjour à Londres.



Mais je n'avais pas beaucoup de moyens

Manuel Altolaguirre composait ses pages chez lui avant de les amener à une presse qui se trouvait loin de son domicile...

Les taxis étaient trop chers.

Je transportais ma composition avec ce que j'avais...



FAITS & GESTES

Il devait notamment traverser Hyde Park. Les soirs d'hiver, il entendait les passants qui le critiquaient.



Merci. Je suis contente de l'avoir inspiré. C'est le meilleur compliment qu'on pouvait me faire.



Je vous invite à découvrir Nancy Cunard qui est un personnage fascinant et curieusement méconnu. Pourtant Aragon a dit d'elle (dans *les Lettres françaises* en 1960)...



« On connaît en France Nancy Cunard. Elle y a passé la majeure partie de sa vie et plus tard on ne pourra faire, sans parler d'elle, l'histoire intellectuelle d'une part de ce siècle. »



A propos de la presse « Mathieu » : Certains textes disent que lorsque Nancy Cunard l'achète à William Bird, cette vieille machine a déjà deux siècles. Je pense que c'est faux car d'après ce que j'ai pu trouver, c'est un modèle Albion qui date du XIXe siècle.

Après The Hours Press, Nancy Cunard réutilisera la presse pour imprimer des plaquettes de poèmes en soutien aux républicains espagnols.

Lorsque la propriété normande de Nancy Cunard a été pillée (pendant la Seconde Guerre mondiale), la presse (lourde et solide) était la seule chose (avec une table en chêne) encore debout. Comme même le toit avait été vandalisé, la presse a quand même pris un beau coup de rouille. J'ai perdu sa trace à ce moment là. Je suppose qu'elle a été revendue ou pire...

A propos de la presse Minerve : Achetée plus tard, Nancy Cunard est moins attachée à cette presse. Elle la vend en 1934 à Guy Lévis Mano (un autre poète-éditeur-imprimeur) qui débute à cette époque. La presse est visible dans un musée à Vercheny (26).



Plus d'infos ?

Livres :

Lapierre Alexandra. *Avec toute ma colère*, Pocket, 2019. EAN 9782266287456 (le plus facile à trouver et le plus passionnant à lire)

Buot François, *Nancy Cunard*, Pauvert, 200. EAN 9782720215254

Cunard Nancy, *These were the Hours, memories of my Hours press*, Réville and Paris, 1928-1931. (Pas de traduction. livre rare. Consulté à la BNF)

Ressources en ligne :

Manuel Altolaquirre « le Don Juan de l'impression » : page Wikipédia

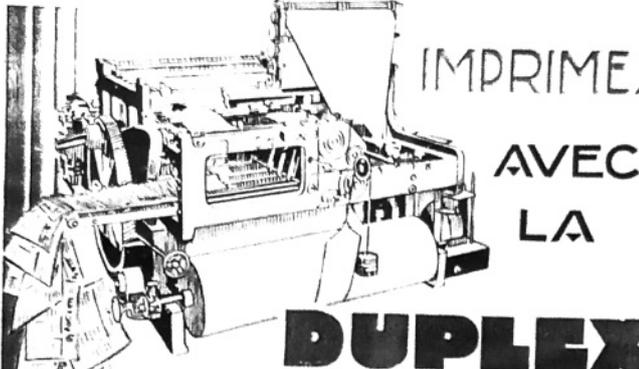
Association Guy Lévis Mano <http://www.guylevismano.com>

Avo un aperçu de la presse Mathieu : on ne la voit jamais entièrement en photo.

<https://www.alamyim.ages.fr/presse-albion-du-xix-siecle-presse-a-imprimer-a-la-main-en-fer-utilisee-pour-l-impression-commerciale-de-livres-realisee-par-le-fabricant-de-bruxelles-mathieu-image396563000.html>

Pour découvrir Negro, une anthologie de Nancy Cunard <https://journals.openedition.org/gradhiva/2814?lang=en>
L'article de Wikipédia consacré à Nancy Cunard
Le musée de l'industrie de Gand (où on peut voir une presse Mathieu)
<https://www.industriemuseum.be/fr>

Listes des ouvrages publiés par The Hours Press



IMPRIMERIE
AVEC
LA
DUPLEX

Vous Imprimerez sans aucune mise en train et selon les besoins de la publicité 246 et 8 pages à une vitesse de 5 à 6000 à l'heure.
Vous Supprimerez les frais de clichage très coûteux nécessitant un personnel spécialisé.
Vous Ferez les changements, corrections sous presse comme sur une machine en blanc ou à réimpression.
Vous Réaliserez des bénéfices appréciables par la suppression de la main-d'œuvre pour le pliage des journaux.

Qui Sortent
Prêts à être mis sous bandes pour la poste

Prêts à être vendus par les crieurs

QUIER Presses 42 Rue du Louvre Paris, les Bains

Publicité DUPLEX photographié au musée de l'imprimerie de Louhans

1928

Aldington, Richard. *Hark the Herald*. 2p. - 100 exemplaires à la main Cadeau à l'auteur (pas en vente)

Douglas, Norman. *Report on the Pumice-Stone Industry of the Lipari Islands*. 6 p. - 80 exemplaires à la main A present to the author ; not for sale

Moore, George. *Peronnik the Fool*. 63 p.- 200 exemplaires à la main

1929

Aldington, Richard. *The Eaten Heart* 28 p. - 200 exemplaires à la main

Aragon, Louis. *La chasse au Shark*. 30 p. - 305 exemplaires à la main

Douglas, Norman. *One Day*. 55 p. - 500 exemplaires (monotype)

Guevara, Alvaro. *St George at Silene*. 4 p. - 150 exemplaires à la main

Symons, Arthur. *Mes souvenirs*. 48 p. - 200 exemplaires

1930

Beckett, Samuel. *Whoroscope*. 6 p. - 300 exemplaires (dont au moins une partie à la main)

Campbell, Roy. *Poems*. 24 p. - 200 exemplaires à la main

Crowder, Henry. *Henry-Music*. 20 p. - 150 exemplaires. Couverture de Man Ray

Graves, Robert. *Ten Poems More*. 16 p. - 150 exemplaires à la main

Lowenfels, Walter. *Apollinaire*. 16 p. - 150 exemplaires à la main

MacCown, Eugene. *Catalogue of Paintings, Drawings and Gouaches by Eugene MacCown*. 20 p. - 1000 exemplaires Cadeau à l'auteur (pas en vente)

Pound, Ezra. *A Draft of XXX Cantos*. 142 p. - 210 exemplaires

Riding, Laura. *Twenty Poems Less*. 40 p. - 200 exemplaires à la main

Four Unposted Letters to Catherine. 50 p. - 200 exemplaires

Rodker, John. *Collected Poems*. 36 p. - 200 exemplaires

1931

Acton, Harold. *This Chaos*. 32 p. - 150 exemplaires à la main

Aldington, Richard. *Last Straws*. 61 p. - 500 exemplaires à la main

Brown, Bob. *Word*. 23 p. - 150 exemplaires à la main

Ellis, Havelock. *The Revaluation of Obscenity*. 40 p. exemplaires

Howard, Brian. *First Poems*. 48 p. - 150 exemplaires à la main

Moore, George. *The Talking Pine*. plaquette de 2 feuilles - 500 exemplaires. Pas destinés à la vente.

FAITS & GESTES

Parce que chacun a une pratique différente,
on a posé les 5 mêmes questions

les 5 réponses de Ariane Mayer



De quoi parle-t-on ?

Les Livres d'Ariane sont des petits imprimés littéraires qui expérimentent des formes alternatives au livre classique, et que je réalise principalement à partir de récup'. Cela peut aller du recueil de poèmes dans un paquet de cigarettes (*Poèmes à brûler*, fait à partir de vrais paquets que je recycle en livres, avec de très courts poèmes roulés à l'intérieur), à la bouteille de bière, d'abord bue avant d'être métamorphosée en support d'écrits de voyages.

Il y a aussi des formats plus classiques : les *Fascicules d'aventures*, récits de voyages que j'imprime en A5 et illustre de collages à la façon de vieux bouquins d'aventures un peu kitsch.

À chaque fois, mes livres artisanaux sont imprimés sur papier recyclé, et utilisent des collages manuels et/ou numériques à partir d'images que je chine dans des magazines des années 1920 à 1980. J'aime bien les esthétiques passées, et l'idée de faire du neuf à partir de l'ancien.

Comment le diffusez-vous ?

Surtout à l'occasion de rencontres physiques : participation à des festivals de fanzines et de micro-édition, expositions, et présence dans quelques librairies (comme Un Regard Moderne, à Paris). Je diffuse aussi à travers mon site Internet, ainsi que ma boutique Etsy, par envoi postal. Mais la dimension physique est pour moi très importante, c'est aussi l'occasion d'échanger avec d'autres praticiens du fanzine et de se nourrir de ces découvertes.

Quelle est votre pratique ?

J'écris depuis que je suis toute petite : poèmes et histoires, courtes et longues. Il a pu m'arriver d'envoyer des choses à des éditeurs, mais assez peu, et sans doute le referai-je à l'avenir. Mais ce que j'aime bien dans le texte, ce n'est pas seulement ce qui est dit ou raconté, c'est aussi la matérialité de l'objet, le plaisir qu'on prend à le voir et le toucher. C'est aussi une autre histoire autour de l'histoire. Je pense que la façon dont sont présentés les textes est elle aussi une matière à créativité : les livres n'ont pas tous forcément besoin d'être des quadrilatères sobres en noir et blanc, mais peuvent explorer des milliers de façons de devenir tangibles. À force de standardisation des formats, on perd parfois le contact de la main, l'unicité des choses, la trouvaille d'une forme adéquate. Créer ces choses artisanales à partir de mes textes, et les imprimer chez moi comme je l'entends, c'est aussi une manière de

Une manière de
chercher des
alternatives à
l'industrialisation
littéraire.

Les 5 réponses de Ariane Mayer

chercher des alternatives à l'industrialisation littéraire et éditoriale.

❖ Pourquoi imprimer ?

Ce qui est drôle et paradoxal, c'est que j'ai fait ma thèse de littérature sur l'écriture à l'heure du numérique. Mais j'ai toujours eu du mal avec ce sujet, et ressenti une résistance personnelle, car cela ne correspond pas à mes pratiques de lecture et d'écriture, et peut-être que justement ce travail m'a permis de percevoir encore plus la dimension essentielle du toucher et de l'objet. J'ai l'impression que plus on va vers la numérisation, plus le besoin se fait ressentir chez beaucoup de monde de retrouver des formes sensibles, précieuses, qu'on peut tenir entre nos mains : c'est le cas avec le vinyle aussi, et le retour des cassettes audio.

L'imprimé, c'est un peu pareil. On ne s'efface pas dans un monde digital, on veut redevenir avant tout des humains avec un corps et un plaisir des sens.

Les productions matérielles sont peut-être moins

parfaites et moins nombreuses, mais elles peuvent plus parler aux mains, au corps et au cœur.

Heureusement, j'ai changé de sujet de recherche maintenant, et je travaille sur les fanzines, imprimés sur papier !

❖ Et la suite ?

J'ai bien envie de continuer sur cette lancée et de trouver de nouvelles idées. Déjà, j'ai un projet en collaboration avec un ami pour écrire un fanzine ensemble autour d'un voyage, et ce sera la première fois que j'écrirai vraiment à quatre mains. La perspective de dialogues à plusieurs m'attire beaucoup. Pourquoi pas aussi faire quelque chose autour de la musique, en réunissant son, texte et image. Par ailleurs, je m'attèle en ce moment à des textes de fiction plus longs, de l'ordre du roman plutôt que de la nouvelle, et ce serait un défi (auquel je n'ai pas encore de réponse), que d'essayer de leur donner une forme imprimée originale qui s'écarte du format traditionnel du livre.

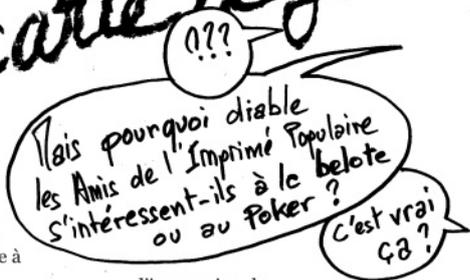


↑
↓
L'ESPECTACLE



Musée de la carte à jouer

Par AGNÈS



Le jeu de cartes, c'est populaire !

La preuve : le pouvoir s'inquiète de le contrôler... A cause de l'argent en jeu ? Je n'ai jamais bien compris pourquoi l'État taxait le Tierté ou le Loto, mais je suppose que ce sont pour les mêmes raisons. En tout cas, c'est Louis XIV qui commence et tous les moyens sont bons : on crée une « Ferme des Cartes et des Tarots » (l'expression nous invite à imaginer des images amusantes, n'est-ce pas?) qui contrôle le bois d'impression, on impose un papier filigrané ou des modèles obligatoires, des bandes de contrôle. Est-ce que malgré cette volonté de contrôle des jeux de cartes clandestins ont existé ? Le musée ne le dit pas... Plus tard, l'Imprimerie nationale se réserve l'impression des feuilles de figures noires qui sont achetées par les « cartiers », les fabricants de cartes. En Angleterre, on met une marque sur l'as de pique, ailleurs on crée des systèmes de concessions. L'imagination ne manque pas !

Un autre aspect qui nous semble relever de l'imprimé populaire, c'est que les cartes sont d'abord locales. Chaque région s'approprie les figures à sa façon. Les « enseignes » varient selon les pays : en Allemagne, ce sont les glands, les grelots, les feuilles et les cœurs, en Italie les coupes, les épées, les bâtons et les deniers, alors qu'en

France on a les piques, les trèfles, les cœurs et les carreaux, qui vont finir par s'imposer, grâce à leur simplicité. Petit à petit, les « portraits » des rois, reines et valets vont se normaliser, en particulier par les cartiers parisiens. Et en 1827 apparaît la double figure. Le voyage du jeu de cartes à travers le monde et ses transformations successives sont, en soi, un récit fascinant qui en dit long sur la circulation de la culture populaire.

Populaire ? En fait, ce n'est pas tout à fait exact : le jeu de cartes concerne toutes les couches sociales. On peut le voir sur les représentations anciennes de parties de cartes qui parsèment le musée. Parfois, ce sont de riches dames ou d'élégants messieurs qui jouent aux cartes. Le motif du riche jeune homme qui se fait plumer par des tricheurs organisés n'est pas rare... Et à la Révolution, on cache les couronnes sous les bonnets phrygiens ! Eh oui : même les loisirs doivent être « dé-monarchisés ».

Le jeu de carte, c'est imprimé !

