



FAITS & GESTES #3

FANZINE SUR L'IMPRIMÉ POPULAIRE

ÉDITO

Initialement, Faits & Gestes est né de la complexité de définir l'imprimé populaire. C'est un vaste champ d'étude, au croisement de techniques et d'appropriation de ces techniques à travers les âges. En cherchant à en dresser le portrait à travers des exemples historiques, des explications techniques et des comptes-rendus d'impression, nous voulions dresser un panorama exploratoire permettant, par petites touches, de définir notre sujet d'étude. Cet objectif premier est toujours le nôtre, mais en choisissant de mêler la réflexion à la pratique - en éditant, imprimant et diffusant nous-mêmes chacun des numéros nous avons mis le doigt sur des choses que nous n'aurions pas soupçonnées.

Jusqu'ici, nous communiquions sur le web et autres réseaux sociaux numériques. Le fanzine papier a apporté une matérialité, au centre de l'imprimé populaire, vectrice d'échanges et de rencontres.

Le numéro que vous tenez entre les mains est le fruit de ce processus. Finalement, l'imprimé populaire c'est peut être simplement cela : imprimer pour partager. Vous croirez donc au long de ces pages des nouveaux noms - Françoise, Natacha, Maël, Izabeau, Ariane, Giz, Sébastien T., en plus des collaborateur-ices habituel-les

- Yann, Eric, Aps et Alice. Qu'ils soient chaleureusement remerciés : leurs riches contributions, liées à leurs sujets de prédilection, perpétuent notre exploration de l'imprimé populaire à travers de nombreux exemples historiques, des analyses approfondies de moments charnières de l'histoire de notre sujet, des comptes-rendus et d'expérimentations techniques passionnantes. Un remerciement chaleureux, également, à Agnès, Sébastien L., Christelle pour les corrections, à Arthur pour la mise en page, et à Adrien et François-Xavier du Faclab de Gennevilliers pour leurs accueil et explications sur le duplicopieur que nous avons utilisé pour imprimer 50 couvertures et 4ème de couvertures pour l'édition grand format.

Ce numéro est une ode à la richesse de l'imprimé populaire. On verra chez Jack T. Chick qu'il permet le partage d'idées ressemblant parfois à du prosélytisme. C'est vrai ! Mais au-delà des idées véhiculées, qu'elles soient philanthropiques ou nauséabondes, il y a un geste : l'action. Trouver un imprimé, qu'il soit signé ou non, c'est savoir, d'emblée, que quelqu'un l'a posé ici, avec une idée en tête. Que ce soit un protestant à la porte de François 1er, ou des milliers de wobblies sillonnant illégalement les Etats-Unis dans les trains de marchandise de la grande dépression, ou simple-

ment les visiteurs d'un temple laissant des rubans d'Omikuji, chacun-e par ces imprimés abandonnés invite celles et ceux qui le verront à faire de même.

Dans une époque de surcharge informationnelle numérique, l'imprimé se fait geste, action, il habite l'espace public comme une trace, un geste parfois - souvent ! - politique, comme pour nous dire, à nous lecteur-ices, *j'imprime, donc je suis*.

Nous espérons que vous apprécierez la lecture de ce nouveau numéro, et on vous donne d'ores et déjà rendez-vous pour le prochain numéro... Vous voulez participer à notre grande aventure ? Ecrivez-nous !



SOMMAIRE

- p.4 5 questions à Angèle Douche - par **Angèle Douche**
- p.6 Les origines du fanzine dans le fandom américain des années 1930-1940 - par **Izabeau Le genre**
- p.16 Samuel Etienne : des fanzines à l'université - par **Aps'**
- p.18 Publier pour diffuser la parole - par **Maël Rannou**
- p.22 Agitations silencieuses - par **Giz**
- p.24 Glauque Françoise fait son CR d'impression - par **Françoise Glauque**
- p.30 Interview de Catherine et Jean-Luc Matte : tetrapakologie - par **Les Amis, C. et J-L. Matte**
- p.36 Les petites histoires de l'imprimé populaire : Avez-vous déjà entendu parlé de l'imprimerie polytype ? - par **Aps'**
- p.40 Visite à Tokyo au temple Ueno Toshogu : Les imprimés dans la piété populaire au Japon - par **Eric**
- p.48 Des attacheurs de mots au cœur de la houle : l'affaire des Placards, implantations & pérégrinations d'un imprimé clandestin - par **Natacha Czornyj**
- p.52 Tuto : presse à double levier Do it yourself - par **Yann**
- p.54 Gameboy Camera et CR d'impression - par **Sébastien Tourneux**
- p.58 Le manga pour apprendre des techniques d'impression ? 1/2 : L'imprimerie des sorcières - par **Aps'**
- p.62 Jets d'encre, les jeunes à la presse- par **Aps'**
- p.66 Estampage en Chine et brass rubbing - par **Yann**
- p.68 CR d'impression : estampage - par **Yann et Eric**
- p.74 Visite du musée de la Résistance Nationale de Champigny-sur-Marne - par **Aps'**
- p.78 5 questions à LL. de Mars et C. De Trogoff - par **Les Amis, L.L. de Mars et C. de Trogoff**
- p.82 Les petites histoires de l'imprimé populaire : imprimer la révolution de l'afrobeat - par **Aps'**
- p.84 CR de non impression : pochoir - par **Alice**
- p.86 J'imprime donc je suis - par **Ariane Mayer**

5 QUESTIONS À ANGELE DOUCHE EN TOUTE HUMIDITÉ

par les Amis & Angèle Douche

1. De quoi parle-t-on ?

J'imprime des fanzines humoristiques avec un photocopieur laser d'occasion qui trône chez moi au milieu du salon. Ça donne des publications de différents formats, pliées à la main, reliées d'un coup d'agrafe ou de machine à coudre. Je fais tout moi-même sans compétence particulière mais avec beaucoup d'attention aux détails. En parallèle des fanzines photocopiés, je collabore aussi avec des artistes imprimeurs qui m'aident à produire d'autres types de publications grâce à leur superpouvoir technique. Par exemple, ma copine Chloé m'a fait découvrir l'impression riso (au studio ChloTour à Bagnolet), mon ami Pierre m'a initiée à la sérigraphie (à l'atelier de l'Ardeute à Lille) et j'ai rencontré Matière Grasse autour d'un projet complexe de découpe sur mesure et d'impression en letterpress. Ça donne de beaux objets et de belles expériences à chaque fois !



2. Comment le diffuses-tu ?

Je montre ce que je fais sur Instagram et dans des événements auxquels je participe avec mes amies Terah et Juliette du collectif Zines dans le salon. Ce sont elles qui m'ont fait découvrir les fanzines à travers leurs pratiques d'illustration et de collage. J'ai tendance à distinguer les circuits du fanzinat qui mettent à l'honneur les pratiques D.I.Y. et les circuits de la micro-édition qui montrent des démarches plus professionnalisées. Même si tout ça se croise ! Les deux m'intéressent et je me reconnais dans toute démarche expérimentale (pas trop standardisée). Récemment j'ai lancé ma propre petite maison d'édition consacrée aux jeux de mots et aux détournements graphiques, pour diffuser mes créations et quelques collaborations choisies. Je diffuse aussi mon travail sur une petite boutique en ligne que j'administre moi-même. L'objectif est d'équilibrer (au moins) les coûts d'impression grâce aux ventes directes réalisées par ce moyen. On verra si ça marche !



3. Ta pratique ?

Je dirais que le langage et les jeux de mots sont la matière première de tout ce que je fais. La démarche de m'auto éditer était d'abord un affranchissement de l'autorité parentale (avec mon premier Skyblog de chroniques), puis une manière de diffuser des poèmes humoristiques (dont aucun éditeur n'aurait voulu). C'est aussi le moyen de mener une recherche plastique et graphique que je n'ai pas eu l'occasion de déployer ailleurs. Je n'ai pas fait d'école d'art mais j'ai développé cette pratique dans les interstices de ma vie salariée. Dans tous les cas pour moi, c'est est une prise de liberté. LIBERTÉ POUR LES POÈTES DANS DES CORPS DE FONCTIONNAIRES !

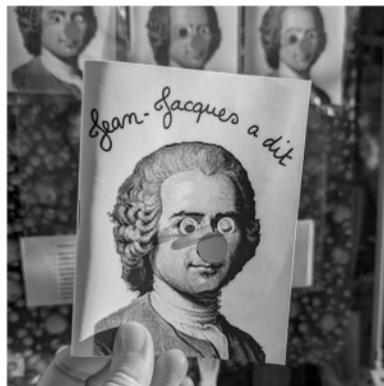


4. Pourquoi imprimer ?

J'ai fait des études littéraires et j'ai grandi entourée de livres, mais je n'y avais pas pensé avant que mes copines du collectif m'y invitent ! Avant les fanzines, je lisais mes textes sur des scènes de poésie. Petit scoop pour Faits et Gestes... À 20 ans je faisais du slam sous un autre pseudonyme ! Je crois qu'en faisant des objets imprimés, j'ai trouvé une nouvelle manière d'amuser la galerie. J'avoue que le trac quand quelqu'un feuillette un truc de moi est le même que quand un public me regarde et m'écoute. Dans les deux cas, j'ai mis tout mon cœur pour transmettre une émotion et décrocher un sourire. Et si j'arrive à faire rire, ça me remplit de joie ! Bien sûr je continue à expérimenter des choses sur scène dès que j'en ai l'occasion, j'ai même "adapté" certains textes de mes fanzines en lecture performée.