Mais ce qui en fait un objet digne d'intérêt pour les Amis de l'Imprimé Populaire, c'est que les premières techniques

d'impression, la xylogravure (gravure sur bois) pour les figures et le pochoir pour les couleurs, sont simples. Cela rappelle fortement les imageries populaires comme celles d'Épinal. D'ailleurs, au musée de la carte à jouer, on retrouve le travail de l'imagier Pellerin, celui qui les a rendues célèbres. La généralisation du papier à la moitié du XVe siècle va suffire pour accroître considérablement la production et la diffusion du Jeu au portrait, celui que nous connaissons, avec ses 52 cartes et ses douze figures, mais aussi du Tarot,



Photos Musée de la carte à jouer 2022
dessin d'Agnes d'après une gravure exposée au musée

La fabrication des cartes

Extrait de "Les Jeux à Lyon au XVIIe siècle, Pratiques, métiers, discours."
Agnès Bajard Juin 2010, Mémoire de recherche, Diplôme national de Master
Sous la direction d'Olivier Zeller, Université Lumière - Lyon 2, Esssib.

Les cartes étant composées de trois papiers différents, le premier travail du cartier consiste à « mêler » ces feuilles de manière à ce que chaque espèce de papier se trouve à sa place dans le produit fini. Intervient alors le premier collage dit « en feuille ». Ces feuilles que l'on appelle « étresses » sont collées deux à deux et constituent le papier de main-brune. Elles sont ensuite mises en presse puis séchées pendant une journée.

Commence alors l'étape du moulage permettant l'impression des traits des figures sur les feuilles de papier au pot légèrement humidifiées. C'est la xylographie, procédé allemand qui s'est développé à Lyon dès 1482 avec l'imprimerie des premiers livres illustrés, qui est utilisé ici. Les contours des figures sont gravés sur une planche en bois. L'empreinte de l'image gravée est alors reproduite par estampage sur une feuille de papier au pot. Le cartier procède ensuite à un second collage, dit en « ouvrage », qui sert à fixer les feuilles de papier au pot devant les étresses et celles de papier cartier derrière.

Les cartes des figures et des points sont ensuite peintes à l'aide de pochoirs ou imprimures. Généralement, une table est réservée à l'habillage des cartes dans l'atelier, comportant tout le matériel nécessaire à cet effet. Les cartes sont colorisées à l'aide de patrons découpés à l'emporte-pièce pour les cartes de points, au canif pour les figures, dans un carton de trois à quatre millimètres d'épaisseur. Ces patrons, sortes de pochoirs, sont apposés sur les

cartons. La couleur est appliquée au frotton, ustensile fait de vieux morceaux de feutre cousus fortement les uns sur les autres, pour les cartes à points et au pinceau pour celles à tête, permettant un travail plus précis et soigné mais moins rapide. À chaque couleur correspond un patron, c'est pourquoi l'habillage des figures est plus long que celui des cartes à points. Le patron est placé sur la feuille et le cartier promène le pinceau ou le frotton dessus.

Après l'application de la couleur, les cartes sont séchées et légèrement chauffées près du feu. Elles sont ensuite savonnées du côté de la peinture à l'aide d'un frotton et passés sur un pain de savon sec. L'usage de ce savon doit faciliter l'opération de lissage, nécessaire pour que les cartes glissent bien et puissent être battues facilement. La table à lisser est munie d'une plaque de marbre. Le passage au lissoir permet l'obtention d'un glacié uniforme par le frottement égal d'une pierre très dure sur le savon qui vient d'être appliqué côté figures et points, mais également sur le dos des cartes. L'étape suivante est celle du coupage des feuilles. Les grands ciseaux, sorte de cisailles, servent à détacher de grandes bandes de cartes appelées coupeaux. Puis, chaque carte est détachée de cette bande à l'aide de petits ciseaux ou ciseaux à main. Les ciseaux à ébarber sont, quant à eux, destinés à couper les irrégularités et les bavures, permettant ainsi une finition parfaitement soignée.



Albrecht Dürer



Par YANN

→ Au début de l'histoire de l'imprimerie, Albrecht Dürer questionne le lien entre l'affirmation individuel de l'artiste et la reproduction mécanique des œuvres. DIY? Imprimé populaire? industrie culturelle?

Le Léonard de Vinci de l'Europe du nord : c'est ainsi que l'on surnomme Albrecht Dürer, peintre, dessinateur, graveur et mathématicien allemand de la Renaissance. Son importante renommée vient en partie de la diffusion de ses gravures sur bois. Très tôt, il eut la volonté de diffuser largement ses images. La gravure et l'imprimerie furent pour lui l'outil idéal. À côté de son travail de peintre, il grava des images spécifiques, qui n'étaient pas de simples reproductions de tableaux gravés par des graveurs professionnels, comme cela commençait à se faire à l'époque. Il les imprima et en organisa lui-même la diffusion. Il avait développé un réseau de colporteurs qui sillonnaient le pays et sa femme faisait les foires et les marchés pour vendre ses gravures. Dans ces prémices de l'imprimerie, Dürer se construit une place singulière qui

Il grava, imprima, et organisa lui-même la diffusion de ses images

interroge nos idées sur l'imprimé populaire.

Il semble que, depuis l'arrivée du papier en Europe à partir du XIIe siècle, des images imprimées à partir de bois gravés aient commencé à circuler. Le plus vieux bois gravé retrouvé en Europe est le bois de Protat datant de 1370. Ces images imprimées étaient d'un coût modeste et permettaient leur diffusion au-delà de la classe privilégiée, qui seule avait accès aux livres. Ces images « populaires » étaient plus appréciées pour leur rôle magique ou religieux que pour leur côté artistique. On cite souvent les images de Saint-Christophe utilisées pour se protéger de la mort, en particulier pendant la grande épidémie de peste qui ravagea l'Europe.

Dans ce contexte, Dürer apporte des images un peu différentes. Même si elles présentent des sujets religieux, il en revendique l'invention en tant qu'artiste et les signe en y glissant son célèbre monogramme AD. On y reconnaît l'affirmation de l'artiste propre à l'esprit humaniste de la Renaissance.

Mais il ne faut pas se le cacher, l'usage du monogramme a sans doute aussi un aspect commercial. Sans faire d'anachronisme, il peut être perçu comme l'équivalent d'un logo d'une marque d'aujourd'hui. Dürer veillera à construire et à fortifier cette « marque » en la protégeant contre les copies. À cette fin, il demandera un privilège pour ses impressions, une sorte d'équivalent de brevet interdisant à d'autres d'imprimer des copies. Cela le conduira à faire un procès à un imprimeur italien, Raimondi, qui imprimait des copies de ses images à Venise.

Il ne gagnera pas ce procès puisque Venise n'était pas sous l'autorité du Saint-Empire germanique, auprès duquel il avait obtenu son privilège, mais il obtiendra tout de même que Raimondi retire le monogramme de ses copies. C'est une victoire intellectuelle puisqu'elle affirme l'artiste comme auteur.

Comme on le voit, l'arrivée de la gravure et de l'imprimerie, avec leur reproduction mécaniquement « parfaite » des images, pose différemment par rapport au Moyen Âge la question de l'original et de la copie.

Dürer naît en 1471, moins de 20 ans après l'invention de l'imprimerie par Gutenberg, à Nuremberg, à environ 250 km de Mayence, la ville de Gutenberg. Comme lui, Dürer est issu d'une famille d'orfèvres. Son parrain, Anton Koberger, est imprimeur depuis un an à sa naissance et va rapidement devenir l'un des imprimeurs les plus importants d'Allemagne. On lui doit entre autres le célèbre incunable *La Chronique de Nuremberg*. L'entreprise d'imprimerie qu'il monte est énorme : il contrôle toute la chaîne du livre, de la fabrication du papier à la distribution puis la vente dans toute l'Europe. À côté de l'atelier de composition typographique se trouve un atelier de gravure pour les illustrations. À la mort d'Anton, Albrecht récupère une presse.

Dürer ne se revendique pas imprimeur, mais bien artiste-créateur-inventeur. Cependant, c'est bien grâce à la reproduction mécanique de ses gravures que, 500 ans après sa mort, les images de Dürer, identiques aux originales, sont toujours présentes dans nos vies quotidiennes. Elles font partie de notre culture commune et sont depuis longtemps tombées

Page précédente : gravure sur bois de A. Dürer extraite de la série de la vie de la vierge



Albre



→ dans le domaine public. Celle reproduite ici vient d'une numérisation du Rijkstudio.

Mais si elles ont préservé leur forme, elles ont sans doute largement changé de sens pour nos yeux contemporains. C'est ainsi qu'on vous en propose un redécoupage sous forme de bande dessinée. Ce qui n'est ni une copie, ni un original, et semblerait sans doute pour des yeux du XVIe siècle un non sens, mais pas pour vos yeux bien acérés dans le XXIe, on l'espère.

à droite : Marcantonio Raimondi
 extrait de
Jésus prenant congé de sa mère
 copie d'une gravure de A. Dürer
 au milieu : tasse flanquée du
 monogramme AD



MAURICE QUI??

'Connais pas

Dürer, ça, ça va.

Après avoir fait des recherches sur internet et dans des livres, j'ai été sur la butte Montmartre pour voir s'il restait quelque chose. La Vache enragée est devenu un centre d'épilation au laser. Rien ne mentionne l'existence du cabaret.

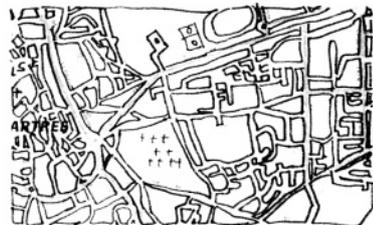


Je cherche la plaque à la mémoire de Depaquit (l'illustrateur et premier maire-dictateur de la commune Libre), de Roger Toziny et bien sûr de Maurice Hallé.

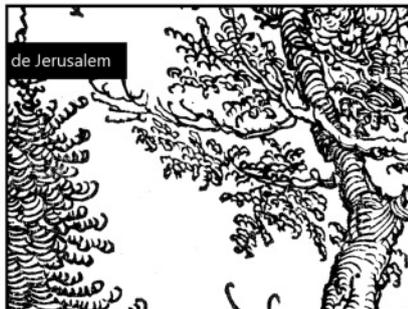
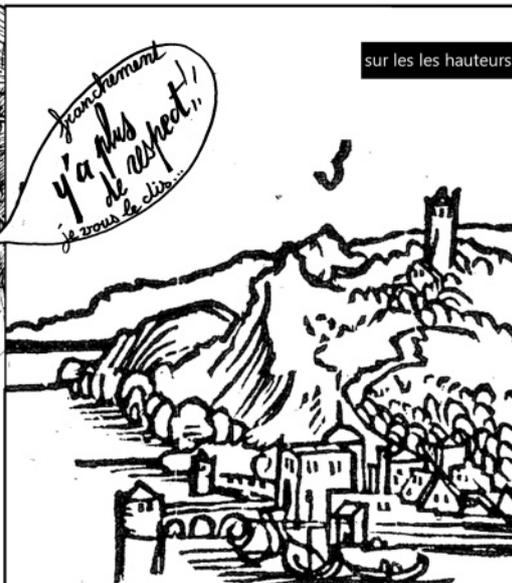


Rien ou presque : Jules Depaquit avait un passage à son nom qui a été privatisé et donc débaptisé...

Deux rues sur toute la France porte son nom : une dans sa ville natale (Oucques) et l'autre dans la grande ville voisine : Chartres.



Relecture en BD d'une gravure de Dürer issue de la vie de la vierge





Relecture en BD d'une gravure de Dürer issue de la vie de la vierge



un homme apparait



En fait, c'est un ange.



Il dit :

Ta femme Anne est enceinte d'une fille





Anonymous

IMPRIMÉS ABANDONNÉS ET GRAPHOMANCIE



Par ERIC

- mettre la mer en bouteille -

Des petits papiers qui traînent sur la voie publique. Peut-être n'y avez-vous jamais prêté attention ou, au contraire, ces atypiques imprimés ont-ils déjà piqué votre curiosité.

À côté des affichages autorisés et des publicités on peut rencontrer dans l'environnement urbain des quantités de messages, de peintures et de papiers imprimés. Mis à part le tag qui est de loin le plus répandu, les signes et messages reposent en général sur une intention qu'on peut dire soit plutôt artistique, soit plutôt politique. On s'intéresse ici à des pratiques plus rares relevant a priori d'autres préoccupations, et différentes du tag, notamment parce que totalement anonymes. En voici quelques-unes récoltées dans les rues et le métro parisiens.

PARIS - Square Montholon

Le matin du premier dimanche de janvier 2014, dans le square Montholon, on peut voir deux feuilles de papier blanc punaisées sur les troncs de deux arbres, à hauteur d'œil ; une troisième gît au sol froissée salie par la terre et l'humidité (probablement arrachée, par le vent ou un passant, car déchirée au centre, là où les autres sont punaisées). Du papier blanc standard, 80 g/cm² de format A4, imprimé par photocopie d'inscriptions manuscrites dans les alphabets romains et arabes (fig.1).

Le message est rédigé d'une main qui semble habituée à tracer les caractères arabes mais moins à l'aise avec les caractères latins (recourant seulement à des lettres capitales, des mots sans syntaxe ou presque, avec une orthographe syntaxique) – à noter que le message est sûrement incomplet, certaines lettres en bordure ne sont que partiellement imprimées.

N'étant pas capable de lire l'arabe, j'ai à l'époque demandé à une connaissance de traduire les passages. Je lui ai confié la feuille pendant quelques heures, et quand elle me la rendit, je fus un peu étonné de voir qu'elle avait ajouté ses traductions directement sur le document (ce qui révèle la manière qu'elle avait de considérer cet imprimé simplement « photocopié », à la différence d'une revue d'impression industrielle par exemple, sur laquelle elle n'aurait pas écrit directement). Le message et la graphie ne sont pas clairs pour certaines lignes, mais cela donnerait (disposition et orthographe respectées) :

[Européenne société Algérie]
[... ..]
TOUTE FEMME [je t'enseigne]
TOTU SITOYEN [de l'Europe]

MUSELMAN

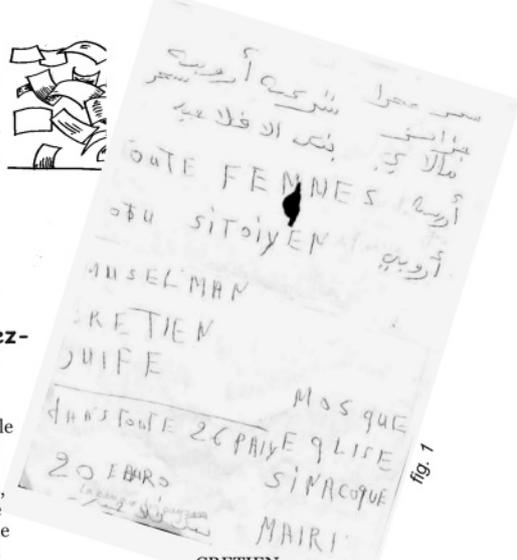


fig. 1

JUIFE MOSQUE
DANS TOUTE 26 PAIYE EGLISE
SINAGOGUE
20 EURO MAIRI
[la banque des paysans]

Le message n'est pas simple à interpréter, mais la démarche, anonyme, est assez exceptionnelle parmi les messages que j'ai pu croiser en région parisienne.

PARIS - rue Favet

Vers le milieu des années 2010, un message anonyme est déposé dans une boîte à lettres d'un immeuble d'habitation de la rue Favet dans le XVIII^e arrondissement (fig.2). Un morceau de papier blanc de 11 x 9 cm, dont trois côtés à l'arête inégale, sûrement coupés par pliure/déchirure ou avec un coupe-papier. Comme le message précédent,



Sur les fig. 6, 7 & 8 nous avons positionner des rectangles blanc afin de masquer les visages. Notre but ici est de parler de la démarche et évidemment pas de nous associer à une dénonciation ou une diffamation



papier adhésif à une pancarte de signalisation (celles bleu-mauve qui indiquent les sorties), imprimé d'une photo montrant le visage d'un homme (fig.6,7). Un ruban de papier de 1x4cm est fixé en partie basse (au ruban adhésif), imprimé de deux lignes de caractères annonçant : *PRESUME INNOCENT – il m'a VIOLÉE*. Une mention manuscrite au stylo bic rouge est inscrite au niveau du front de l'homme photographié : *Il a fui à Mayotte*. Les deux imprimés (photo et ruban d'inscriptions) sont réalisés à partir de fichiers informatiques, imprimés en couleur. Au dos de la photo, on peut voir imprimée une portion de page internet incluant une autre photo du même homme plus petite, témoignant de ce que la page a été imprimée recto verso, pour documenter des recherches internet sur cet homme. Les caractères manuscrits au bic rouge sont rédigés à l'identique au dos : *il a fui à Mayotte*.

Disposé assez discrètement (du fait de sa taille), et apposé en un unique exemplaire a priori, le document témoigne d'un processus de mise en œuvre assez long : de recherches sur internet, d'impression, de manipulations et de découpe du papier, d'écriture manuscrite, jusqu'à cet affichage discret.

● Station Hôtel de ville ●

Le 18 mars 2022, sur un quai de la ligne 1 à la station Hôtel de Ville, vers le centre d'une rangée de sièges alignés dos au mur, une feuille A4 imprimée en couleurs est fixée au

ANONYMACTIVITÉ

ruban adhésif à un fauteuil, sur le dossier. Un autre exemplaire, strictement identique, est affiché sur le même quai à une vingtaine de mètres du premier, sur un panneau d'affichage, toujours avec du ruban adhésif (fig.8). On y voit la photo d'un homme habillé en noir et baskets claires, portant un masque sanitaire, qui tient un téléphone contre son oreille tout en marchant sur un quai de métro. L'image est surtirée avec des lettrages noirs sur fond jaune : *VOLEUR : cet homme est un voleur et un agresseur ! Attention à ce connard*. La photo semble faire avec un téléphone portable, furtivement depuis le quai opposé ou depuis un métro en marche (une fois où la victime a par hasard recroisé son agresseur ?). Le sujet n'est absolument pas identifiable, contrairement au document précédent.

On peut avoir un sentiment de sécurité en voyant ce message, sorte de « dénonciation d'intérêt public », mais à y regarder de plus près, on ne discerne aucun trait particulier à cette figure, dont la description correspondrait à beaucoup de gens, ce qui est quelque part plus inquiétant : méfiez-vous des hommes moyennement grands, plutôt fins, tenant leur téléphone de la main gauche, et portant anorak noir et baskets blanches. Cela produit en fait l'impression d'une menace floue plutôt que d'un individu spécifique à surveiller si on le croise.

● PARIS - pl. du Trocadéro ●

Un autre document nous a semblé sensiblement atypique, du fait notamment de son placement : de manière peu visible, sur la

tranche d'une vitrine d'affichage du théâtre de Chaillot, située près de l'entrée du musée de l'Homme, place du Trocadéro, le 18 mars 2022. Fragment découpé soigneusement au format 10x14cm d'une photographie imprimée sur papier photographique (fig.9). Des inscriptions lacunaires au dos font penser que le document a été découpé avec l'intention que le message soit déchiffrable uniquement si on l'assemblait avec les autres parties. Cela incite à penser le message comme un élément relevant d'un jeu de piste, un indice dans le cadre d'une chasse au trésor ou autre escape



game. L'expression d'une certaine pratique interactive de l'espace de la ville, lieu d'une exploration ludique. Ou peut-être cette intervention est-elle purement poétique, sans autre fonction que de décorer un mobilier et s'adresser au passant qui la remarquera.

● PARIS - Palais de Chaillot ●

Le 19 oct. 2021, toujours place du Trocadéro, sur la même vitrine d'affichage du Théâtre de Chaillot, une bande de papier

ANONYMACTIVITÉ - imprimés abandonnés et graphomancie -



fig. 10

blanc est fixée au centre de la vitre par deux morceaux de ruban adhésif (fig.10). Du papier blanc standard, probablement un A4 imprimé à partir d'un logiciel informatique de traitement de texte, découpé en bande avec une paire de ciseaux. On lit :

Vivre sous caméras, QR code, masques, seringues 1 2 3 4 un avenir triste que je ne veux pas pour moi, pour vous, pour nous. Un vœu philanthropique, et l'expression d'une inquiétude, qui équivaut quelque part à une prière, comme les papiers sur lesquels on inscrit un vœu et qu'on suspend à un arbre ou dans certains temples. Un message qui pourrait aussi être rapproché d'autres assez fréquents ces dernières années, plus violents, diffusés par divers groupes à tendance plus graphiquement complotiste.

PARIS - Bonne Nouvelle

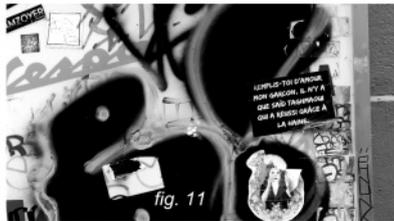


fig. 11

Autre exemple anonyme récolté dans le 10e arrondissement, rue Notre Dame de Bonne Nouvelle, le 29 janvier 2022 : *Remplis-toi d'amour mon garçon, il n'y a que Saïd Taghmaoui qui a réussi grâce à la haine* (fig.11). Adage qu'on pourra qualifier de philosophique autant que de boutade,

l'individu cité étant un acteur du film de Mathieu Kassovitz *La Haine* (1995). Le sentiment de connivence lié à l'usage d'une référence commune, partagée avec l'auteur de l'imprimé, donne une tonalité particulière à ce message (pour peu qu'on relève la référence, bien entendu).

ANONYMAT-S

L'anonymat est toujours difficile à interpréter : pour se dissimuler, agir dans l'impunité ? Ou parce que l'auteur considère que ce n'est pas nécessaire à sa démarche de signer ? Que l'important est de faire circuler un message, et pas tant de se faire reconnaître comme auteur ? Un message qui n'est pas signé ne laisse pas la possibilité de répondre, n'appelle pas de suite - mais une relation s'établit.

POLITICRELIGIONETHIQUE

Les imprimés anonymes les plus nombreux sur les murs, bancs, lampadaires, affiches, poteaux, rames de métro, sont les autocollants et stickers. Tirés sur papier satiné chez un imprimeur ou sur des planches prédécoupées avec une imprimante de salon, ils ont l'avantage d'une bonne facilité d'installation, simple et rapide.

Un exemple observé plusieurs fois depuis 2018 dans Paris : des vignettes de 8 x 8 cm environ imprimées en rouge et noir sur fond blanc : *JESUS SAUVE / PARLE LUI !* (fig.12). On ne sait pas au juste si cela relève d'une initiative individuelle ou collective, les deux étant équitablement possibles ; dans ce genre de cas, l'individuel se dissout dans un collectif, pourrait-on dire, parce que l'imprimé est anonyme, mais reproduit un message qui vise à médiatiser un groupe d'appartenance. Celui reproduit ici se trouvait

sur le pilier d'un abri d'autobus en octobre 2021, et un autre identique avait été disposé environ un mois plus tôt dans une station de métro toute proche, Saint-Mandé sur la ligne 1, sur le bras de fixation d'un panneau d'affichage électrique.

On a pu voir un autocollant de 6 x 8 cm environ, imprimé de deux lignes de lettrage noir sur fond jaune : *PARIS EST ANTIFASCISTE ANTIRACISTE ET FEMINISTE*, sur un panneau de signalisation entre l'église Saint-Eustache et la Canopée des Halles, et ailleurs dans la capitale, en novembre 2021. D'autres encore comme *Esperanto langue internationale* (fig.13), ou *Stop CO2* (fig.14), voire des déclarations de scandales politiques (fig.15, citant un cas de corruption de J.

fig. 16



fig. 14

fig. 15

fig. 12

ANONYMACTIVITÉ - imprimés abandonnés et graphomancie -

Cahuzac par Pfizer), ou encore un *Non au tout-anglais* collé sur une borne d'Autolib (fig.16) peuvent autant relever d'une démarche individuelle, qu'avoir été produits par des collectifs recourant à l'anonymat pour diverses raisons.

Les autocollants ne sont qu'un type d'affichage « sauvage » utilisé en politique et beaucoup d'autres circonstances, leur caractéristique étant leur format réduit. Descendance des « papillons », des imprimés collés clandestinement sur les murs des villes, notamment en France sous l'Occupation, ayant évolué avec le progrès technique et les facilités d'accès à l'impression, parfois anonymes, mais presque toujours produits et installés par des collectifs, ces interventions

fémicides, et sont depuis plusieurs mois utilisés pour faire connaître d'autres exactions quasiment non reconnues par les institutions et les États (fig.17).

ART DE RUE

Les réalisations du « Street art », issues d'un effort plus spécifiquement graphique ou plastique, sont les plus spectaculaires des contributions anonymes à l'espace public (fig.18 à 21). En matière d'imprimés, on trouve des motifs et messages peints au pochoir sur des murs et plus spécifiquement pour cette technique : sur les trottoirs (un papier imprimé au sol ne résisterait pas longtemps à l'usure) (fig.22,23).

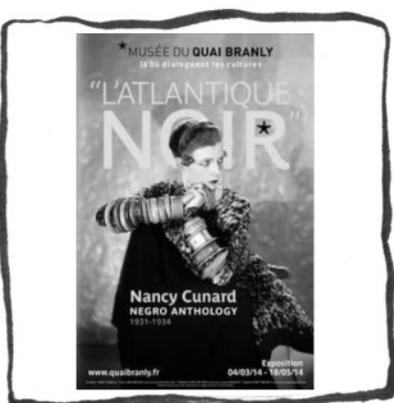
Dans les pratiques d'art urbain, l'adoption de l'anonymat (laquelle n'empêche pas la célébrité), peut être motivée par plusieurs positionnements différents. Et avant tout, ces activités constituent légalement des actes de vandalisme, et sont passibles d'amendes et autres condamnations. Cet anonymat est de fait lié à la clandestinité, laquelle se rattache à diverses traditions et imaginaires historiques ou mythologiques cultivés par ces artistes : de la Résistance au banditisme, en passant par les super-héros masqués de la littérature « d'imagination » du XXe siècle, de Zorro (1919) à V en passant par Batman.



sont un peu documentées et commentées par des journalistes et historiens, vers lesquels nous renvoyons le lecteur curieux. Exemple remarquable de l'actualité de la pratique, les installations de feuilles blanches inscrites d'une lettre (assez souvent non imprimée mais tracée en noir ou rouge avec un pinceau large), disposées en une, deux ou trois lignes pour former une phrase ou un message télégraphique. Un type d'affichage qui se rencontre dans plusieurs villes dans le monde depuis une quinzaine d'années. Ils visaient à l'origine essentiellement à dénoncer des



1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50



L'oeuvre la plus remarquable de Nancy Cunard est sans aucun doute son anthologie *Negro*. C'est sa rencontre avec Henry Crowder en 1928 qui l'incite à s'engager pour la cause des Noirs américains. *Negro Anthology* paraît en 1934 et rassemble dans presque mille pages, des textes de cent cinquante contributeurs (des africains, des européens, des américains...). L'ouvrage aura hélas un petit tirage, mais c'est un projet ambitieux et avant-gardiste.



ANONYMACTIVITÉ - imprimés abandonnés et graphomanie -

CONTACTS



On quitte partiellement l'anonymat avec le message suivant, trouvé le 13 juillet 2022 en deux exemplaires, scotchés sur deux côtés d'une boîte postale, place du Trocadéro : du papier standard imprimé en grandes majuscules de la formule : *WRITE ME*, complétée en plus petits caractères en bas à gauche : **I'll reply* (fig.24). De format 17x14,5 cm, avec des traces de découpes assez nettes d'un côté, et d'autres sur toute la partie basse, moins

nettes. Ce qui peut laisser penser que les coordonnées de l'auteur-riche étaient indiquées en partie basse, comme on peut voir sur les annonces pour recherche de babysitting ou autres services. Mais après tout, pas forcément ; cela peut être conçu comme une

démarche anonyme et sans possibilité de contacter la personne en retour : une simple pensée partagée sur une boîte postale. L'inscription laisse penser en elle-même plusieurs sens : *write me*. Il n'est pas écrit *write to me*, la forme correcte pour « écrivez (à) moi », mais *write me*, de manière transitive, comme *write a letter*. Quelque part, l'auteur-riche se donne comme un objet et pas une personne, comme la lettre même qu'on est invité à lui écrire. Lui écrire, c'est le faire apparaître.

Les messages associés à des coordonnées quittent le domaine de l'anonymat strict, cherchant à nouer un contact, tout en se présentant plus ou moins masqué. L'auteur ne signe pas mais donne une adresse internet mail ou un profil de réseau social,

voire un numéro de téléphone ou un QRcode. Les exemples sont assez nombreux, particuliers ou collectifs (fig.26 à 30).

Parmi ceux-ci, un exemple plutôt rare, avec son style « petite annonce », qui vise à nouer un contact tendance « flirt ». Rencontré à deux reprises, en novembre 2021, et sous une forme modifiée en avril 2022, chaque fois disposé à l'intérieur d'une rame de métro (ligne 6, puis ligne 8), fixé au ruban adhésif sur une porte coulissante. Un ruban de papier blanc standard, imprimé en couleur à partir

fig. 26



fig. 27



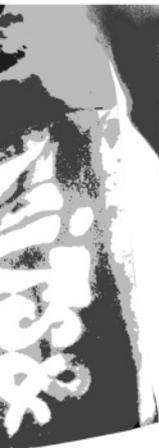
fig. 30



fig. 28

fig. 29





d'un logiciel de traitement de texte du message suivant (fig.28) : Tout le monde est le bienvenu à l'exception des racistes et des radicaux « féministes ». Jeune homme propose à une heureuse

Abandonner l'objet, pas forcément dans le but qu'il soit trouvé par quelqu'un, mais simplement pour accomplir les gestes de s'en détacher.

francilienne (entre 24 et 36 ans) d'aller manger au restaurant indien (67 06 (8x3) 80 : merci de préciser ton prénom et si possible ton FB. Par francilienne, comprendre une francilienne conviviale, qui répond au téléphone. Pas d'appels malveillants (c'est mal).

Le lettrage est imprimé en rouge, noir et bleu alternativement, et accompagné d'une illustration montrant deux pingouins en train de faire de la luge et du dessin d'un petit fantôme saluant. À noter que la forme n'est pas un simple rectangle, la découpe suit le cadre des illustrations. Le message est signé, en quelque sorte, par le numéro de téléphone : il est possible de donner suite à la rencontre du document en remontant à la personne qui l'a produit. Message qui rappelle un peu les annonces pour recherche de baby-sitter, cours particuliers ou chat perdu, qu'on peut voir affichés dans différents endroits, tout en témoignant d'une certaine forme de « romantisme », et de tout un lot de représentations et de préjugés plus ou moins forts sur les relations interindividuelles.