5. Et la suite ?

Plusieurs salons et événements sont prévus en 2023 avec mon collectif et avec ma petite maison d'édition tout fraîchement lancée. J'ai des projets de collab avec des artistes aux sensibilités proches de la mienne (toutes pratiques confondues). En parallèle, j'écris un récit humoristique dont je préfère ignorer le destin éditorial pour l'instant... J'apprends aussi l'art du clown dans la formidable école de théâtre du Samovar à Bagnolet. Avec tout ça j'ai l'impression qu'il ne me reste plus trop d'envies folles à réaliser. Sauf peut-être un groupe d'electro rigolo ? J'avoue que le rêve de chanter des textes profonds dans des mises en scène débiles ne m'a jamais vraiment quittée. Mais bon pour l'instant, je chante sous ma douche !



Site : angeledouche-editions.fr
 Instagram : @angeledouche007
 Facebook : Angèle Douche éditions



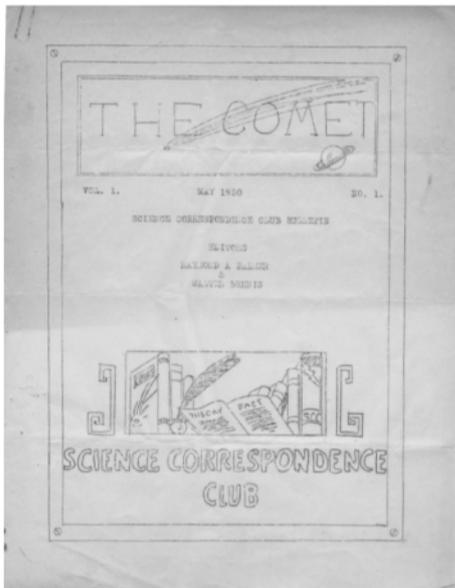
LES ORIGINES DU FANZINE DANS LE FANDOM AMÉRICAIN DES ANNEES 1930 - 1940

Les fanzines sont des imprimés populaires très répandus aujourd'hui sur des scènes très variées. L'origine de ce média est relativement peu connue des fanzineux. Elle est pourtant surprenante et beaucoup plus politique qu'on aurait pu le penser. Partons aux Etats Unis dans les années 30.

par Izabeau Legendre

On attribue généralement à **The Comet** (plus tard renommé *Cosmology*), publié en mai 1930 par le Science Correspondence Club, et édité par Ray Palmer et Walter Dennis, le statut de tout premier fanzine jamais publié. Depuis 1926 avec **Amazing Stories**, fondé par Hugo Gernsback, la science-fiction générant un intérêt croissant chez les jeunes américains, et The Comet serait le signe de l'émergence d'un nouveau phénomène culturel et social : le fandom. S'organisant à travers les pages de courriers des lecteurs d'Amazing, les premiers fans auraient ainsi publié les premiers fanzines pour franchir le fossé qui sépare les lecteurs, consommateurs, des auteurs et éditeurs, producteurs.

Cette histoire, désignant The Comet comme le premier ancêtre commun de tous les fanzines d'un côté, et Hugo Gernsback et Amazing Stories comme le nécessaire point de référence commun aux futurs fans de l'autre, est aujourd'hui devenu une sorte de « récit officiel » de la genèse du fanzinat. Introduite par Fredric Wertham dans *The World of Fanzines* en 1973, elle est reprise par Stephen Duncombe dans son livre de 1997, *Notes from Underground*, de loin l'étude faisant autorité et la plus citée de toutes les études sur les zines. Elle s'est frayé un chemin, en français, jusque



les origines du fanzine



VOIR SON PORTRAIT P.16!

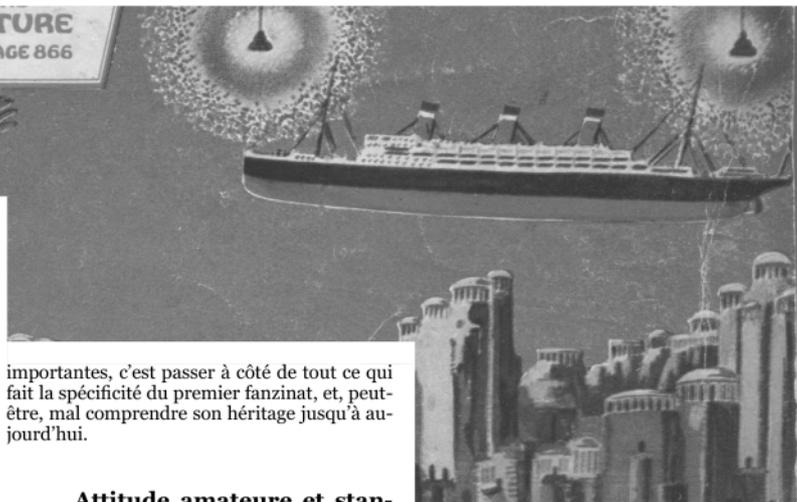
ANALYSE SCENES 12/1926 (DÉTAIL)



dans les travaux de Samuel Etienne (le premier Bricolage radical en 2016) et les miens mêmes (La scène du zine de Montréal, 2022).

À y regarder de plus près, cependant, la réalité est beaucoup plus complexe. L'histoire du fandom est, au fond, assez peu connue dans le fanzinat aujourd'hui. Même en prenant en compte l'immense production d'études sur le punk au cours des deux dernières décennies, elle constitue pourtant l'une des parties les plus documentées de l'histoire générale des zines. Dès les années 1930, que ce soit dans des fanzines ou dans des brochures puis des livres en bonne et due forme, certains de ses acteurs les plus importants ont compilé et raconté l'histoire des balbutiements du fanzinat. Sans retourner à cette importante production, les risques d'anachronismes sont nombreux, le plus important touchant, évidemment, à l'opposition entre les fans et les professionnels de la science-fiction.

La tentation est en effet forte de voir une continuité directe entre l'attitude oppositionnelle des punks et d'une partie de la bande dessinée de la contreculture ayant largement marqué le fanzinat des années 1970 et 1980, et cette première génération de fanzineur.euses. Après tout, on trouve bien dans le premier fandom une tension constante et structurante entre les fans et les « pros ». Mais cette opposition ne recoupe que très imparfaitement celles, plus récentes, opposant « underground » et culture « mainstream » ou « dominante », ou encore, en musique, celle des « indépendants » et des « majors ». Ne pas voir ces différences



importantes, c'est passer à côté de tout ce qui fait la spécificité du premier fanzinat, et, peut-être, mal comprendre son héritage jusqu'à aujourd'hui.

Attitude amateur et standards professionnels

La première erreur serait de penser que les fanzineur.euses des années 1930 et 1940 remettaient en question les standards de l'industrie du magazine en fabriquant eux et elles-mêmes leurs fanzines. Il est vrai que les fans de l'époque se réclamaient ouvertement d'un amateurat, que l'on peut comprendre à la fois comme une attitude passionnée et le recours à des moyens de production non professionnels. D'un autre côté, le premier fanzinat se référait constamment aux standards de production des magazines professionnels, et n'en questionnait pas du tout l'échelle de valeurs.

Pour bien le comprendre, il faut retourner à une distinction, importante à l'époque mais aujourd'hui désuète, entre la copie et l'impression. Jusqu'à l'avènement de l'impression numérique plus tard dans le 20e

siècle, l'impression impliquait nécessairement un marquage de la page, contre laquelle un caractère ou une plaque était pressée. Le texte ou les images étaient, littéralement, imprimés sur la page par une pression exercée de divers moyens selon la technique employée. Ces techniques d'impression ont toujours été côtoyées par des techniques de duplication moins « nobles » que l'impression. À la différence des techniques d'impression, les techniques de duplication ne marquent pas la page, mais déposent simplement une encre, produisant une série de copies à partir d'un document original. Pour cette raison, les copies n'atteignaient pas la noblesse accordée à l'imprimé, même si, dans le cas des magazines de science-fiction de l'époque – des pulp magazines produits avec les standards les plus bas de l'imprimerie – cette noblesse était à son degré minimal.

Chose certaine, cette hiérarchie n'était pas étrangère aux fanzineur.euses de l'époque.