À noter que nous ne sommes pas allés jusqu'à le contacter, de même que nous n'avons pas fait de recherche sur les autres imprimés récoltés. L'idée est de relever des signes disposés dans la ville, et de voir ce qu'ils nous disent spontanément. Faire des

recherches sur Google est une autre forme de récolte, différente de celle qu'on a adoptée ici, en marchant dans la ville et discutant à droite à gauche suivant les rencontres.

Tout imprimé anonyme peut avoir été produit par un collectif, ou par une initiative individuelle. À voir les choses à partir du moyen d'expression, on s'aperçoit que les partisans de thèses complotistes et les lanceurs d'alerte se retrouvent mis sur « le

même plan », dans l'espace urbain. Une anecdote nous ramènera à la raison première de l'anonymat de l'affichage sauvage : c'est un délit. Depuis les années 2010 à Paris, dans les abords de la Bibliothèque François Mitterrand, on a pu voir des autocollants disposés par paires, isolés ou parmi d'autres stickers, faisant publicité pour une association d'esperanto (fig.31). Mais il se trouve que l'association n'a pas été consultée au préalable : l'auteur du collage reprend spontanément le logo et l'adresse pour le simple intérêt de la faire connaître, sans se faire connaître de l'association. C'est aussi de la « publicité sauvage », et donc, quelque part un « usage abusif », et qui peut valoir une amende à l'association concernée, laquelle pourrait aussi poursuivre le colleur anonyme. La démarche reste ce qu'elle est, un peu « inconsidérée », mais plutôt sympathique de par sa participation désintéressée.

Paroles de passant

Toutes sortes de messages habitent le paysage urbain. La société actuelle produit tout ça, de la signature personnelle stylisée en graffiti, au message haineux ou philanthropique imprimé. Afficher dans un

endroit passant, de manière discrète ou ostensible, dans un recoin ou en plein milieu d'une affiche publicitaire, ou encore à un arbre, ou distribuer au hasard dans des boîtes à lettre, sont des gestes qui disent en eux-mêmes des choses différentes, par le fait qu'elles le disent différemment. Le choix des



mot, comme des destinataires, importent énormément quant au sens d'un message, qu'on y prête particulièrement attention ou non. Afficher dans une rue parmi d'autres graffitis et imprimés, ou coller sur une surface libre, ou sur un arbre ; ou encore dans un couloir souterrain de la RATP, ou une rame de métro. Le choix du site est important, cela détermine qui pourra le trouver ; mais surtout cela témoigne de gestes et d'histoires différentes, pris dans ce que représentent ces lieux et les activités qu'on y accomplit, dans le flux de notre vie quotidienne.

Un message sage ou artistique « désintéressé », ou un « marquage territorial » comme le tag, influencent différemment le sentiment que le passant noue avec l'environnement urbain (fig.32). On confie une pensée, pour la faire exister, ou on déclame son nom, pour affirmer son existence : chercher à faire connaître, ou à se faire connaître. Pour le récepteur du message, la relation qui s'institue est différente.

À première vue, tags et messages anonymes diffèrent aussi dans leur



ANONYMACTIVITÉ - imprimés abandonnés et graphomanie -

réalisation : le tag lié à un geste instantané, vite déposé/inscrit/collé, par rapport à l'imprimé ou au graffiti qui nécessitent une autre forme de préméditation. Toutes sont des sortes de pratiques magiques, liées à des croyances et des codes sociaux, qui visent à lier l'individu à un territoire, et à prendre « la place publique » à témoin. Des manières d'agir différentes qui sont liées à des élans d'expression, des intuitions ou habitudes de manipuler certains matériaux, certains outils, certains symboles, plutôt que d'autres, dans certaines circonstances. L'autrice de « PRESUME INNOCENT » (fig.6,7) aurait pu écrire son message au marqueur sur une affiche, mais cela renvoie à un choix et des gestes très différents : le choix de faire apparaître une photo et pas un nom, le choix d'un collage long à préparer mais rapide à installer, plutôt que de lettres tracées une à une au marqueur, en présence éventuellement d'autres passants, ou encore une autre alternative, comme faire une

publication sur les réseaux sociaux. L'action et l'effet sont différents ; ici, quelqu'un nous confie un secret, à voix basse (un petit format, affiché dans une position discrète) en comparaison des immenses affiches publicitaires et de la signalétique environnantes.

L'intention de montrer au grand jour le visage de son agresseur, de partager une pensée, ou de se montrer enthousiaste à une rencontre hasardeuse... Chaque approche est nourrie de certaines croyances conscientes ou inconscientes : croyance dans la valeur et le bénéfice qu'on trouve dans la prise de parole, envoyer un signal, exprimer une idée, mettre certains signes ensemble et les afficher à la vue de qui voudra.

Avec l'anonymat, l'intention consciente de l'auteur n'est pas saisissable au-delà du vouloir « faire savoir ». On peut chercher à se représenter les motivations ayant amené à réaliser et disposer ces

documents, mais on peut y voir surtout ce que cela dit de nous-mêmes, en miroir, et ce que ça dit de notre époque. Certaines pratiques anonymes que l'on décrit ici donnent particulièrement à sentir la dimension rituelle qui est présente dans toute forme d'expression. Quelque part, elles ont des similitudes avec des pratiques de bénédiction ou de malédiction, à destination du collectif ou d'individus. La pratique de rédiger des vœux qu'on accroche dans les branches d'un arbre ou qu'on dépose dans un temple, ou encore les pièces de monnaies qu'on jette dans les fontaines en faisant un vœu ou pour appeler la chance, sont d'autres imprimés qu'on place anonymement à proximité des lieux de passage. Des pratiques liées à toutes sortes de croyances, sociales, culturelles, et qui sont surtout des occasions d'entretenir ou de transformer les liens qui nous relient à notre communauté et notre environnement.



Grand merci à Aps', Lae, et Yann pour leurs contributions à la récolte.

Maurice Hallé : quelques animations de la Butte

La traversée de la butte à la nage :
Le nageur doit être dans un bac rempli d'eau que ses compagnons tirent jusqu'à la ligne d'arrivée



La course de la plume et du pinceau : Les artistes doivent réaliser une œuvre lors d'un parcours sur la butte.

Pendant le parcours, les chansonniers doivent faire une chanson et les peintres exécuter un tableau dont les sujets leur seront donnés au départ.

Chaque concurrent est tenu de signer à chaque contrôle.
Chaque concurrent a le droit de se ravitailler en noir, en couleur ou en rimes où il lui plaît.

Les collaborations sont interdites.
Voici la liste des engagés inscrits et évan-

La foire aux Croûtes : une exposition-vente de peinture en plein air. La participation est peu coûteuse et sert aux frais de l'événement. S'il y a des bénéficiaires, ils vont dans une caisse de solidarité pour artistes.



un récit d'impression

Par AGNÈS

Après une courte démo au local des amis de l'imprimé populaire, Agnès a imprimé sa première lino à la maison... Elle nous raconte :

- Ce n'est pas fastidieux d'imprimer à la main ?
- Non.

J'aligne consciencieusement chaque carte par terre, une blanche, une marron, une blanche, une marron. Elles sèchent vite, d'autant que chez nous, le chauffage est au sol.

J'en ai fait 63, en trois séances de 2h environ. Sans compter le temps de maturation (ne pas compter sur les autres), le choix d'un motif (ne pas trop réfléchir), l'achat et le rassemblement du matériel (ne pas trop dépenser), le dessin (pas trop compliqué), la gravure (ne pas se blesser)... Alors au final, les cartes de vœux vont partir aujourd'hui, le 2 février, après un certain nombre d'heures à s'occuper des adresses, des enveloppes et des

timbres. Mais elles vont partir, assorties d'un poème de mon compagnon. Elles seront périmees mais faites main, hand made.

C'est un petit format avec des lettres dans les deux sens (eh oui, forcément, j'avais oublié que pour écrire à l'endroit, il faut graver à l'envers), une silhouette qui danse et un motif végétal. Du papier blanc ou marron, plus ou moins gondolé, avec de l'encre plus ou moins noire. Des cartes conçues sans prétention mais avec fierté. Quand on s'attaque au maître flot, main stream, de la culture numérique, il ne faut pas s'attendre à de grosses éclaboussures, mais plutôt des petites gouttes sur la rive oubliée, où l'on peut encore mouiller sa chemise. Au moins, je vais donner du travail à des gens qui se servent encore de leurs jambes et de leurs bras pour distribuer le courrier dans des boites dont les enfants ne connaissent plus l'utilité...

J'avais oublié le temps qu'il faut pour fabriquer un objet. Le temps incompressible. Le temps que l'on passe à faire des gestes techniques qui nous relient directement et concrètement aux amis et connaissances. J'avais oublié la résistance de la matière, sa transformation, son insubordination. Lino, papier, eau, encre. Les matériaux sont assez simples (j'ai un doute sur le lino...) et ça fait du bien. L'habileté qu'il faut pour manier un outil inerte, une gouge de mauvaise qualité, une presse récalcitrante, un rouleau à pâtisserie détourné de son premier usage. La force qu'il faut pour creuser, bien dosée, mais quand même. À mi-chemin entre le dessin et la sculpture, entre la deuxième et la troisième dimension.

Au fait, qu'est-ce que je creuse, en vrai ? Vertige du geste. Pétri de secret.

J'avais oublié, la sagesse des étapes, jusqu'au rendu final. Ce que cela demande de soi, d'aller au bout. Creuser la plaque de lino, mais aussi découper le papier, le mouiller juste ce qu'il faut. Appliquer l'encre juste ce qu'il faut. Poser le papier délicatement, puis le carré de feutre. Presser juste ce qu'il faut. Décoller et regarder. Poser le papier, encore, délicatement. Attendre. J'avais oublié – enfin, pas tout à fait – le sens du compagnonnage. Comme je n'avais pas de rouleau à encre, j'ai dû faire appel à Yann, l'ami de l'imprimé populaire. Un prétexte, sûrement. Dans le local du fanzinarium, l'affaire prend une autre dimension. Le coup de main s'observe, s'essaye, se parle, s'imite, se cherche, se transmet. Une petite aventure donc. J'ajoute quelques lignes à ma silhouette dansante qui devient plus lisible, je découvre l'usage d'une petite presse et je m'essaie à la gravure au cutter.

un effet de série qui me plaît, visuellement, mais aussi dans ce qu'il implique de diffusion et de générosité, ou d'oubli du motif, d'élargissement de la vision.

J'emprunte quelques outils pour continuer chez moi. Nouveau prétexte pour revenir.

Oui, j'aime bien imprimer. Non, je ne m'ennuie pas. Les gestes sont répétitifs, un brin obsessionnels, et en même temps demandent une certaine attention. Le maniement de l'encre n'est jamais le même, ni sa rencontre avec le papier mouillé et compressé, ni le rendu. Il y a des gestes qui passent de la précision à la force, de la douceur à la rapidité. Il y a une cadence qui se met en place. Entre surprise et apprivoisement. Il y a aussi un effet de série qui me plaît, visuellement, mais aussi dans ce qu'il implique de diffusion et de générosité, ou d'oubli du motif, d'élargissement de la vision.

L'imperfection est la valeur ajoutée, la trace humaine, la subversion ultime, le retour au corps.





Mais qui est Guy Lévis Mano ?

Par APS'

APS' nous raconte sa rencontre avec un poète imprimeur, en dehors des sentiers touristiques.

Lors de la recherche sur Nancy Cunard, je tombe sur une information intéressante : elle a revendu sa presse Minerve à un jeune poète typographe du nom de Guy Lévis Mano. Je fais des recherches qui m'amènent à penser que j'ai affaire à un personnage intéressant. Je découvre qu'il est possible de visiter « la Maison Guy Lévis Mano » dans une petite ville du nom de Vercheny (Drôme). J'arrête là mes recherches et me hâte de contacter ce lieu afin de le visiter lors de mes prochaines vacances. C'est donc en ne sachant presque rien sur ce personnage que je découvre son œuvre.

Je suis étonnée de trouver ce lieu dans un bâtiment appartenant à une fondation d'aide à l'enfance. Nous sommes accueillis par Jean-Jacques Sinic, un hôte passionné qui va nous expliquer les raisons de cette implantation.

Guy Lévis Mano se passionne très jeune pour la poésie et se procure auprès du poète uruguayen Rodriguez Pintos une première petite presse à levier qu'il utilise pour imprimer ses textes, mais aussi d'autres autrices et auteurs. En 1934, quand Nancy Cunard arrête The Hours Press, elle vend sa presse à pédale Minerve (approchable en vrai dans le musée) à ce jeune poète qui, comme elle, se forme sur le tas à la typographie. C'est lui qui va imprimer les ouvrages des éditions GLM dans son atelier de la rue Huygens à Paris. 500 titres au catalogue avec des auteurs comme René Char, Andrée Chédid, Paul Eluard, etc.

Beaucoup des livres qu'on découvre à Vercheny sont illustrés avec des lithographies (notamment de Miro) ou des gravures. Notre guide savoure nos mimiques d'émerveillement. Il sait que le fonds qu'il présente est précieux et pourtant, il ouvre en grand toutes les vitrines qui protègent ces biens et nous permet de toucher à tout.. À la mort de Guy Lévis Mano, l'association chargée de gérer GLM éditions s'est trouvée en difficulté : le local de la rue Huygens coûtait cher et le fonds (machines, ouvrages et archives) était volumineux. Des rencontres surprenantes et improbables font émerger une idée : et si l'association « les amis des Enfants de Paris » (devenue depuis la

fondation Robert Arduvin) qui vient en aide aux enfants en danger prenait en charge ce fonds ? Cet organisme forme des éducateurs et accueille des jeunes en situation précaire alors

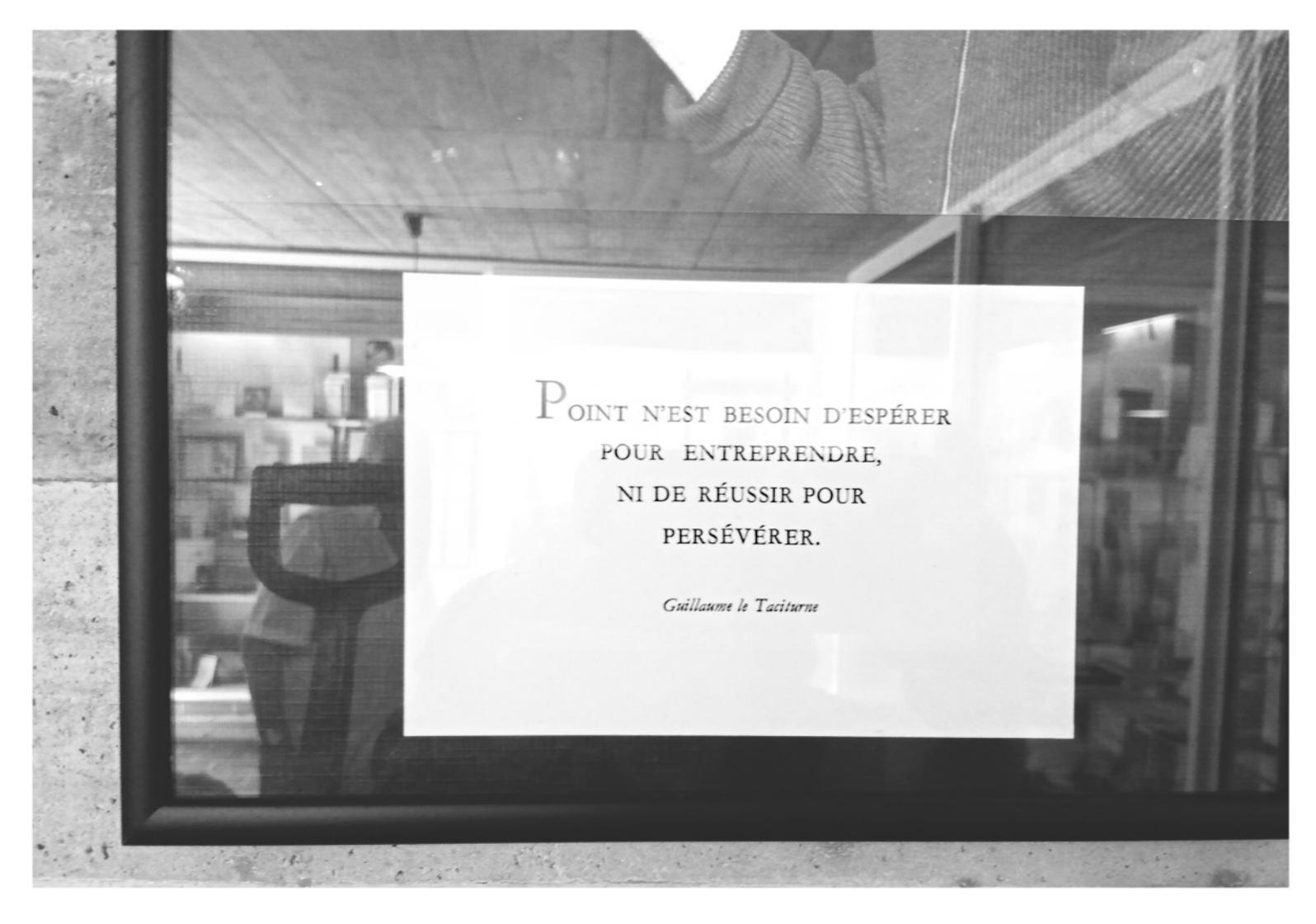
posséder un espace « musée » au sein de ses murs peut permettre à ce public de découvrir l'art de façon privilégiée. Avec ces explications, cette pièce pleine de cahiers typographiés devient encore plus belle. Après 3h d'échanges et de feuilletages, nous quittons Vercheny avec le sentiment d'avoir découvert un vrai trésor caché qu'aucun guide touristique n'indique (en vrai, je ne suis pas allée vérifier, mais j'en suis presque sûre !). On était venu pour approcher Nancy Cunard et on a rencontré Guy Lévis Mano pour la première fois (mais peut-être pas la dernière).

Nous quittons Vercheny avec le sentiment d'avoir découvert un vrai trésor caché.

<http://www.guylevismano.com>

à gauche : photographie de l'intérieur du musée
ci-dessous : la presse de Nancy Cunard cédée à Guy Lévis Mano.
Page suivante : un cadre exposé...





POINT N'EST BESOIN D'ESPÉRER
POUR ENTREPRENDRE,
NI DE RÉUSSIR POUR
PERSÉVÉRER.

Guillaume le Taciturne



Sur la nécessité de créer

L'association des Amis de l'imprimé populaire nous donne l'occasion de rencontrer plein de gens, et à chaque discussion, on se rend compte que l'imprimé populaire est perçu différemment. Certaines, certains vont retenir l'aspect historique, d'autres n'entendent que l'aspect technique, et enfin d'autres, comme Alice, y verront l'aspect d'expression artistique. Après la lecture du premier numéro

de **Faits & Gestes**, Alice a eu envie de nous partager ce texte sur son rapport à la nécessité de créer. Alors certes, il n'est pas question ici d'imprimé populaire, mais d'un élément qui participe au processus.

bon populi
TRIBUNE
by ALICE... sur la nécessité de créer

Je vous partage mes recherches à ce jour sur le rôle de la création dans notre vie, pour les jours où quelqu'un vous demanderait : « Mais pourquoi donc fais-tu des fanzines ? »

Tout d'abord je me suis rendue compte que je ne savais pas définir l'art.

L'art est une activité humaine, ou le produit de cette activité, qui n'a pas d'autre fonction pratique que de s'adresser aux sens, aux émotions et à l'intellect. Il est défini par opposition à la nature « conçue comme puissance produisant sans réflexion », et à la science « comme pure connaissance indépendante des applications ».

Le mot français « art » dérive du latin artis qui signifie « habileté, métier, connaissance technique ». Sa signification s'est historiquement déplacée du moyen vers le résultat obtenu.

Aucune source ne nous permet de savoir si l'art préhistorique était uniquement destiné à la contemplation, ou bien s'il avait une place dans des célébrations rituelles ou des fonctions d'enseignement.

Dans l'Antiquité, on reconnaît des vertus curatives à l'art (musique ou théâtre). Jusqu'à la Renaissance, il n'y a pas de différence précise entre l'artiste et l'artisan, l'art étant encore très proche de son sens « manière de faire, savoir-faire ». C'est au siècle des Lumières que l'importance de la technique passe alors au second plan tandis que l'intention de l'artiste, qui vise nos sens et nos émotions, devient primordiale.

● **Art : Expression par les œuvres humaines d'un idéal esthétique** ●

Esthétique : du grec Aisthesis, qui signifie sensation.

La notion d'esthétisme est donc à différencier du beau, puisque les canons de beauté sont culturels, et ont évolué au fil des siècles. Elle désigne donc ce qui va nous toucher, provoquant des sentiments agréables, lorsque l'œuvre nous suggère ce que nous avons défini comme acceptable, ou au contraire dérangent, lorsqu'elle nous amène à regarder ce que nous avons refoulé.

D'ailleurs, si le but exclusif de l'art était la beauté, comment espérer rivaliser avec les chefs-d'œuvre de la nature ?

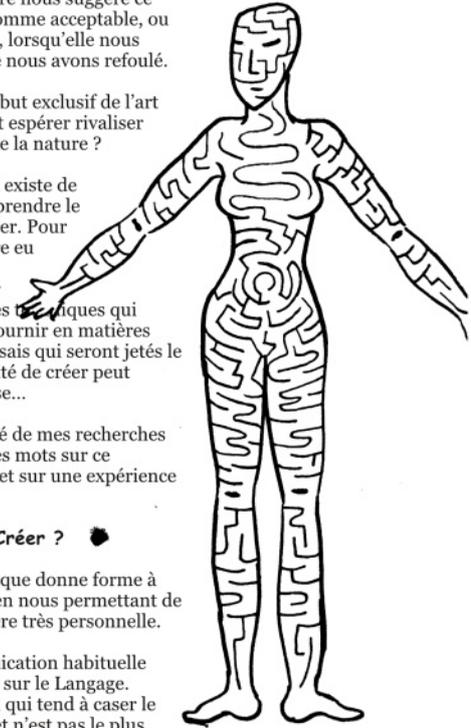
Évidemment, il existe de nombreuses raisons de prendre le temps et l'énergie de créer. Pour ceux qui n'ont pas encore eu l'occasion de passer des journées entières à rater des dessins, à essayer des techniques qui n'aboutissent pas, à se fournir en matières premières, à faire des essais qui seront jetés le lendemain, cette nécessité de créer peut sembler bien mystérieuse...

Voici un résumé de mes recherches pour tenter de mettre des mots sur ce processus très intérieur et sur une expérience très subjective.

● Pourquoi Créer ? ●

L'activité artistique donne forme à notre monde intérieur, en nous permettant de nous exprimer de manière très personnelle.

Notre communication habituelle entre humains est basée sur le Langage. Celui-ci est un outil figé, qui tend à caser le sujet dans des normes, et n'est pas le plus adapté pour parler de notre monde, qui est complexe, en perpétuel mouvement.



Sur la nécessité de créer

Cependant cette « classification » nous rassure, elle nous permet de valider notre connaissance du monde qui nous entoure.

Parfois, on ressent le besoin d'explorer plus en profondeur ce monde extérieur, mais aussi intérieur, et tous les phénomènes qui s'y produisent, avec une approche plus fine, plus sensible. En effet, la création est une aventure aussi bien psychique que corporelle, elle est à l'écoute de nos sensations pour les retranscrire.

Il s'agit donc de quitter notre mode « automatique » habituel, qui part du principe que ce que l'on vit nous est connu, pour passer sur un mode « adaptatif » qui nous amène à regarder avec un regard nouveau chaque expérience.

Cette présence particulière, cette faculté d'attention accrue vont guider toute la création, de l'idée initiale, à la réalisation, où l'interaction avec la matière crée également des sensations qui, à leur tour, interviennent dans nos choix artistiques. Cette rencontre avec la matière (ou avec notre propre corps lorsqu'il s'agit de danse ou de chant) peut être vécue comme un plaisir, ou comme une lutte. Tout ce processus, ce va-et-vient entre ressentis emmagasinés et sensations corporelles se retrouve dans l'œuvre finale.

Cette faculté est d'une grande aide au quotidien pour saisir la complexité de ce que l'on vit, au lieu de juger les choses, personnes, évènements avec des appréciations pré-établies.

D'autre part, la création peut également nous permettre de passer outre nos blocages internes.

Lorsque l'on est enfant, on bénéficie d'une certaine spontanéité qui nous permet d'exprimer nos émotions de manière directe. Au fur et à mesure qu'il se construit, chacun met en place tout un système de valeurs. Nos expériences vont nous amener à établir des jugements, ainsi que des comportements visant à nous protéger.

Ainsi il devient courant de réprimer ses émotions. Pourtant cela ne les fait pas disparaître, mais passer dans le domaine de l'inconscient. Elles reviendront solliciter notre attention en apparaissant dans nos rêves, ou dans nos lapsus ou autres actes manqués.

Cette impossibilité de nous exprimer peut créer des clivages internes.

L'état de concentration lié à la réalisation d'une œuvre permet de plonger dans un mode méditatif. Souvent on perd la notion du temps, on accède à une détente physique, qui nous met en lien avec des aspects très profonds de nous-même, situés dans le domaine de l'inconscient.

Cette activité facilite donc la libération de ces émotions inconscientes, comme elle peut nous permettre d'extérioriser nos aspirations profondes.

● Se remettre à jouer ●

Créer, c'est remettre en place une dynamique de jeu que l'on a peu à peu perdue en grandissant. De même que l'art, la finalité du jeu est le jeu lui-même.

Une fois détaché des règles du quotidien, l'artiste fait un pas de côté pour se

plonger dans un mode de jeu, où il invente ses propres règles, se crée son univers et sa propre mythologie fondatrice. Il va y projeter inconsciemment ce qu'il traverse.

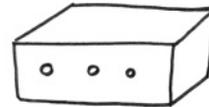
*Donnez-lui un masque et il vous dira la vérité
– Oscar Wilde*



Chaque artiste va faire ses propres choix concernant le rapport entre la liberté d'expression et la contrainte technique. Pendant que certains vont attacher une importance aux détails ou à une ressemblance figurative, avec souvent une idée précise dès le départ, d'autres vont explorer des possibilités de résultat en utilisant des techniques très primaires.

Même lors de représentations figuratives, le choix du sujet, de l'angle de vue, des couleurs parle de notre état intérieur au moment de la création.

*St Exupéry, ou le gars
qui doutait de sa
capacité à dessiner un
beau mouton*



Sur la nécessité de créer

Tous ces aspects de l'œuvre, même s'ils sont inconscients, sont transmis au spectateur, créant une communication non-verbale, parfois complètement inconsciente.

Ce lien va créer une culture, c'est-à-dire des éléments communs à plusieurs personnes.

Le spectateur va vivre le contenu émotionnel de l'œuvre de manière forte, grâce à ses neurones-miroir (à l'origine de l'empathie).

Au moment où j'écris ces lignes, le son de la cold wave résonne dans mes écouteurs. Ces sons froids, avec un écho poussé à

fond, donnent une impression de solitude dans un grand espace vide. Ils entrent en résonance avec une sensation que nous avons tous un jour ressentie. C'est ce qui nous touche, provoquant soit une adhésion, soit un rejet. Mais savoir que notre expérience est universelle peut nous apporter du réconfort.

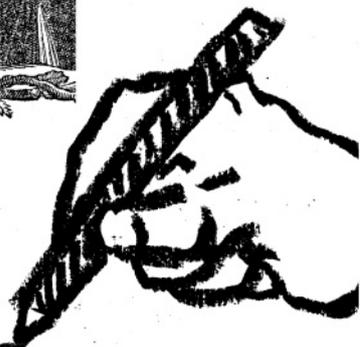
L'art est le plus court chemin de l'homme à l'homme - André Malraux

L'acte de création est donc un travail d'exploration de soi, de la manière dont nous vivons dans le monde extérieur, et de découverte de nos aspirations.



Sources :
Wikipédia
Le Petit Robert de 1972
Les Mots sont des Fenêtres
- M.B Rosenberg
Le Grand Livre de l'Art-Thérapie
- Angela Evers

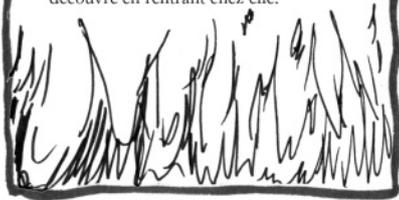
Je vous laisse vous renseigner sur ces fameux neurones-miroir



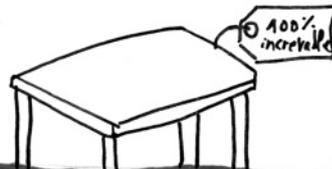
Nancy Cunard a quitté la France pendant la guerre. Elle a travaillé sur des traductions pour la Résistance depuis Londres. Juste après la Libération, son amie Georgette lui envoie des nouvelles de sa chère propriété, le Puits Carré.



Tout a été dévasté, brûlé, détruit !
Le jardin a été saccagé, sa collection d'œuvres d'art vandalisée, ses livres ravagés... Sa correspondance, la faïence de sa salle de bain... Nancy Cunard est profondément choquée par ce qu'elle découvre en rentrant chez elle.



Le toit avait également été arraché. La vénérable presse Mathieu en acier était toujours debout et apparemment intact bien que très rouillé. Le seul meuble de la maison qui restait récupérable était une vieille table massive en chêne, sur laquelle Nancy Cunard écrit *These were the Hours* (d'où est extraite cette anecdote).





ЗЗДКРМЗ ЗЖДКРМЗ





ՀԱՎԱՏՈՒՄ ԵՆՐԱԳԷՆ



Compte Rendu Impressions

dérisographie Sur Tissu!