Les techniques les plus utilisées pour les premiers fanzines étaient toutes des techniques de duplication. On retrouve dans plusieurs fanzines et écrits de l'époque une hiérarchie avec, tout en bas, l'héctographie, puis, en montant en valeur, la duplication à alcool, la miméographie, et l'impression, considérée comme l'horizon ultime de toute production de fanzines. Cette hiérarchie peut se comprendre comme un ordre classant les techniques en fonction de leur degré de ressemblance avec le produit d'une impression professionnelle : la miméographie bien réalisée pouvait se confondre avec une impression bas de gamme, le duplicateur à alcool pouvant atteindre une clarté et une lisibilité proche du miméographie, l'héctographie étant tout le contraire d'une impression : peu coûteuse, irrégulière, souvent difficile à lire, avec des encres colorées.

Cette échelle de valeur était communément partagée dans les années 1930 et 1940, au point qu'il pouvait paraître tout à fait normal à Dick Wilson, éditeur de *Science Fiction News Letter*, de s'y référer pour classer ses recensions critiques de fanzines : « Par souci de classification, nous séparerons les publications en trois catégories : imprimées, miméographiées, et hectographiées. » (Vol. 1, no 5, janvier 1939, p. 1; je traduis) Dans la première catégorie, des publications professionnelles. Dans les deux suivantes, des fanzines, clairement organisés en ordre décroissant de qualité.

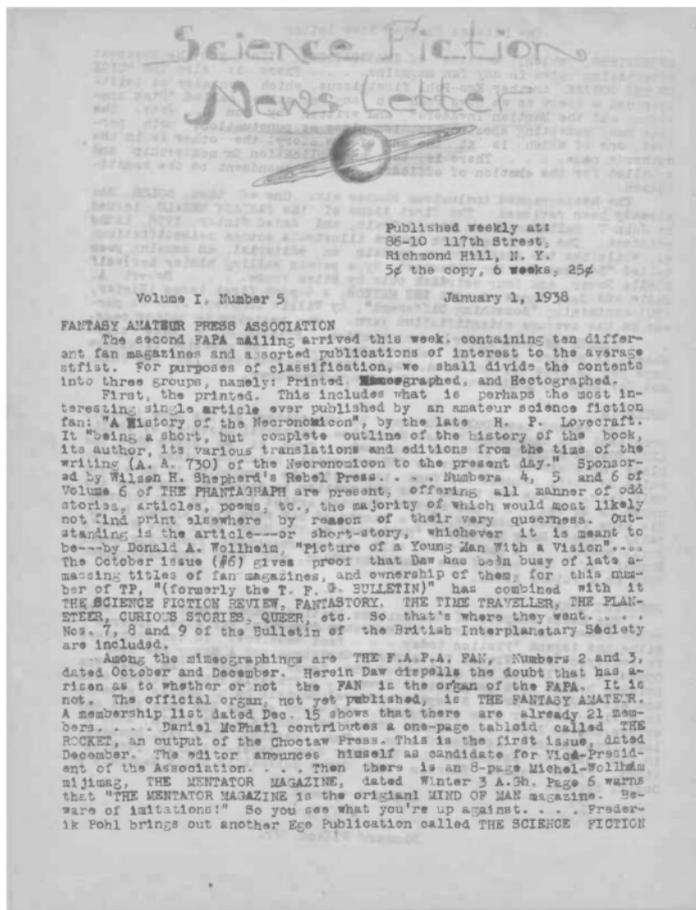
Dans quelques rares cas, des fans se mobilisaient pour produire un fanzine imprimé en bonne et due forme. Dans les années 1930 et 1940, ces tentatives ont toutes été vouées à l'échec. Un exemple célèbre est donné par le dernier numéro de *The Comet / Cosmology*, publié en 1933. Alors que le fanzine était en dormance depuis un temps, un groupe de fans amassent des fonds pour en relancer

la publication. Cherchant à impressionner le fandom de l'époque, ils décident d'en faire un fanzine imprimé, alors qu'il avait été miméographié depuis ses débuts. Ce nouveau numéro sera le dernier, les coûts d'impression ayant raison de leur effort (Moskowitz, 1974 : p. 9).

Alors même qu'ils développaient un monde en marge de l'industrie du magazines, les premiers fans n'essayaient, au fond, qu'à se rapprocher autant que possible des standards établis par cette même industrie. Les outils pour valoriser les fanzines sur d'autres bases que leur ressemblance (ou non) aux magazines professionnels ne seront développés que bien plus tard, notamment par la critique des industries culturelles par la contre-culture et les punks.

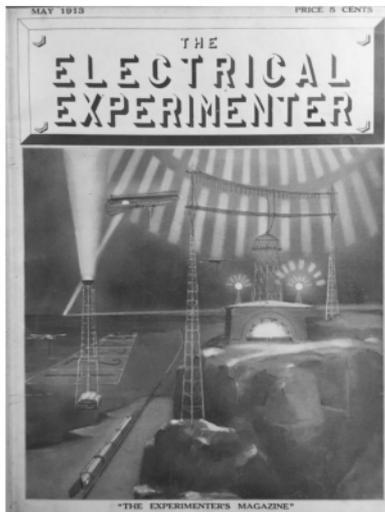
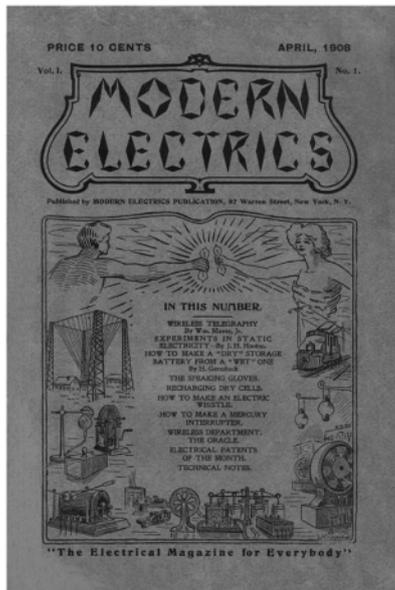
Fandom et professionnels

L'opposition fan/pro n'est pas qu'affaire d'échelle de valeurs. Elle recoupe une relation complexe entre les fans et les professionnels. Les eux et elles-mêmes. Le « récit officiel » mentionné plus haut accorde une place étonnante à Hugo Gernsback. D'un côté, on le présente comme une figure titulaire



les origines du fanzine

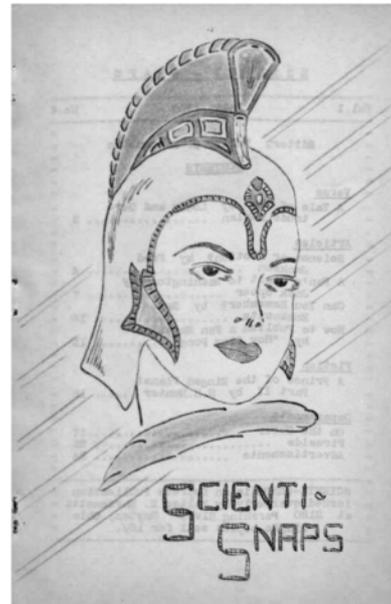
en lui attribuant la géniale idée de publier le courrier des lecteurs, incluant les adresses, de sorte que les fans ont pu éventuellement se passer d'Amazing Stories comme médiation. De l'autre, on célèbre la volonté d'indépendance des fans et leur conquête du statut de producteurs.culturel.les, dans un certain sens contre Gernsback. Sans contredire ce récit dans les grandes lignes, l'historiographie fan montre comment la présence et l'influence de Gernsback et des autres professionnel.les a pu susciter des conflits aux proportions insoupçonnées.



D'abord, il faut noter que Gernsback n'a pas passivement inspiré la création du fandom de science-fiction. Il est, au contraire, activement intervenu dans les activités des fans jusqu'à son départ précipité de l'édition de science-fiction en 1936. Avant la création d'Amazing Stories en 1926, Gernsback a joué un rôle important dans l'histoire de la science amateur. Il a créé **Modern Electrics** en 1908, le premier magazine consacré à l'électronique et la radio. En 1909, il crée la Wireless Association of America, un club d'amateurs de radio, dans l'objectif avoué de fidéliser son lectorat. En 1913, il publie un deuxième magazine, **The Electrical Experimenter**, dans lequel il publie notamment ses propres histoires de science-fiction.

CULTURE

De cette expérience préalable avec la science amateur, Gernsback retient deux choses qui feront son apport crucial tant à la science-fiction de la première moitié du 20e siècle qu'au fandom en essor. D'abord, l'idée d'une continuité entre la science et la science-fiction. Pour Gernsback, une science-fiction éveille un jeune lectorat à la vocation scientifique, vulgarise les découvertes récentes, et trace le chemin à suivre pour les



scientifiques du futur. Cette vision présage ce que l'on appellera la hard science fiction et déterminera l'horizon des premiers clubs

CULTURE

de « science-fiction ». Le Science Correspondence Club, inspiré par l'approche de Gernsback, ne s'intéressait que très marginalement à la science-fiction. L'essentiel de ses activités touchaient plutôt à la science amateur. Rien, dans le premier numéro du fanzine du club, The Comet, ne pourrait être qualifié de science-fiction à proprement parler. Comme le note Sam Moskowitz, « il faut admettre que la science y prédominait. L'occasionnelle intrusion de la science-fiction ou de contenu de

fan à proprement parler semble avoir été des plus déconcertantes pour certains de ses fondateurs » (Moskowitz, « Can You Remember », dans **Scientisnaps** 4, automne 1938, 10-11; je traduis).