Matériel

Plusieurs pièces de tissu repassé
 Pochoir avec le motif découpé à l'endroit
 Cadre en aluminium, tissu de voileage, clips ou
 pinces à dessin
 Peinture acrylique
 Raclette
 Scotch marron, crayon, ciseaux, règle
 Serre-joint

Étapes

1/ Préparation des pages de tissu

On a étalé le tissu repassé et on l'a fixé avec les serre-joints sur une grande table. On a tracé deux droites perpendiculaires, on a mis des repères grâce à une feuille A4, on a tracé les bords.

On a découpé le tissu (le motif n'est pas forcément un bon indicateur car il se déforme).

2/ Préparation du cadre

On a tendu le voile sur le cadre en aluminium à l'aide de pinces à dessin. L'opération est délicate. Le voile doit être tendu au maximum. On s'y est repris à plusieurs fois !

On a mis du scotch marron sur les bords pour que la surface de voile découverte corresponde à un A4.

3/ Préparation et fixation du pochoir

Le pochoir a été réalisé avec un papier 100gr à l'aide d'une machine Scan N Cut. On avait modifié un portrait de Maurice Hallé (réalisé par Tap). Après avoir scanné ce dessin, on a utilisé le logiciel Inkscape pour le vectoriser (le dessin n'est plus composé de

pixels, mais de vecteurs et peut donc être redimensionné sans perte de qualité). Enfin, nous avons transféré le fichier dans l'application de la machine pour que la Scan N Cut puisse faire le découpage. Oui c'est un peu casse-pied de passer par autant de logiciels mais le résultat en vaut le coup.

On a fait adhérer le pochoir au voile tendu en réalisant d'abord un passage de raclette avec de la peinture. Cette peinture passe au travers du tissu et fait adhérer le pochoir au voile du cadre.

4/ Repères

Pour être sûres de bien placer nos pages en tissu, nous avons mis des bouts de scotch marron sur la table. On en avait de tous les côtés mais on n'a utilisé que deux repères finalement.

5/ Double passage de la peinture

Malgré le fait qu'elle assiste Yann dans les ateliers de sérigraphie depuis 10 ans, Delphine avait oublié que l'impression se fait en deux temps :

- on encre le motif appliquant la peinture avec la raclette

- on imprime en appliquant le cadre contre le support et en passant la raclette

Delphine a eu besoin de deux ou trois impressions (on ne faisait que l'étape 2) avant de se dire qu'il y avait un truc pas normal. Les tirages ainsi réalisés n'étaient pas réellement ratés mais l'encrage était irrégulier.

6/ Découpage et séchage

On a imprimé sur plusieurs tissus différents. Lorsqu'on soulève le cadre après l'impression, il faut souvent retirer la feuille qui reste collée au cadre. À chaque fois, on le fait en douceur pour ne pas abîmer le pochoir. Malgré ce soin, il arrive que des bouts de papier se décollent.

Un de nos tissus était plus épais et se décollait tout seul. Le problème est qu'il tombait parfois en se pliant et laissait des taches de

peinture encore fraîche. Une fois qu'on a repéré ce détail, on a soulevé le cadre plus soigneusement avec ce tissu.

Les tirages étaient étalés au sol pour sécher. On a rapidement eu des difficultés à se déplacer dans l'atelier.

Commentaires

La sérigraphie n'est pas une méthode d'impression compliquée mais elle nécessite de la place.

Nous nous sommes installées au local que l'association partage avec le Fanzinarium. Une fois le pochoir réalisé et le tissu acheté, il nous a fallu un jour et demi pour réaliser 56 pages de tissu. Sans doute aurions-nous dû prévoir davantage de bar car nous avons fait plus de 6 pages ratées... Mais nous nous sommes autorisées à garder des pages mal imprimées...

Le plus gros défaut de nos impressions est la disparition de détails du motif. L'acrylique a séché dans le tissu et les lignes les plus fines du motif n'apparaissent plus au bout de 30 ou 40 tirages. Cela ne gênait pas la lecture de l'image, alors on a continué.

Cette séance de sérigraphie était une expérience collaborative : nous avons dû nous adapter l'une à l'autre, avec nos manies (rapidité vs perfectionnisme), nos expériences (petite main vs ignorance), nos sentiments (appréhension vs confiance), mais aussi beaucoup de désir de « faire ensemble » et de rester dans l'esprit « fanzine », c'est-à-dire amateur. Le fait d'être à l'écoute de l'autre et de verbaliser nos impressions a rendu l'expérience tout à fait agréable. C'était aussi un moment d'apprentissage à égalité : nous avons essayé de changer les rôles, pour ne pas nous spécialiser, même quand l'une y arrivait mieux que l'autre.

U.E. D.H.S. DEJUNIOR - 0201

5 questions à Lance Strapontin

5 questions à

5 questions à Lance Strapontin

• De quoi parle-t-on?

Ben, de Fanzine, non?... Le Fanzine ce merveilleux médium à travers lequel chacun et chacune peut s'exprimer sans contrainte. Armé.e seulement de son envie, sa passion et son matos d'artiste. Ah, le Fanzine (note bien le «F» majestueux et majuscule)... Synonyme de Liberté, de Joie, d'Allégresse (oui, ça fait beaucoup de majuscules) mais aussi de Peines, d'Espoirs Déçus et de Frustrations (Oh, maudite photocopieuse qui sur mes 500 exemplaires bava !!!)

Perso, je découvre le Fanzine à l'aube du nouveau millénaire (1999) à travers la BD. Mais la vraie révélation se fait en 2011 quand s'offre à moi le format «8 pages» (c'est le moment "autonomie" durant lequel tu vas chercher ce que «format 8 pages» signifie). Format qui convenait parfaitement à l'absence de style qui était le mien à l'époque.

Aujourd'hui je suis sorti de ce format pour revenir à des trucs plus classiques.

Avertissement: si par mégarde je me suis planté et qu'on ne parle pas de Fanzine alors ce n'est pas la peine de lire la suite de ce texte...

• La diffusion?

Actuellement je diffuse beaucoup à travers des échanges. Donc par courrier ou de la main à la main. J'ai arrêté de réfléchir à comment vendre mes Zines pour essayer de retrouver les sous que j'y investis pour profiter de ce qui me fait vraiment plaisir : le



partage. Il y a un peu plus de deux ans, j'ai craqué et je me suis créé un compte Instagram. Je ne suis pas forcément fan des «rézössocios» mais force est de constater que quand, comme moi, tu es plutôt sédentaire ils facilitent le contact avec les camarades Zineux et Zineuses à travers le monde.

• Ma pratique?

Ma pratique tourne autour du plaisir du partage, de la découverte d'auteurs et d'autrices de partout dans le monde. Ce plaisir s'articule avec ce qui est pour moi un principe de base du Zine : si tu as envie de faire tu fais.

Je suis aussi encore et toujours très agréablement surpris quand je ressens la joie pure et naïve liée au processus de création. Le sentiment d'être là où je suis censé être. Au moment qu'il faut. Je me rends bien compte que ma réponse fait un peu mystique. New Age au rabais. Il y a de ça quelques années j'aurais sûrement mis en avant le côté «Do it yourself» du Zine, mais aujourd'hui la création me donne surtout le sentiment de trouver un ordre au milieu de ce bordel ambiant. L'impression d'être autre chose que «rien»... Va savoir... Au fond c'est peut être juste une question d'âge, hein!

• Pourquoi imprimer?

Car il ne peut en être autrement !!!

• Nan mais en vrai: pourquoi imprimer?

Le support des créations artistiques n'est pas juste... un support (tu ne l'avais pas



Les 5 réponses de Lance Strapontin

vue venir celle-là!). Il y a une histoire de moule dans tout ça (pas le crustacé, l'objet). Je pense que le produit fini qu'on tient dans nos mains influe

forcément sur la réception des œuvres que ces produits contiennent. Et du coup je suis très sensible à la texture d'un Zine, à la sensation que sa prise en main procure. Parfois c'est même son odeur qui me marque. Toutes ces émotions vont de pair avec la découverte d'une illustration, d'une BD, d'un texte...

En plus, comme je l'ai mentionné plus haut, je fais beaucoup d'échanges via le courrier et à l'ère de l'instantanéité le temps long du voyage postal te fait d'autant plus apprécier un Zine.. Et puis c'est un vrai kif de recevoir autre chose dans ta boîte aux lettres que des factures et des prospectus.

Ah... On me dit dans l'oreillette que la moule n'est pas un crustacé mais un mollusque... Au temps pour moi...

Des envies, des projets pour le futur?

Partant du principe que nous allons continuer à avoir un futur (ce qui n'est pas forcément une évidence) je me vois bien pendre Macron avec les couilles de Darmanin et d'Abad...

Des envies, des projets au niveau créatif?

Pendant longtemps l'impression était pour moi juste une question d'avoir le plus «beau»

rendu possible. Le plus clair, le plus propre. J'imprimais mes Zines en skred avec la photocopieuse du boulot et je ne réfléchissais pas à ce que l'acte d'imprimer pouvait avoir comme signification. Ce n'est que depuis que je me suis mis au collage que l'envie de faire de «l'artisanat» a commencé à apparaître. Avec

l'impression via des photocopieuses classiques je me situais dans une sorte «d'industrialisation» du Fanzine. Une industrialisation à très petite échelle mais une industrialisation malgré tout. Les différents exemplaires de chacun de mes Zines étaient identiques. Lorsque je parle «d'artisanat» je crois qu'en fait j'ai envie de mettre l'objet Fanzine en avant. Que chaque Zine puisse être une sorte de modèle unique, procurant des sensations uniques.

Même si je dois avouer que pour l'instant je ne sais pas trop comment cette envie va se concrétiser... Mais j'y cogite sévère.

Si tu as envie de faire, tu fais.



↓
LANCE STRAPON





FABRICATION D'UNE ENCRE NOIRE

Par APS'

Cueillette, décoction, cuisson, réaction... Sorcière passe ton chemin ici pas de sorcellerie ! Non ! Aps' nous raconte sa quête pour refaire une encre noire datant du Moyen-Âge.

J'ai entendu parler, je ne sais plus comment, d'une recette d'une belle encre noire à partir de petites noix qu'on trouve facilement en forêt. J'ai rapidement trouvé la recette de l'encre gallo-ferrique, souvent utilisées au Moyen-Âge.

Recette classique qu'on trouve sur Wikipédia

- Eau : 200 cl
- Tanin : 10 g (noix de galle de chêne)
- Sulfate de fer : 6 g
- Gomme : 10 g

Autre recette :

<http://floraterresainte.canalblog.com/archives/2012/03/01/23652203.html>

Joyeusement, je pars faire une balade en forêt et je me rends compte que les noix de galle nécessaires à la recette sont introuvables (ou presque : voir l'encart).



Les noix de galle sont des petites boules que le chêne produit en réaction à la piqûre d'un insecte. C'est comme notre bouton de moustique... Cette noix est très chargée en tanin. D'ailleurs, on se rend compte que le tanin est très souvent présent dans les mécanismes de défense des végétaux (Merci à mon ami professeur de SVT pour ses explications sur le sujet : c'est passionnant et assez incroyable !).

Je galère donc à trouver ces fameuses noix, mais je ne me laisse pas intimider par cette première difficulté et je réfléchis à une substitution. Internet est mon ami et me permet de trouver des pistes qui vont donner lieu à des tests (thé, peau de grenade, écorces d'arbre, glands...). La peau de grenade apporte des résultats satisfaisants. Par flemme, je ne teste pas tous les produits que j'ai trouvés cités sur les réseaux (par exemple : les clous de girofle, l'écorce d'arbre, les feuilles d'orties...).

J e teste quatre sources de tanins :
- la galle de chêne : le résultat est efficace

Trouver des noix de galle de chêne

Je suis allée au mois de juillet dans une forêt de la Brie boisée où il y a des chênes et dans une forêt de l'Orme (à la même saison). Dans la deuxième balade, j'ai trouvé quelques noix (à peine 7g) qui m'ont permis de faire les essais que je décris. Précisons tout de même que les noix trouvées l'ont été soit au sol, soit sur de jeunes chênes de la taille d'un buisson. Peut-être qu'avec une échelle, on trouve plus facilement ces petites boules.

Il est possible de commander des noix de galle sur internet, mais ce n'était pas vraiment l'idée : je veux faire de l'encre avec des choses faciles à trouver.

Et puis, ces noix ne sont pas forcément issues de chênes et viennent de pays éloignés... Non vraiment, ça ne me plaît pas trop.

J'ai fait des recherches sur les régions et les saisons favorables pour trouver les noix de galle. Il semble que le mois de juin soit plus propice car c'est la période de reproduction des insectes. La noix est l'endroit où le Cynipidae ou cynips (le nom de cette petite guêpe) pond ses œufs et c'est cela qui crée la réaction de l'arbre et donc la petite boule riche en tanin.

Cet indice ne m'a pas beaucoup aidée... Je vous conseille donc d'aller vous promener dans la forêt la plus proche de chez vous et d'aller constater vous-même la présence ou non de galle de chêne.

Note tardive : j'ai trouvé un spot en juillet 2022 le long de la Loire à Vélo et particulièrement le long du canal de la Martinière dans l'estuaire. Les petits chênes au bord du sentier sont très généreux en noix de galle.



2 photos de noix de galle prises sur l'arbre (du chêne forcément) !



Fabrication d'une encre noire

et impressionnant

- **le thé** : l'encre est brúnatre et semble ne pas être issue d'une réaction chimique mais seulement de la couleur du thé

- **la peau de grenade** : avec un résultat presque aussi bon que celui de la galle de chêne.

- **les feuilles de ronce** : je reviens dessus plus bas, mais je peux déjà dire que cela fonctionne.

Je voulais privilégier des produits faciles à trouver pour tout le monde (quel que soit son âge ou son lieu d'habitation), je me suis donc arrêté à la grenade même si ce n'est pas un fruit local.

Je compare les différentes recettes et je remarque des variations dans les ingrédients. Par exemple, il y a parfois des clous de girofle, du sucre ou d'autres écorces. Apparemment, il s'agit d'ajout qui aide à la conservation ou au parfum. Je pars des ingrédients présents dans toutes les recettes. Après les premiers essais, je vais refaire une recherche sur internet en changeant de mots-clés. En effet, avant je tapais des choses comme « encre noix de galle », « encre gallo-ferrique » ou encore « encre tanin ». Dans cette deuxième recherche, je vais taper « encre grenade » ou « encre sulfate grenade » et là je vais constater que je ne suis pas la première à expérimenter cette recette. Je vais tomber sur des pages plus précises :

https://www.tubefr.com/encre-de-grenade_2.html#title

https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/159547/1/gcnas_2013.pdf

<http://belouin.net/pagehtml/grenade.htm>

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00741365v2/document>

Mes essais sont bons. Les variations sont :

- **la texture** : quand j'essaye de mettre beaucoup de sulfate de fer, j'ai des cristaux. Mon encre devient pâteuse.

- **la teinte** : les plus mauvais résultats sont bruns. Parfois, la couleur change sur le papier et devient plus sombre. Globalement, j'ai un gris très foncé mais pas complètement opaque. Parfois, la couleur ne connaît pas de variation significative en séchant.

- **la présence de « paillettes » dans l'encre**. Au début, je ne faisais pas vraiment attention, mais un ami m'a fait remarquée leur présence et la gêne que cela provoque à l'utilisation. J'ai essayé de filtrer, mais ces petites tâches demeurent (preuve que c'est lié à un problème chimique et pas à la présence de déchets dans l'encre).

Faut bien avouer que j'utilise rarement de l'encre alors j'ai du mal à avoir un avis expert sur la qualité de ma production (fluidité ou « ergonomie »).

Plusieurs mois après le début de mes essais, j'ai découvert un livre qui apportait beaucoup de réponses à mes questions : *Encres de plantes* d'Elisabeth Dumont (éditions ulmer, 2018). L'ouvrage a une approche chimique qui souvent manque à ce type de publication. J'avoue que si je n'avais pas pu consulter le sommaire en ligne, je n'aurais pas soupçonné la qualité de ce livre. Une partie est consacrée aux encres ferriques. On trouve des explications techniques, historiques et des « expérimentations dans l'atelier ». Je le conseille à ceux qui veulent comprendre plus finement ces mécanismes.

La lecture de ce bouquin relance mes expérimentations :
Je teste la recette proposée dans le livre qui



présentait beaucoup de variations par rapport à celle à laquelle j'étais arrivée. L'autrice propose en effet une recette contenant moins de peau de grenade, mais elle est séchée et réduite en poudre. N'ayant pas de moulin à café, j'ai un peu raté cette étape (j'ai essayé de faire de petits morceaux pour faciliter la dissolution des tanins). Peut-être est-ce pour cela que l'encre obtenue n'est pas très noir ni très opaque. Ou alors c'est parce que je stoppe le séchage de la peau de grenade trop tôt (je fais le séchage au four de cuisine à 50°C pendant plusieurs heures,



Le pinceau et le calame

Vous pouvez utiliser tous les outils que vous voulez avec cette encre, mais quand il y a du métal, il faut bien nettoyer pour éviter l'oxydation. Les pinceaux ont souvent une partie métallique pour tenir les poils. Le calame est donc l'outil idéal pour cette encre. Vous pouvez aussi tester les plumes d'oies taillées et les plumes en verre.

En dehors de ce problème lié à la réaction chimique avec le métal, il convient de signaler que cette encre est plutôt grise. Pour obtenir un noir opaque, il faut passer et repasser plusieurs fois. Cela rend l'obtention d'aplats noir et uni difficile. C'est vraiment une encre idéale pour du trait mais pas pour du dessin. Un dessinateur préférera une encre de Chine classique.

Autant vous dire que mes tests au pinceau sont fait avec un seul appareil que je nettoie bien et que je n'utilise pas pour autre chose.

j'arrête le processus quand cela me paraît sec... donc au pifomètre). J'avoue que je préfère utiliser la peau fraîche car je n'aime pas tellement laisser fonctionner le four longtemps (tousjours cette histoire d'empreinte carbone...). Je pense que c'est surtout utile pour conserver la peau de grenade et faire de l'encre plus tard.

Le livre Encre de plantes m'incite aussi à expérimenter une autre source de tannin : les feuilles de ronces. Je place beaucoup d'espoir dans ce nouvel ingrédient et me fais donc plusieurs échantillons. Elisabeth Dumont ne donne pas de recette précise avec les ronces, mais des indications qui permettent de construire soi-même une recette.

Après plusieurs essais particulièrement piquant, je constate que le résultat est plus gris qu'avec la grenade... Mmh... dommage... Honnêtement, pour écrire un texte lisible ça passe, mais je trouve ça

Fabrication d'une encre noire

frustrant que ça aille pas plus sur le noir. Ce constat s'accompagne d'autres : cela fait déjà plusieurs mois que j'ai commencé cette fabrication d'encre : je regarde les essais sur papier et ce qui reste dans les flacons et j'ai quelques surprises : Le couvercle de certains pots est troué. Le sulfate oxyde le métal des pots de confiture que j'ai utilisé. Il a suffi de quelques mois (encre mise en pot en octobre et constat du trou en janvier). J'ai lu qu'il ne fallait pas



utiliser ce type d'encre avec une plume métallique : je confirme que ça serait une mauvaise idée !

Certains essais sont devenus pâteux et épais. Impossible de les utiliser au calame, seulement au pinceau.

Mais surtout, les encres où j'avais mis beaucoup de sulfate de fer (pour essayer de voir des variations) ont blanchi sur le papier ! Les taches noires à la texture pâteuse (ouais parfois j'avais vraiment mis beaucoup de sulfate...) sont devenues cendrées ou

"Hypsa m'a engagé à aller voir à la Vache enragée, à Montmartre, place Constantin-Péqueur : - Demandez Maurice Hallé, le patron, de ma part. Il favorise les jeunes.

Le 25 décembre 1925 dans l'après-midi, je suis arrivé à la Vache. Ça se présentait sous l'aspect d'un vrai bistro, avec aux vitres des rideaux à petits carreaux Vichy [...] Près de l'entrée, un comptoir ; au fond, une petite estrade, un piano ; et sur les murs, des fresques représentant des vaches avec des flics, de gros sergents de ville à moustaches exécutés par des peintres de Montmartre [...] De ceux qui participaient à la foire aux Croûtes, comme Tap [...].

J'ai demandé le patron, et j'ai vu arriver devant moi un petit bonhomme avec une grande lavallière et des lunettes : Maurice Hallé [...] Je lui ai présenté mes chansons, écrites sur un cahier d'écolier. Il y a jeté un coup d'oeil assez rapide, et il a dû les trouver moins mauvaises que je ne les estimais moi-même, puisqu'il m'a demandé :



levait les bras, on agitait les mains comme une marionnette [...] Il y avait de bons et de mauvais cabarets : ceux où l'on était payé au pourcentage... et ceux où l'on était pas payé du tout. C'était le cas de la Vache enragée [...] "

- Vous voulez commencer quand ?
- Quand vous voudrez.
- Ce soir.

Le soir même, j'ai débuté avec des chansons dont je ne me souviens pas, qui n'étaient pas très bonnes [...] Ce soir-là, on m'a donc applaudi. Enfin, applaudi... pas vraiment puisqu'on n'applaudissait pas. La Vache enragée était au rez-de-chaussée, comme tout cabaret qui se respecte, et au-dessus se trouvaient des appartements bourgeois.

Déjà, les locataires supportaient mal le piano qui accompagnait les chansonniers, mais ce qu'ils ne supportaient absolument pas, c'était les applaudissements. Alors, au lieu d'applaudir, on

Extrait de la vache enragée, autobiographie de Léo Malet

Fabrication d'une encre noire

orangeâtres et parsemées de grains blancs. A contrario, je me dis aussi que j'ai été sévère avec certains essais précédents... Mais peut-

Les ronces

Au début, je pensais que je ne trouverais des ronces qu'en forêt et j'avais la flemme d'y aller. L'envie de tester m'est venue quand j'ai trouvé un gros spot de ronces sur mon lieu de travail. Un collègue m'a gentiment expliqué que le fait de tailler des ronces pour récolter mes feuilles allait renforcer la plante. C'est donc à éviter sur un terrain où vous ne voulez pas voir cette plante proliférer. Le livre Encres de plantes conseille aussi la récolte des feuilles au printemps car (si j'ai bien compris) les jeunes feuilles sont moins épineuses et l'opération est donc moins... douloureuse. Personnellement, j'ai fait ça en hiver (parce que je suis impatiente). J'ai utilisé des gants de jardinier et un sécateur pour la taille et ensuite des ciseaux pour découper les feuilles en petits morceaux. C'est chiant mais ça se fait.

Si vous voulez tenter le coup, je vous conseille de mettre au moins 100 g de feuilles de ronces (j'enlève les tiges donc quand je dis 100 g c'est vraiment 100 g de feuilles. Ce qui fait la taille d'environ deux fois mon poing). Peut-être que ça marche avec moins... je n'ai pas fait assez d'essais pour le dire.

être (sûrement) que l'encre a foncé sur le papier.

Lors du festival des Geek Faeries en juin 2022, on rencontre le chimiste d'internet, brusicor02. On échange sur mes expérimentations sur l'encre. Il m'explique qu'il y a plusieurs stades d'oxydation pour le sulfate de fer, il suppose que les changements

de teinte qui se produisent sur le papier sont dû au prolongement de cette oxydation. Il me propose donc d'ajouter de l'eau oxygénée qui



accélère ce processus au sein de mon mélange. Ainsi, l'encre est stable plus rapidement.

Plutôt que de détailler toutes mes expérimentations (ce qui serait difficile vu que j'ai pas tenu de journal rigoureux), voici mes remarques sur les ingrédients :

• Eau •

Les recettes qu'on trouve sur internet conseillent de l'eau de pluie ou de l'eau déminéralisée. Pas simple pour moi (qui vit dans un appartement) de récupérer de l'eau de pluie en quantité suffisante. J'ai donc mis des amis à contribution et fait des tests avec de l'eau déminéralisée achetée dans le commerce. Je n'ai pas vu de différence majeure avec l'eau du robinet. Je suis donc restée à ce qui se trouve le plus facilement : le château la pompe (comme disait mon grand-père), l'eau du robinet.

J'imagine que les minéraux contenus dans cette eau peuvent jouer sur le résultat... Pensez donc à faire des variations si vous

rencontrez des problèmes.

En terme de quantité, j'ai trouvé des variations sur la quantité de départ (40cl ou 50cl) mais tout le monde est d'accord sur la quantité finale : on réduit jusqu'à 10cl. On trouve aussi des recettes à 20cl qui donnent 5cl d'encre.

Je suis restée sur le 50cl d'eau à réduire jusqu'à 10cl.

• Peau de grenade •

Si vous trouvez des noix de galles, préférez-les car c'est vraiment magique ce noir instantané lorsque vous faites le mélange.

Le poids de la peau d'un fruit de grenade est en général autour de 70g, mais peut monter à plus de 100g.

Il diminue de moitié si on fait sécher la peau de grenade. Encore une fois, je n'ai pas vu de différence majeure (je dis bien majeure : ça me paraît un peu mieux avec la peau séchée) en faisant préalablement sécher la peau de grenade. L'opération est longue. Selon moi, c'est pratique si l'on souhaite stocker la peau pour plus tard, mais dans ce cas, il faut savoir comment doser avec la peau séchée...





Nancy Cunard

M. Lévy, imprimeur, leur montrait les ficelles du métier. Il ne comprenait pas pourquoi ces deux jeunes gens voulaient apprendre à composer et à imprimer. Il était aussi dérangé par leur approche expérimentale et peu respectueuse de la tradition.

Il faut des années pour devenir imprimeur!



Nancy Cunard raconte que la manipulation des petits caractères typographiques était bien casse-pied, que les hautes températures de la saison nuisaient à l'encre et qu'en plus la vieille presse avait une pression inadéquate...

80 copies du rapport sur les pierres ponces en 15 jours de travail! C'est pas mal!



J'ai également trouvé ce document :

<http://www.interligne.org/uploads/Fichiers/Astuce%20periodique%204%20Encre%20du%20voyageur.pdf>

Ils font une poudre à partir de la peau de grenade et la mélange avec le sulfate de fer. La poudre ainsi obtenue sert d'encre d'appoint au voyageur qui n'a plus qu'à mettre de l'eau. La peau de grenade est difficile à réduire en poudre (en tout cas mon magimix a bien galéré). J'ai récupéré la poussière mais j'ai abandonné en cours de route. J'ai tout de même eu assez de poudre pour tester : 1 pincée de sulfate de fer et 3 pincées de poudre de grenade, un crachat (comme suggéré dans le document en lien). Observation : le crachat ne suffit pas (mais ça vient peut-être de moi et de ma petite quantité de salive). L'encre obtenue est plutôt grise pâle mais au calame, pour écrire un texte, c'est parfaitement lisible. Idée à garder de côté.

• Sulfate de fer •

J'ai vraiment voulu obtenir une recette avec un dosage en cuillère à café ou à soupe parce que cela me paraît plus simple.

J'ai essayé de la poudre de pierre d'Alun mais ça n'a rien donné...

J'ai tenté de filtrer le sulfate pour suivre les conseils du livre Encres de plantes. Pas de grosse révélation...

On trouve facilement du sulfate de fer les magasins de jardinage car il sert à avoir un « beau gazon » en empêchant la mousse entre les brins d'herbe. C'est pas très très bio... Mais c'est en vente libre, facile à trouver et pas trop cher (entre 5 et 15€ les 5kg). On utilise des petites quantités à chaque fois, donc ce conditionnement de plusieurs kilos, c'est pas top. Mais bon... rien n'est parfait...

Si vous avez les moyens de vous procurer des produits de labo (sur <https://www.mon-droguiste.com/> par exemple), préférez le sulfate de fer III. Apparemment,

celui que j'ai trouvé était de type II et demande donc de l'ajout d'eau oxygénée.

• Gomme •

La gomme arabique se trouve sous des formes différentes. J'ai testé en gomme (ça ressemble à des cristaux) et c'est chiant car c'est très lent à se dissoudre. Certaines recettes proposent d'attendre le lendemain avant d'ajouter le sulfate afin de laisser le temps à la gomme arabique de se dissoudre.

Je suis passée à la gomme arabique en poudre en pensant que cela serait plus simple à gérer : pas vraiment car la poudre fait facilement des grumeaux qui ressemble à des chewing-gum dans votre casserole !

Vous pouvez ajouter la gomme à votre solution tannique en cours de réduction, je trouve que ça facilite la dissolution, mais le problème, c'est que le mélange fait de la mousse et ça complique le contrôle de votre opération de réduction.



Cristaux de Gomme arabique



J'ai parfois mis ma gomme à diluer dans 5cl d'eau un jour avant la fabrication de l'encre. Mais le problème c'est que ça rallonge et donc éclaircit l'encre.

J'avoue ne pas avoir bien compris la fonction de cet ingrédient : je pensais qu'il jouait sur la consistance, mais les textes parlent plutôt de liant. Cela me surprend car c'est une encre sans pigment...

Apparemment, cela permet de maintenir en suspension les particules responsable du précipité noir.

J'ai pris la poudre de gomme d'acacia chez Aroma Zone car ce magasin n'est pas loin de chez moi, mais on en trouve facilement ailleurs.

Étapes du processus :

● Temps de macération

Sans : l'encre est brune claire. Je prévois en générale une semaine parfois j'ai laissé plus. Dans les deux cas, j'ai des résultats « présentables ». Dans certaines recettes, il n'y a pas de macération, les tanins sont extraits lors de l'étape de réduction

Fabrication d'une encre noire

Voici la recette finale ! J'imagine qu'elle doit être adaptée à votre environnement (type de feu, qualité des matières premières, etc.). C'est le résultat d'une vingtaine d'essais entrepris depuis janvier 2022.