La deuxième leçon de Gernsback concerne l'importance de clubs de lecteurs.ices pour la survie de son entreprise commerciale. Comme pour la science amateur dans les années 1910, il ne se résoudra pas à laisser les choses au hasard. En 1929, face à un défaut de paiement à ses imprimeurs et fournisseurs de papier, Gernsback doit vendre Amazing Stories. Il fonde un deuxième magazine de science-fiction la même année, **Wonder Stories**. Cette fois, il décide de rendre visite aux clubs qui commencent à émerger à travers les États-Unis, dans l'espoir de les rallier au magazine. À l'automne 1930, il fait une visite au Scienceeers de New York, visite qui s'avérera catastrophique. Les membres du club, plus intéressés par la science que la science-fiction, n'ont peut-être pas été très enthousiastes face à l'offre de Gernsback. Quoi qu'il en soit, on sait qu'ils ont été contactés quelques jours plus tard par les responsables de la salle de conférence où ils avaient été invités : Gernsback n'avait pas payé les frais de location, et c'était donc à eu de les prendre en charge. S'en est suivi une querelle interne qui a rapidement eu raison du club, dissout peu après.

Quelques années plus tard, en 1934, Gernsback a finalement réussi son pari en fondant la **Science Fiction League** (SFL), première organisation nationale de l'histoire du fandom. Le plan de l'organisation est simple, calqué à la fois sur les fans clubs officiels promus par Hollywood déjà nombreux et sur les nombreuses organisations pour jeunes comme les fédérations de scoutisme : un réseau de chapitres locaux rassemblés dans une fédération nationale et, bientôt internationale. La SFL

les origines du fanzine





The SCIENCE FICTION LEAGUE

— a department conducted for members of the International Science Fiction League in the following cities and its promotion. We urge members to contribute any items of interest that they believe will be of value to the organization.

EXECUTIVE DIRECTORS:

FOREST J. ACKERMAN
KARLO BINDER
JACK BROW
EDMOND HAMILTON
DAVID H. KELLER, M. D.
F. SCHUYLER MALLER
CLARK ANTHON SMITH
R. F. STAZEL

HUGO GERNSBACK,
Executive Secretary

CHARLES D. HORNIC,
Assistant Secretary

OUR enrollment is almost one thousand members, as this issue goes to press, in all parts of the world. There are twenty-four chapters and dozens of others in the making. An application blank will be found in another part of the magazine. Member number one thousand, who should be enrolled within the next few weeks (before this magazine appears on sale) is to receive a full line of Science Fiction League materials and a year's subscription to *Wonder Stories* as free gifts. After this, every member whose membership number falls on the even hundreds will receive a free subscription.

THREE MEMBERS EXPELLED

It grieves us to announce that we have found the first dishonesty in our organization. We have discovered that three of our members, who ran what they consider a competing club to the SFL, have done all within their power, through personal letters and published notices, to disrupt the League. *Wonder Stories*, and the Gernsback outfit by spreading gross untrue and libelous slanders to other science-fiction fans and authors. They joined the League only to be able to attack it better. We are extremely sorry that we cannot know every fan's intentions when applications are received, but we have proved only three such of us per cent. We regret our enrollment, as we hope that the other members will forgive us. These members we expelled on June 12th. Their names are Donald A. Wolfheim, John B. Mabee, and William E. Spikow—three active fans who just got themselves into the wrong road.

THE NEWARK CHAPTER

This is to announce that on May 27, 1930, the Newark Science Fiction League, Chapter Number Twenty-One, was formed and organized by Robert Babt, the Director, and given Charter. Charter members include the following (member number follows name): Charles Furell (409), Sam Moskowitz (921), and Robert Babt (981).

Members in Newark and other parts of Essex county within meeting distance are invited to join this Chapter. Write to Robert Babt, Director, NEWARK SCIENCE FICTION LEAGUE, 94 Nineteenth Ave., Newark, N. J.

THE NUNEATON CHAPTER

This is to announce that on June 7, 1935, the Nuneaton Science Fiction League, Chapter Number Twenty-Two, was formed and organized by Maurice K. Hanson, the Director, and given Charter. Charter members include the following (member number follows name): J. B. Harrison (171), J. B. Harrison (903), M. Crowley (927), Jackson (787), J. B. Harrison (903), M. Crowley (927), Brocklebank, Warwickshire, and Leicestershire members of the League can join this Chapter and attend meetings by addressing Maurice K. Hanson, Director, SCIENCE FICTION LEAGUE, c/o Mrs. Brice, Main Rd., Nuneaton, Leicestershire, England, Midlands.

THE EAST NEW YORK CHAPTER

This is to announce that on June 10, 1935, the East New York Science Fiction League, Chapter Number Twenty-Three, was formed and organized by Harold W. Krimmel, the Director, and given Charter. This is also known as Subsidiary Chapter Number 1A to the Brooklyn Science Fiction League. Charter members include the following (member number follows name): Morris Davis (603), Louis Heynick (568), Abraham Shanon (449), Herbert Wolff (192), Israel Brodsky (193), Milton N. White (193), and Robert W. Givens (547).

Our members in the East New York section of Brooklyn can become part of this new Chapter by writing to the Director, Harold W. Krimmel, East New York Science Fiction League, 922 New Lots Ave., Brooklyn, N. Y. This Chapter was organized for the convenience of Brooklyn members who live too far from the BROOKLYN SFL headquarters to attend regular meetings.

THE STAMFORD CHAPTER

This is to announce that on June 24, 1935, the Stamford Science Fiction League, Chapter Number Twenty-Four, was formed and organized by Robert W. Lowndes, the Director, and given Charter. Charter members include the following (member number follows name): Raymond M. Hood, Jr. (981), William R. Thurston (981), and Robert W. Lowndes (981).

Anyone in the organization residing in Fairfield county may join this local branch by sending notice to Robert W. Lowndes, Director, STAMFORD SCIENCE FICTION LEAGUE, Box 182, Darton, Conn.

OTHER CHAPTERS

There are organized Chapters of the League with regular meetings in the following cities. Addresses will be furnished by Headquarters upon request.

Brooklyn, N. Y.; Los Angeles, Calif.; Monticello, N. Y.; Mayfield, Pa.; Lebanon, Pa.; Greeley, Colo.; Tacoma, Wash.; New York, N. Y.; Philadelphia, Pa.; Oakland, Calif.; Elizabeth, N. J.; Phoenix, Ariz.; Tucson, Wash.; Austin, Tex.; Leeds, England; Millburn, Pa.; Bloomington, Ill.; and Modest, Calif.

496

CULTURE

assez des initiales et de pondre nos œufs de coucou dans le nid des autres, et ainsi sont nés les Futurians » (Pohl, 1983 : 58-59; je traduis).

En septembre 1935, plus de six mois après le début de leur campagne contre Gernsback, Wollheim, Sykora et Michel sont officiellement mis à la porte de la SFL. La nouvelle est annoncée dans Amazing Stories même. Cela n'empêche pas le groupe, maintenant composé d'une dizaine de fans, de continuer à faire pression sur Gernsback et à s'inviter aux événements de la SFL. Fin 1935, par exemple, le groupe s'invite à un meeting du chapitre de Manhattan de la SFL. Certains d'entre eux poussent Hornig de la plateforme d'où il présidait à la rencontre, alors que Sykora détourne la séance pour en faire une réunion de l'ISA, jusqu'à qu'ils soient tous chassés des lieux par des agents de sécurité (Moskowitz, 1973 : 50). Pour la première fois peut-être, une querelle de fans en venait aux coups. Ce ne sera pas la dernière. En avril 1936, cependant, Gernsback vend Amazing Stories en avril 1936, quittant la science-fiction pour ne revenir que bien plus tard, en 1952. Ses sempiternels problèmes financiers en sont probablement la cause principale, même si certains, dont Speer, en attribuent la responsabilité à Wollheim et ses amis (Fancylopedia 3: "Up to Now: The ISA-SFL Clash"). Chose certaine, avec Gernsback hors-jeu, Wollheim et ses amis, formant maintenant le groupe des **Futurians**, ont pu déclarer victoire et démontrer que l'influence des pros dans le fandom pouvait être combattue.

Tentative de politisation et institution du fanzinet

La fronde anti-Gernsback ne s'est pas limitée à la personne de l'éditeur et fondateur de la SFL, ni même à l'influence des professionnels sur le fandom. Dès 1937, le groupe mené par Wollheim prend une tournure ouvertement politique. Avant même de rencontrer Wollheim en 1935, John B. Michel était membre de l'aile jeunesse du Parti Communiste américain. En 1937, Michel avait réussi à convertir ses nouveaux amis, et ils déve-

les origines du fanzine

Published by the FUTURIAN SOCIETY OF NEW YORK to carry news and announcements of Futurians to members and friends. Volume 1, Number 5 February 28, 1936. 6¢ a copy, 25¢ per 6 ops. John B. Michel, Editor, 280 St. John's Place, Brooklyn, N.Y. (Members Futurian Pub. Group)

FANTASY MUSIC TO BE PRESENTED AT NEXT FUTURIAN MEETING

The next meeting of the Futurian Society, which will be Sunday, Feb 28th, will be devoted primarily to the playing of music with Fantasy or Futurian connotations. In the form of records to be played on member Gillespie's machine. The chief item on the program will be the six records of the "Things to Come" Suite which will be remembered as the magnificent music which accompanied H.G. Wells' motion picture. Other pieces expected to be included will be "Dance Macabre", "Erl King", "Erl King", "Parr Oyst Suite". Records loaned by Herbert Gaultkot, John Michel, Jack Gillespie, Donald Wollheim.

The meeting will take place in the afternoon about 3 p.m. at the home of Jack Gillespie, 89 Wadsworth Terrace, New York City (Manh). Nearest station is 191st Street (IRT or 8th Ave Sub). A few blocks walk, but it is wiser to ask a native as the vicinity is precipitous. Futurians and all others interested are cordially invited to attend.

PREVIOUS MEETING

The last meeting of the Society on February 12th was well attended and saw much accomplished in the way of internal regulation. A disputed point in the club constitution over the date of meeting was cleared up when it was voted to hold meetings every two weeks without fail. Instead of the previous plan of twice-a-month meetings the new method will make meetings more regular and definite. Every other Sunday means a meeting. The place of meeting will still be announced in the FUTURIAN NEWS until such time as a permanent meeting room can be obtained. Investigation is being conducted by the Executive Committee on this. Some thought is also being given to the possibility of an exhibition of Futurian Art at some gallery in Greenwich Village.

NEW PRINTING WORK

Membership cards for the FENY were finally printed on the "Michel-Wollheim" press, work being done by Fredrik Pohl in the name of the Futurian Publishers Group. The cards, which will be distributed at the next meeting, are four page affairs and quite excellent. Stationery bearing name, address and listing officers has also been made.

FUTURIANS IN PROFESSIONAL PUBLICATIONS

Isaac Asimov, Secretary of the Society, has placed two more science-fiction stories with the regular magazines. "Ad Astra" was accepted by Campbell for use in ASTOUNDING and "Ring Around the Sun" was taken by Merrig for SCIENCE FICTION. John B. Michel, Editor of the Society, has had his first poem accepted for publication in the monthly periodical MAN! It will be accompanied by an illustration made especially for it. Fredrik Pohl is now re-engaging himself as an agent for science-fiction stories. Friends who wish to have his services are advised to get in touch with him at Society H.Q.

PSYCHOPHYSICIAN



loppèrent ensemble une doctrine adaptée à la réalité des fans et leur intérêt pour la science-fiction. Le « Michelisme » a fait son entrée spectaculaire dans le fandom lors de la troisième convention organisée aux États-Unis, la **Third Eastern Science Fiction Convention**, rassemblant une trentaine de fans dans une petite salle de Philadelphie le 30 octobre 1937. Dans un discours rédigé par Michel et lu par Wollheim, *Mutation or Death!*, on y présente le programme politique : face à la montée de la barbarie dans le monde – fascismes italiens, allemands, espagnols et japonais – les fans de science-fiction sont appelés à s'engager et à contribuer, par tous les moyens

à leur disposition, à l'avènement d'une utopie mondiale.

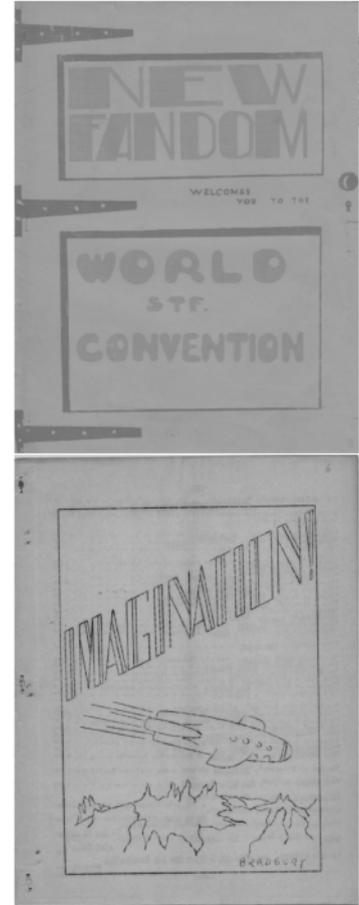
Le Michelisme a eu plusieurs incarnations entre 1937 et la dissolution des Futurians en 1945. Cela dit, une constante s'est immédiatement dessinée : un ancrage à l'extrême-droite d'une part, et une volonté de politiser la science-fiction et le fanzinat d'autre part. Cette tentative de politisation doit se comprendre dans le contexte de l'époque. Après le départ de Gernsback, un autre magazine, *Astounding Science Fiction*, et son éditeur vedette, John W. Campbell, prennent la place d'éditeur vedette laissée vacante. En plus de ses talents d'éditeur, Campbell était également connu pour son racisme et ses idées poli-

tiques réactionnaires. Selon Pohl :

« Je ne doute pas qu'il [Campbell] ait toujours été un peu gêné ceux et celle qui n'avaient pas eu la décence de naître hommes, blancs et protestants [...] Il invitait ainsi ses écrivains juifs à dissimuler cette tare [...] S'ils n'avaient pas été d'abord publiés ailleurs, les œuvres d'Isaac Asimov ou Stanley G. Weinbaum nous seraient aujourd'hui probablement connus sous des noms comme Tam MacIsaacs et S. G. Macbeth. » (Pohl, 1983 : 96)

Les Futurians ont été le premier collectif de fans à inclure des femmes parmi leurs rangs. Globalement d'extrême-gauche, plusieurs membres étaient également juifs ou immigrants.es de premier ou de deuxième génération. On comprend donc qu'il y a, du point de vue des Futurians, une grande continuité entre la volonté de limiter l'influence des professionnels comme Gernsback ou Campbell sur leurs activités et celle de politiser le fandom et le fanzinat. La situation politique catastrophique en Europe est également particulièrement sensible à ces fans, dont beaucoup y ont de la famille.

La présentation du discours « *Mutation or Death!* » à la convention de Philadelphie a été comme un pavé dans la marre du fandom de l'époque. Suite au discours, un vote est tenu, et la proposition Micheliste battue. À partir de là, une opposition aux Futurians se constitue, rassemblant des fans de droite ou d'extrême-droite comme Speer (ouvertement fasciste) et Moskowitz (assez conservateur) d'une part, et un groupe important de fans « apolitiques » opposés.es à la tentative de politiser la science-fiction et le fanzinat naissant. Cette opposition, menée par Moskowitz, se formera sous le nom de « **New Fandom** » et multipliera les tentatives de saboter le projet Micheliste.





Côté Futurian, on mise essentiellement sur les fanzines. Michel et Wollheim publient dans pratiquement tous les fanzines importants de l'époque, d'**Imagination!** sur la côte ouest américaine, à **Novae Terrae** au Royaume-Uni, en passant par le Science Fiction News Letter de Dick Wilson, joint à la cause Micheliste. Wollheim et Michel fondent également la Fantasy Amateur Press Association (FAPA), la première en son genre dans le fandom de science-fiction. Le principe est simple : les membres sont invité.es à envoyer leurs fanzines à un ou des responsables, qui les reproduisent et les envoient à tous.tes les membres. Par l'entremise de la FAPA, les Futurians exercent une influence considérable sur le contenu et la distribution des fanzines. Côté New Fandom, on mise plutôt sur les conventions. Pour faire suite à la troisième conférence, Moskowitz s'empresse d'inviter les

fans de partout dans sa ville natale de Newark, au New Jersey, en mai de l'année suivante. La vision de Moskowitz et du New Fandom devient alors claire : à la politique des Futurians, opposer la collaboration avec les pros, qui sont invité.es à prendre la parole devant les fans rassemblé.es. Ces deux visions s'affronteront de plus en plus violemment au cours de l'année à venir.

Au cœur de lutte opposant les deux collectifs, un enjeu de taille : l'organisation d'une première convention « mondiale » de science-fiction, en marge de l'Exposition universelle de New York de 1939-1940, elle-même organisée autour du thème science-fictionnel du « Monde de demain ». L'idée de la premier World Convention avait été lancée par Michel et Wollheim dès 1937. En 1938, voyant que peu avait été fait, Moskowitz lance un projet concurrent pour rafler l'organisation de l'événement aux Futurians. Il devient rapidement évident que le collectif qui prendra en charge l'organisation de l'événement laissera du même coup une marque durable sur le fandom, et en déterminera les orientations futures. C'est le premier cas d'« enchère » opposant des projets de conventions concurrentes, une pratique encore courante dans le fandom de science-fiction aujourd'hui (voir Fancyclopedia 3 : « Bid »).