La recette de l'encre ferro-grenadique ou la « grencre »

Ingrédients :

- 50 cl d'eau du robinet (qu'on peut remplacer par de l'eau de pluie ou déminéralisée si on veut faire les choses très bien)
- La peau d'une grenade fraîche soit entre 50 et 120 g (qu'on peut remplacer par minimum 100 g de feuilles de ronces)
- 2 cuillères à soupe de sulfate de fer soit environ 30g
- 10 g de gomme arabique ou gomme d'acacia

Les étapes

Éplucher la grenade et la mettre en petits morceaux. Je déconseille de la hacher car cela extrait le jus.

Laisser macérer une semaine dans l'eau.

Possibilité de mettre la gomme arabique à fondre durant plusieurs jours dans un petit peu d'eau. Elle va se dissoudre et sera plus facile à manipuler.

Prendre votre macérat et le filtrer (vous avez un liquide orange). Le mettre dans une casserole (réservé à un usage non-alimentaire et de préférence à fond clair afin de bien observer le processus) et faire chauffer à fond durant 25 min. Laisser bouillir. Il doit rester 1/4 de la quantité de départ.

Versez votre macérat réduit dans un contenant, ajoutez les sulfates de fer et la gomme arabique.

Normalement, le liquide change tout de suite de teinte au contact avec le sulfate.

Vous pouvez essayer l'encre tout de suite. Si vous observez une évolution dans la teinte après l'avoir mise sur le papier, ajoutez de l'eau oxygénée afin d'accélérer l'oxydation. Elle sera plus foncée et ne changera plus de couleur.

Je mets l'encre en bocal (de la récup' de nos sauces pour les pâtes, par exemple). Je fais des essais depuis Mai 2021 et je n'ai pas encore eu de moisissure sur mes essais. Parfois, l'eau s'est évaporée et l'encre est devenue pâteuse.

ATTENTION : Si, au moment de l'ajout des sulfates et de la gomme, ça colle au fond, vous pouvez remettre le mélange dans la casserole et éteindre le feu. La chaleur aidera à faire fondre les cristaux et la gomme. Remuez bien.



FAITS & GESTES





(évidemment, cela veut dire que vous filtrer votre solution après la réduction et pas avant...)

● Réduction du macérat

À feu doux pour contrôler la mousse si vous avez mis de la gomme arabique.

J'ai essayé de faire de l'encre sans réduction et le résultat est vraiment très clair... gris clair.

Je mets le feu au maximum durant 30 min. Parfois cela suffit pas, parfois il ne reste plus de liquide... Il faut surveiller car après le premier quart d'heure de chauffe, le niveau de liquide change très rapidement.

● Hacher ou faire sécher la peau de grenade J'utilise mon four de cuisine car je n'ai pas de machine pour déshydrater.

Je mets à 50-60°C c'est très lent (au moins 7h!) mais si vous mettez plus fort, la couche

Fabrication d'une encre noire

extérieure de la peau de grenade va cuire et empêcher l'eau de s'évaporer.

J'ai utilisé une casserole exprès pour ça. J'ai essayé d'en trouver une petite et au fond clair pour mieux surveiller le processus. Je vous conseille d'ajouter le sulfate dans le contenant et pas dans la casserole car si vous nettoyez mal, les traces peuvent réagir avec vos solutions. De même, j'ai utilisé une spatule en bois qui a très vite gardé des traces noires des multiples essais ; je ne sais pas dans quelle mesure les restes d'encres sur la spatule ont influencé mes résultats suivants. Préférez donc un outil en plastique.



Petite synthèse sur les utilisations de ce procédé

D'abord la calligraphie au calame ou à la plume non métallique : cette encre s'y prête bien. Je ne reviens pas sur les raisons qui font que cette encre n'est pas idéale pour le dessin au pinceau.

Il y a également moyen d'utiliser ce procédé pour faire des choses amusantes comme des empreintes de feuilles. En effet, même si les quantités sont peu importantes, la majorité des végétaux contiennent des tanins. En écrasant une feuille d'arbre sur du papier (ou un tissu) sur lequel vous répandez une solution de sulfates de fer, vous verrez apparaître l'empreinte en noir. C'est assez surprenant. Évidemment, on peut aussi faire l'inverse : presser des feuilles sur un support déjà imprégné de sulfates de fer.

On peut dessiner ou écrire avec l'un des deux produits et ne les faire se rencontrer que dans

certaines zones du support... On peut aussi imaginer un motif secret qui ne devient visible qu'après l'ajout des tanins... A vous de trouver comment jouer avec ce procédé (en sachant que le macérat réduit est déjà brun, orange, jaune. Les sulfates sont couleur rouille si on a ajouté l'eau oxygénée).

La poudre du voyageur est aussi un truc amusant. Je vous invite à consulter le lien que j'ai mis plus haut.

En vrai, il faut aussi dire que c'est kiffant de faire son encre soi-même ! Même si on n'a pas encore trouvé de façon d'utiliser cette encre dans nos techniques d'impressions, ces essais nous ont permis de mieux comprendre pleins de trucs ! Et puis j'ai offert des bocaux à mes ami-e-s et c'était très sympa de leur dire que c'était moi qui l'avait fabriquée !

C'est vrai que vu les propriétés de cette encre et l'énergie qu'elle demande, ça ne vaut pas le coup de remplacer son encre habituel par celle-ci... mais ce n'est pas l'idée. Fabriquer son encre c'est comme imprimer sans imprimante : c'est un geste qui déclenche un truc dans le cerveau et dans le cœur (en tout cas, chez moi).

Article accompagné d'une feuille avec des tâches d'encres commentées et par une empreinte de feuille. →



si-dessus : Dessin à l'encre ferro-grenadique

LEUCHNER



Grencre, Roncre et impression végétale



Encre de 227g grenade
avec une semaine de
macération
50cl d'eau déminéralisée



Macérat de 227g peau de
grenade réduite sans
sulfate
50 cl d'eau déminéralisée



Encre de 22g de ronces
(jeune) avec une semaine
de macération
25cl d'eau déminéralisée



Macérat de 22g de ronces
(jeune) réduite sans
sulfate
25cl d'eau déminéralisée

Feuille de Prunus pressée sur le papier couvert
de sulfates de fer dilués. Si cela vous
intéresse, vous pouvez trouver pleins de tuto
sur internet avec le mot-clé : « Tataki Zomé »

Érécure, Ronces et expression végétale

Préparation de l'infusion
à l'eau chaude
à l'eau froide
à l'eau bouillante
à l'eau tiède
à l'eau glacée
à l'eau de pluie
à l'eau de mer
à l'eau de source
à l'eau de puits
à l'eau de rivière
à l'eau de lac
à l'eau de mer morte
à l'eau de mer salée
à l'eau de mer douce
à l'eau de mer amère
à l'eau de mer sucrée
à l'eau de mer acide
à l'eau de mer alcaline
à l'eau de mer neutre
à l'eau de mer saturée
à l'eau de mer insaturée
à l'eau de mer hyperosmotique
à l'eau de mer hypoosmotique
à l'eau de mer isosmotique



Préparation de l'infusion
à l'eau chaude
à l'eau froide
à l'eau bouillante
à l'eau tiède
à l'eau glacée
à l'eau de pluie
à l'eau de mer
à l'eau de source
à l'eau de puits
à l'eau de rivière
à l'eau de lac
à l'eau de mer morte
à l'eau de mer salée
à l'eau de mer douce
à l'eau de mer amère
à l'eau de mer sucrée
à l'eau de mer acide
à l'eau de mer alcaline
à l'eau de mer neutre
à l'eau de mer saturée
à l'eau de mer insaturée
à l'eau de mer hyperosmotique
à l'eau de mer hypoosmotique
à l'eau de mer isosmotique

En 1937, Pierre Dac dont la carrière est lancée, va publier le journal *l'Os à Moelle*. Il revendique l'influence de la *Vache Enragée*.



On retrouve les textes humoristiques, les bons mots, de la fantaisie et de l'absurdité.

L'OS à MOELLE
 JOURNAL OFFICIEL DES LUTEURS — PIERRE DAC

Chasseurs! Prenez! On annonce parait que
LA CHASSE VA OUVRIR
 Mais c'est une pure lutherie de
PREVENIR LE GIBIER



Dans la biographie de Pierre Dac, Roger Toziny est davantage évoqué que Maurice Hallé. Ces deux comparses tenaient ensemble le cabaret et le journal de la *Vache Enragée*. Ils ont aidé de nombreux artistes à se lancer.



La Vache Enragée de P. Dac

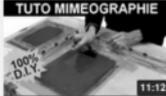


100% Bidouille!

Retrouver tous nos tutos en vidéo
 Sur notre chaîne YouTube !!!!!



Les Amis de l'Imprimé Populaire
 Bien sûr tu vas t'abonner...

<p>TUTO MIMEOGRAPHIE</p>  <p>11:12</p>	<p>GRAVURE sur du FOREX</p>  <p>5:48</p>	<p>RESTAURATION de FAITS & GESTES</p>  <p>2:32</p>	<p>TUTO - Association POINTE SÈCHE DIY</p>  <p>1:42</p>	<p>CADRE AUTO-TENDEUR DIY</p>  <p>11:34</p>	<p>Reliure au fil de et couture</p> 
<p>Ancêtre de la risographie : la miméographie tuto 100 % DIY</p> <p>1 k vues • il y a 5 mois</p>	<p>gravure FOREX en creux et bosse sur une même plaqu...</p> <p>274 vues • il y a 8 mois</p>	<p>Fanzine sur l'imprimé populaire 'Faits & Gestes' N1</p> <p>98 vues • il y a 8 mois</p>	<p>Tuto pointe sèche DIY pour gravure</p> <p>285 vues • il y a 9 mois</p>	<p>Cadre auto-tendeur sérigraphie DIY tuto. Cadre...</p> <p>1 k vues • il y a 10 mois</p>	<p>Tuto carnet reliure au fil de cahiers + couverture (64...</p> <p>499 vues • il y a 11 mois</p>
<p>LAURENTE PLAGIARISME LAURENTE PLAGIARISME FAITS & GESTES</p>  <p>8:26</p>	<p>PRESSE à IMPRIMER DIY</p>  <p>7:58</p>	<p>GRAVURE sur PVC EXPANSE</p>  <p>12:00</p>	<p>GRAVURE sur du FOREX® ou PVC EXPANSE</p>  <p>7:25</p>	<p>1 2 frameless screen printing</p> 	<p>SÉRIGRAPHIE SANS CADRE DIY screen with NO FR</p> 
<p>Lancement Faits&Gestes le</p>	<p>Presse à imprimer DIY / DIY</p>	<p>gravure sur PVC expansé/</p>	<p>FOREX au lieu de la LINO</p>	<p>frameless screen printing</p>	<p>frameless screen printing</p>

* Communiqué à caractère promotionnel

FAITS & GESTES

Publicité



ÉRIC & YANN font leur



Compte Rendu Impressions Sérigraphie SANS Cadre des intérieurs de couverture

Impression : intérieur de couverture.

Technique utilisée : sérigraphie sans cadre (pochoir en scotch de peinture en bâtiment sur intissé récupéré sur un masque jetable), peinture gouache appliquée au rouleau.

<https://youtu.be/aoAu5YvChsk>
Pour gagner en surface et renforcer le pochoir, on a placé sur les bords des bandes de scotch de peinture.

L'intissé permet de maintenir ensemble les différentes parties du pochoir. De plus, l'absorption partielle de la peinture dans l'intissé permet d'en contrôler le débit et la répartition. Il n'y a donc pas de traces de rouleau mais parfois on peut voir la trame ou le gaufrage de l'intissé. On apprécie de distinguer dans le lettrage au pochoir la trame sur les passages peu encrés. Sur papier blanc, elle est bien sûr mieux visible avec les couleurs sombres.

Encre : gouache magenta, orange, jaune et bleue pour créer des contrastes, appliquée au rouleau en mousse synthétique. On a parfois estompé des empâtements trop marqués avec

du papier essuie-tout, action qui permet aussi d'imprimer la trame du papier absorbant dans la peinture, pour rendre un effet visuel intéressant. Papier blanc 220 g., 22x60cm.

Temps passé : deux sessions de trois heures pour imprimer 60 exemplaires. On aurait pu réaliser deux pochoirs et réaliser les deux pages en même temps, mais on n'était pas pressés non plus, et ça ne nous aurait pas fait gagner beaucoup de temps. Cela aurait permis de faire des compositions en double page plutôt qu'en deux pages distinctes, mais c'est ce que nous préférons.



● Avant l'impression : préparation du calage. On installe des repères directement sur la table, au scotch marron, qui permettent de caler facilement la feuille de papier et avoir des repères au milieu de chaque côté, pour faciliter la pose du pochoir.

● Avant l'impression 2 : On commence par charger le pochoir, c'est-à-dire remplir d'encre l'intissé. Pour cela, on le dispose sur une feuille d'essuie-tout et on passe la couleur au rouleau.

● Puis on imprime : on pose une feuille, on dispose le pochoir au centre de la page de gauche suivant les repères scotchés sur la table. On l'encre généreusement en jaune au rouleau, puis on compose autour, avec des rouleaux, de jaune, puis orange, puis rouge, puis bleu. Varier l'ordre de disposition des couleurs donne des possibilités, car la gouache n'est pas transparente.

On a voulu des compositions sobres, et pour cela conserver des surfaces avec le blanc du papier. Sur le pochoir, on a gardé une bonne marge pour que le lettrage apparaisse dans un cadre blanc marqué et pour faciliter les manipulations du pochoir.

La gouache sèche assez vite. Il ne faut pas trop traîner à faire les tirages, notamment pour que le pochoir reste toujours humide (mais à aucun moment il ne faut l'humidifier à l'eau directement pendant les tirages !). On peut le rincer si besoin, mais il faut alors bien le sécher (entre deux feuilles d'essuie-tout avec un rouleau à pâtisserie) avant de poursuivre l'impression.

Après les quinze premiers tirages, le pochoir s'était un peu trop chargé d'autres couleurs que le jaune, et les impressions devenaient plus orange ou fauve. On a préféré revenir au jaune plus nature. On a donc dû rincer le pochoir, qui le supporte tout à fait.

Quelques motifs nés des manipulations du rouleau évoquent des signes sur certains tirages, ce qui perturbe la perception des couleurs quand l'analogie formelle avec une écriture devient trop sensible. Pour les passages plus linéaires du rouleau, les verticales et horizontales du cadre sont à reprendre avec précaution, si l'on ne veut pas très vite alourdir l'effet visuel de la page. Aussi, si l'on n'y prête pas garde, on risque facilement, avec le rouleau, de tomber dans des compositions chargées, ou très typées, ou répétitives.

Le geste est plus visible dans les simples lignes de rouleaux : la trace (témoignage du geste) est plus simple et plus évidente. Rendre visible les gestes de manipulation du pochoir et du rouleau était justement l'idée de base qu'on voulait représenter : pochoirdiser.

On se rend compte après séchage du premier tirage, que le texte, en jaune clair, est parfois trop en retrait par rapport au coup de rouleau périphérique de couleur plus foncé et vive... Mais par souci d'unité, on garde cette couleur jusqu'au bout, en tâchant d'animer les compositions autrement. Et cela marche plutôt pas mal. Non?





FAITS &
GESTES



LES AMIS DE L'IMPRIMERIE POPULAIRE

PARCE QU'IMPRIMER
CHANGE LE MONDE!