Peut-être trop occupé.es à politiser leurs pairs, l'organisation de la convention tombe finalement entre les mains du New Fandom. Six Futurians sont interdits à l'entrée, un événement ayant acquis des proportions épiques dans l'histoire du fandom (voir Fancyclopedia 3 : « Exclusion Act »). Quoi qu'il en soit, leur exclusion signe l'échec de leurs objectifs politiques. Si les Futurians sont resté.es actif.ves dans le fandom pendant la première moitié des années 1940, leur influence n'a fait que décroître à partir de 1939. Déjà avant l'en-

les origines du fanzine

trée en guerre des États-Unis à la fin de l'année 1941, le collectif est déjà scindé en deux : d'un côté, un noyau d'irréductibles habitant ensemble une « maison futurienne » ; de l'autre, un groupe se détournant progressivement du fanzinate pour se lancer dans une carrière littéraire, que ce soit en tant qu'écrivain.e, éditeur.ice, agent.e littéraire ou critique. En 1945, le collectif est officiellement dissous.

En parallèle, le New Fandom a pu renouer avec les professionnel.les de la science-fiction. Des auteur.ices et des éditeur.ices seront désormais partie prenante de toute convention réussie. S'il est vrai que le fandom gardera un niveau d'indépendance plus grand qu'à l'époque de Gernsback et de la SFL, la relation entre fans et pros en restera une de collaboration. Ce sera d'ailleurs une constante dans l'héritage des Futurians : ayant échoué pratiquement sur toute la ligne, il ne reste de leur combat que les moyens par lesquels il a été mené. Un grand nombre d'organisations et de traditions liées au fandom remontent à l'époque du conflit les opposant au New Fandom. La FAPA reste active à ce jour, devenue fameusement « là où les vieux et les vieilles fans vont pour mourir » (Fancyclopedia 3 : « FAPA »). Il n'est finalement sans doute pas exagéré de dire que les Futurians ont exercé une influence énorme sur la manière de faire des fanzines. D'une certaine manière, le fanzinate peut être considéré comme le produit collatéral de leur entreprise d'autonomisation et de politisation du fandom.

Ressources

Fancyclopedia 3 : Le projet Fancyclopedia a évolué au fil des générations. D'abord commencé par Jack Speer (sous le pseudonyme de John Bristol), la première version est publiée en 1944, alors que la tension entre les Futurians et le New Fandom est encore tangible. En 1959, un autre fan, Dick Eney,

reprend le texte de Speer, le met à jour et le publie, comme son prédécesseur, sous forme de fanzine. Ce sera Fancyclopedia 2. Aujourd'hui, le projet a migré en ligne sous la forme d'un wiki, intitulé Fancyclopedia 3. C'est LA source d'information sur l'histoire de fandom. On y trouve à l'heure actuelle 69 231 pages actives. En plus de tous les noms de personnes, d'organisations et d'événements comme les conventions, j'invite à consulter des pages comme « What Was The First Fanzine? », qui reviennent sur quelques points de détail de l'histoire des zines. Certains documents, comme l'Up to Now de Jack Speer ou le Mutation or Death! de Michel, y ont également été retranscrits.

Fanac.org : La deuxième grande source pour quiconque s'intéresse à l'histoire du premier fanzinat, ou même des fanzines de science-fiction jusqu'à aujourd'hui. On retrouve sur Fanac.org une archive de fanzines numérisés, remontant des années 1930 à aujourd'hui. La collection, entièrement accessible gratuitement et téléchargeable en format PDF ou JPEG haute résolution, contient plus de 21 000 fanzines, dont plusieurs milliers pour les années 1930 et 1940 seulement.

Études : C'est l'un des paradoxes de l'histoire du premier fanzinat et des Futurians en particulier : si un grand nombre de Futurians ont leur place dans le panthéon de la science-fiction américaine, leur histoire a été essentiellement racontée par leurs adversaires. Considérant la (très) mauvaise fortune du communisme américain dans l'après-guerre, peu sont revenus ouvertement sur leur activité de fans et de fanzineur.euses avant et pendant la guerre.

Le premier à raconter l'histoire du fandom est Jack Speer, auto-déclaré le plus grand antagoniste aux Futurians. Son Up to Now de 1939 et la première version de Fancyclopedia publiée en 1940 sont considérés comme des

biographies indirectes de Donald Wollheim tellement Speer le prend à parti (Fancyclopedia 3 : « Donald A. Wollheim »).

La tâche de fan historien est ensuite reprise par Moskowitz, qui insiste encore davantage sur la dimension politique de l'histoire du premier fanzinat. Tête pensante du New Fandom, il a évidemment beaucoup de mal à dire des Futurians.

L'autre grande influence de l'histoire du premier fandom, Harry Warner Jr., pourrait être qualifié d'« observateur extérieur ». Cela dit, Warner était réputé asocial (d'où son surnom d'« Hermite de Hagerstown », petite ville du Maryland, loin des affrontements New Yorkais), et avait beaucoup de mépris pour tout ce qui, dans le fandom, s'éloignait trop de la science-fiction, notamment la politique.

Le seul historien fan sympathique à la cause Futurienne est Damon Knight, lui-même membre du collectif à partir de 1941. Son livre The Futurians, publié en 1977, est une source importante mais tardive sur le collectif.

Finalement, on peut souligner un nombre considérable de mémoires et biographies offrant des témoignages de première main sur le fandom des années 1930 et 1940. Parmi les plus importantes, on compte les trois autobiographies d'Isaac Asimov, très riches en détails mais en restant évasives sur les aspects les plus polémiques. Les mémoires de Frédéric Pohl constituent, quant à eux, sans doute le point de vue « de l'intérieur » le plus intéressant sur les Futurians. J'encourage également la lecture de l'excellent livre écrit à quatre mains par Judith Merrill et sa petite fille, Emily Pohl-Weary (fille de la fille de Merrill et Pohl), qui jette un regard unique sur certains personnages de cette histoire, en particulier Michel.

SCIENTI SWAP, EXTRAIT, 09/1938



SAMUEL ÉTIENNE : DES FANZINES À L'UNIVERSITÉ.

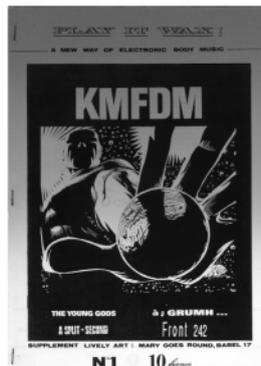
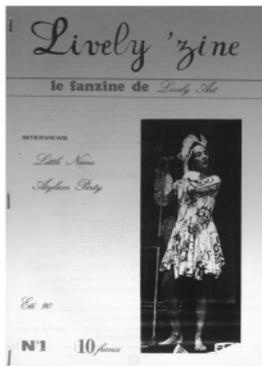
par APS

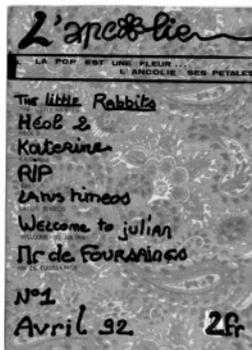
On se souvient tous de ce gag dans le film *Camping* : le personnage principal s'appelle Chirac et quand on lui parle de la confusion possible avec son présidentiel homonyme, le héros répond : « Pourquoi c'est moi qui changerait ? » Samuel Etienne ne partage pas seulement un nom avec une célébrité, mais aussi un prénom. Pour Wikipédia, Samuel Etienne est un journaliste, animateur de radio et de télévision. Pour nous, Samuel Etienne est quelqu'un qui étudie et produit des fanzines.

C'est en 2018 avec *Bricolage Radical* #1 (une publication où il fait un panorama de l'univers des fanzines *Do it yourself*) que je découvre le bonhomme. Le texte est sérieux et rigoureux. On sent que Samuel Etienne est enseignant-chercheur à l'École Pratique des Hautes Etudes Université PSL (Paris Sciences et Lettres). Son travail documente d'une façon inédite et précieuse le fanzinat. Cela attire l'attention sur lui dont je n'avais jamais entendu parler. Est-ce un nouveau venu sur la scène des fanzines ? Pas du tout, *Bricolage Radical*

n'est pas sa première publication que ce soit en tant qu'universitaire ou en tant que fanzineux. Il est là depuis le milieu des années 80. Il fait des fanzines musicaux avec des potes, à côté de ses études. On peut être assez nombreux à se reconnaître dans un parcours de ce type : l'activité de publication est classée dans la partie loisirs de notre vie. En parallèle, on construit une carrière professionnelle bien distincte.

Samuel Etienne fait des études scientifiques assez impressionnantes qui l'amènent à passer un doctorat sur la biogéomorphologie d'un milieu périglaciaire humide en Islande. Même si ces termes sont pour moi assez obscurs, je vois bien que cela n'a pas grand-chose à voir avec le fanzinat. Pourtant, Samuel va créer une passerelle entre ses deux vies. La valeur de sa connaissance des médias alternatifs va attirer l'attention et, à partir de 2019, il va pouvoir se consacrer à la recherche sur les fanzines (notamment scientifiques) et aux formes éditoriales du dialogue entre sciences de la nature et arts.





Certes, cette accréditation par l'insitution ouvre des portes mais sur la scène fanzine, cela n'a pas tant de valeur que ça. On répond volontiers aux universitaires, mais on reste distant si on sent qu'elle ne sont là que pour observer. Ce n'est pas le cas de Samuel Etienne qui a fondé les éditions Seteun en 1998 puis Strandflat en 2014 où il publie sous le pseudo Seitoung toute sorte de choses :

- Bricolage Radical : deux tomes sur le fanzinat DIY.
- Artiste éditeur par Antoine Lefebvre : la thèse d'Antoine Lefebvre sur sa pratique de publication dans le milieu de l'art.
- 66 manifestes pour un art rebelle 100 % DIY : réfléchir sur la rébellitude en listant des courants artistiques parfois fictifs.
- Zines (4 numéros) : une revue universitaire internationale dédiée aux fanzines et aux médias DIY.
- Fiction-Science (deux numéros) : revue annuelle consacrée au dialogue science-art.
- Sismotrain : fanzine d'art ferro-

viaire, c'est-à-dire sur des créations issues d'un voyage en train.

- Affichage Sauvage : Hommage au travail de Jacques Villeglé.
- Boulders : revue sur la place des blocs rocheux dans l'art contemporain.
- Etc...

En regardant les pages du site de Strandflat, on constate que les publications de Samuel Etienne sont à cheval entre deux réalités : pas de brochures photocopiées en noir et blanc dégueulasse mais des impressions couleurs à bords perdus. Le rendu est très propre et donne le sentiment qu'on est face à un « vrai livre ». Pourtant les annonces de certains tirages sont assez surprenantes : 25 pour le premier numéro de Sismotrain. Les sujets de niche nous laissent deviner que c'est grâce à l'envie de l'auteur que ces publications existent. Le fanzine permet en effet de faire ce genre de caprice.

Je sais que des publications (comme le fanzine musical Daedalus) ne sont pas réperto-

riées dans cette liste car antérieures à la création de Strandflat. Dommage, on n'aura pas de biblio/fanzinographie complète de Samuel Etienne. Au final, ça ne me dérange pas car ce qui m'intéresse dans son parcours, ce n'est pas la quantité de ses publications mais bien son positionnement original de chercheur-fanzineux-médiateur.

En effet, quand il ne publie pas ou qu'il ne fait pas des trucs d'universitaires (genre enseigner et chercher), Samuel Etienne participe à des événements. On l'a vu, en 2021, imiter son homonymes pour animer Questions pour un champion des fanzines lors des Universités d'Été du Fanzine de Poitiers. Il organise aussi le Wild Zine Saloon, un marché du zines en plein air à Saint Malo au mois d'août.

Ce que je retiens de Samuel Etienne c'est une érudition serviable accompagnée d'un vrai sens de l'autodérision.

Vidéo « Samuel Etienne : son histoire du fanzinat » sur la chaîne Bandes dessinées (15 juillet 2022) : https://www.youtube.com/watch?v=gD_KuEGpLX8&ab_channel=Bandesdessin%C3%A0ges

On peut voir aussi Samuel Etienne dans le film documentaire Fanzinat, passion et histoires des fanzines en France de Laure Bessi, Guillaume Gwardearth et Jean-Philippe Putaud-Michalski : <https://fanzinat.fr/le-film/>

Et bien sûr le site de Seitoung : <http://seitoung.fr/>

Et des éditions Strandflat : <http://strandflat.fr/>

PUBLIER POUR DIFFUSER LA PAROLE

L'auteur de BD Jack T. Chick interpelle avec ses œuvres surprenantes. En effet, il est à la fois anonyme et diffusé en masse. Ses brochures de propagande chrétienne montrent qu'il n'y a pas besoin d'être un militant de l'underground pour imprimer dans les marges des circuits commerciaux.

par Maël Ranno

Vous n'avez sans doute jamais entendu parler de Jack T. Chick, et pourtant, c'est un des auteurs états-uniens les plus lus dans le monde – des chiffres, certes difficiles à sourcer, parlent de 400 millions de copies, une paille ! J'ai eu l'occasion de parler un peu de son travail lors d'une journée d'étude sur « l'édition de fortune et de nécessité », joli terme forgé pour parler de ces éditeurs qui s'improvisent non par envie du DIY mais « parce qu'il le faut », et qui me semblaient parfaitement épouser certains éditeurs de bande dessinée religieuse. Parmi tous les exemples Jack Chick est un des plus fascinants : par la masse évoquée, par la discrétion absolue de son auteur (il n'existe qu'un autoportrait et une interview), par le fait que ses publications traversent le monde tout en passant complètement hors du champ de la majorité des gens et, parmi les choses les plus fascinantes, par son mode de distribution.

Si Chick a monté une véritable entreprise capitaliste à l'impression très professionnelle, avec un site extrêmement bien tenu et un empire de traduction, soit quelque chose de parfaitement industriel, le choix de distribution le rentre bien dans un imprimé alternatif. Ainsi, si vous allez sur le site officiel de la compagnie vous trouverez un onglet avec les



« Elle pouvait à peine atteindre la fenêtre en se tenant sur ses pattes arrière. Pendant tout le temps où j'étais dans le magasin, elle gardait ses yeux fixés sur cette porte, en attendant que je sorte. Rien d'autre au monde n'avait d'importance pour elle, sauf me voir sortir de ce magasin. Je l'ai regardée, et j'ai pensé, 'Seigneur, c'est ainsi que je devrais être en train d'attendre ton retour - rien d'autre ne devrait compter.' »

ET LÀ IL PARLE DE SON CAUVICHE ↗

LE VOICI, JACK CHICK ! ↘
RARE AUTO-PORTAIT, 1996



Publier pour diffuser la parole

différents titres par langue. La première des choses impressionnantes est la masse : 276 titres en anglais, plus de 130 langues représentées. S'il y a peut-être quelques doublons dans la liste la diversité d'objets reste massive, Chick était investi d'une mission et devait dessiner un maximum pour sauver le plus d'enfants possibles. Si l'on observe un peu ce menu déroulant de langue, on constate que certaines n'ont qu'entre un et cinq titres, elles sont malgré tout là, sans surprise l'espagnol (de plus en plus parlé aux USA) possède 247 traductions, et c'est ensuite plus faible : 133 en Allemand, 86 en Philippin, 83 en français, 64 en portugais, 59 en Chinois, 57 en néerlandais, 48 en Norvégien, 45 en Russe... et même 9 en Espé-

COUVERTURES EN ANGLAIS, ESPAGNOL, FILIPPIN ET YORUBA DE ARE ROMAN CATHOLIC CHRISTIANS?

www.chick.com/products/category?type=tracts

1. Le terme anglais est « French african » qui pourrait se traduire par « Français africain », mais il est ici question en réalité plus d'ethnie que de langue.



↑
VIVE LE DE COUVERTURE
TYPIQUE, SANS TAMPON

comprennent souvent les mêmes dessins avec des personnages colorés en gris ou noir, parfois quelques modifications (cheveux plus crépus), la version tahitienne est entièrement redessinée avec des chemises à fleurs et des types physiques polynésiens, le dessin ne semble d'ailleurs pas de Chick mais d'un épigone. Au rang des classements, une entrée par sujet est également possible : Suicide (3), Abus d'enfants (2), Drogues et alcool (7), Avortement (2), Catholicisme (5), Communisme (1), les plus fréquents restant les « Basic Gospels » (102).

Une fois naviguant sur ce site, plusieurs options vous sont proposées. Vous pouvez d'abord lire l'intégralité du comix, voir le reproduire facilement : si l'entreprise est rodée, elle a d'abord un but d'évangélisation. Pour les titres en anglais ou français, il est aisé de les commander, les tarifs sont très bas : 25 cents le comix, plus le port – ce qui incite à en prendre plus, le site propose justement des « packs » (25 exemplaires) et des « cases » (1000). Sur les langues plus rares, c'est différent, les titres sont imprimés à la demande et... par paquets de 10 000

minimum ! Ils sont alors vendus à moitié prix avec une couverture personnalisée. Mais que feriez-vous d'autant d'exemplaires ? Et bien c'est là tout le principe des Chick's Tract (qu'il appelle bien tract et non comics), vous les distribuerez. La forme identique de chaque comix est pensée pour : un petit rectangle avec une maquette de couverture présentant une case sur fond noir, 24 pages, une conclusion toujours similaire et, surtout, en quatrième de couv un carré blanc pour tamponner l'adresse de votre congrégation religieuse. Introuvables en librairie, les tracts de Jack Chick ont ainsi été distribués dans des manifestations religieuses, donnés aux enfants dans des groupes, mais aussi abandonnés dans des lieux publics (cabines téléphoniques, bancs, cafés...) et sans doute tractés le long de manifestations. D'une entreprise très industrielle nous passons à un processus de distribution très DIY.

Fascinant par l'ampleur et par cette distribution mano a mano qui court-circuite les circuits commerciaux, les bandes dessinées Chick n'en sont pas moins problématiques. Pour cet ultra-conservateur évangélique, l'église catholique romaine en soi est

décadente et viciée (il suit la « Bible du roi Jacques ») et les tracts sont des enfilades de violences diverses sur l'homosexualité comme maladie à soigner, les francs-maçons comme secte satanique, l'avortement comme meurtre, les catholiques et musulmans comme des blasphémateurs à combattre... La construction extrêmement binaire du propos, on y retrouve quasi systématiquement une personne en situation de faute morale qui est « sauvée » grâce à un ami/parent/voisin qui lui parle de Dieu, à grand renfort de versets, est terriblement efficace malgré l'aspect assez maladroit de certains dessins ou lettrages. Dans La Propagande en BD le spécialiste suédois Fredrik Strömberg s'avoue choqué par sa lecture, marqué par la littéralité de la lecture et « l'apprêt avec laquelle les Chick Tracts tentent de faire accepter leur vérité comme la seule acceptable² ». Il rappelle au passage que le Canada a interdit la diffusion de certains d'entre eux pour incitation à la haine. Ainsi, bien que fasciné, je me suis toujours retenu d'en acheter sur leur site, mais reste ouvert à toutes propositions d'occasion ! Je n'ai à ce jour réellement eu entre les mains que Le Film de ta vie (This Was Your Life!), qui semble être le plus traduit et adapté de ses ouvrages.



2. Fredrik Strömberg, « Jack Chick, ou le salut par la bande », La Propagande en BD, Eyrolles, 2011, p. 114-115.

↑
EXTRAIT DU FILM DE VOTRE VIE
VERSION FRANÇAISE NON DACTÉE

HISTOIRE

Cette présentation étant faite, reste une question : qui est ce Jack Thomas Chick, dont on sait qu'il est né le 13 avril 1924 à Boyle Heights et mort le 23 octobre 2016 à Alhambra, deux villes faisant partie du comté de Los Angeles ? Mort à 92 ans, il n'aura eu de publier et d'appeler à diffuser ses productions, tout en restant très peu public, ses bandes dessinées parlant pour elles-mêmes. Nous savons toutefois qu'il a d'abord commencé comme dessinateur pour l'aérospatiale avant d'avoir la révélation de sa vie en entendant un missionnaire radiophonique parler propagande chinoise en BD. Il découvre une manière pour les communistes de toucher les enfants, une arme sournoise qu'il a alors décidé d'utiliser alors même qu'il semble ne pas aimer ce médium. Médium dont, si les planches sont souvent lourdes de textes, il maîtrise toutefois clairement les codes. Chick est prêt à ce sacrifice car il veut sauver les innocents, les enfants oui mais aussi les « losts », ces gens perdus, prêts à aller sur la route de l'enfer. Lui dit les aimer et vouloir les protéger avant tout, même s'il les insulte à tour de pages. Dans ses lettres, Chick évoque le souvenir de la bataille d'Okinaawa, où il dit avoir été soldat, et en retient le vocabulaire guerrier. Ses tracts sont l'élément d'une guerre (finalement très gramscienne) pour « détruire les portes de l'enfer » et il appelle ses distributeurs son « armée de Dieu ». Il raconte aussi combien certains tracts ont été difficiles à réaliser et qu'il a dû affronter Satan, tentant de l'immobiliser ou bloquer sa main, sans succès. Il semble que Chick ait reçu beaucoup de témoignages mais aussi de courriers haineux, auxquels il ne répondait pas – sauf obligé devant les tribunaux – mais auxquels il accordait une réelle importance : être un serviteur de Dieu n'est pas une sinécure et s'il n'était pas attaqué il considèrerait avoir raté quelque chose.

Chick a un dessin mixte, se déplaçant sur un plan plus ou moins réaliste al-

lant de l'académisme pur à des formes pouvant presque rappeler le cartoon (Citons par exemple sa BD C'est ta vie), s'adaptant selon les titres, et rappelant là une tradition des auteurs des années 50, qui naviguaient entre les styles selon le propos. Comme chaque récit a plus ou moins le même schéma, le début présente toujours des scènes moralement condamnables. Curieusement Chick assume de dessiner des femmes sexys, des scènes qui, si elles restent soft, sont sans doute le cumul de l'obscène pour lui. Il faut sans doute en passer par là pour attirer le chaland et c'est son chemin de croix. Sa précision va jusqu'à faire qualifier ses productions de « spiritual porn » par Raeburn, qui souligne combien ces récits insistants sur l'humiliation et la soumission à Jésus ont des ressorts proches des Tijuana Bibles, ces bandes dessinées pornographiques mexicaines, et appellent régulièrement l'image BDSM.



EXTRAIT DE Party Girl. p.09

À travers le temps Chick réédite et modifie certaines publications, nous l'avons vu sur les différentes versions en termes d'éthnies, mais il réadapte parfois ses textes en fonctions de l'actualité, le SIDA remplaçant l'herpès dans une production anti-sodomie par exemple. Raeburn relève également qu'il

Publier pour diffuser la parole
a entièrement redessiné Doom Town, violente charge anti homosexualité, et qu'il explique à ses lecteurs en 1992 : « J'ai fait l'erreur d'être trop doux sur ce sujet, ce que je regrette profondément ». Ironiquement, la présentation du tract parle de compassion, mais comme toujours dans les tracts c'est une compassion se limitant à prédire l'enfer et la mort si les personnes ne rejettent pas leur identité. Précisément la présentation parle d'ailleurs d'un « appel compatissant au repentir de l'homosexualité. »

Avant le développement de l'univers numérique, la correspondance de Chick était nécessairement plus artisanale. Chaque tract comprend une adresse, une boîte postale, située pendant trente ans à la poste de Chino (n° 662), avant de passer à la poste d'Ontario (n° 350). Une adresse existe toujours mais on imagine que la plupart se déroulent désormais par courriels et paywall sécurisés, et la page d'accueil présente une vidéo Youtube où une jeune femme explique combien This Was Your Life! a changé sa vie quand elle a été adolescente ainsi que des promotions spéciales liées aux événements.

En octobre 2023 il nous est donc recommandé de glisser aux enfants faisant du porte à porte pour Halloween un subtil comics orange, et face à la triste actualité la compagnie remet en avant une publication rappelant que tout évangéliste doit défendre Israël contre les Arabes. Plusieurs années après la mort de Chick, la petite entreprise est toujours là, portant en elle la tradition d'alliance de l'évangélisation et du marketing, pour des siècles et des siècles.

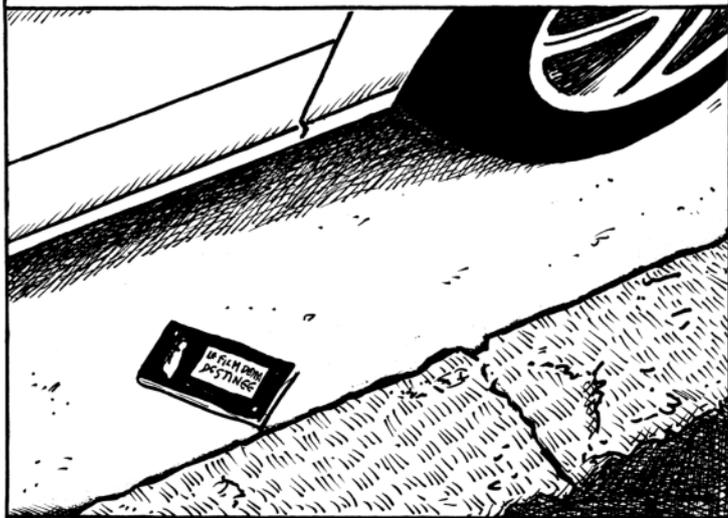
POUR ALLER PLUS LOIN

The Imp n° 2, fanzine de Daniel Raeburn (en anglais) consacré à Chick (1998), disponible en PDF <https://www.danielraeburn.com/fanzick-chick.html>
Ma vidéo : • Les BDs religieuses, publier contre que coûte pour diffuser la Parole • (2020) <https://www.youtube.com/watch?v=V4q93f0H6G0s>

BENOTT
BARALE
PRÉSENTE

des choses étranges voire improbables dans ma bibliothèque

J'AI TROUVÉ MON PREMIER OPUSCULE DE JACK T. CHICK À NICE, À LA FIN DES ANNÉES 90, DANS UN CANIVEAU JUSTE À L'ENDROIT OÙ NOUS AVIONS GARÉ LA VOITURE. NOUS SORTIONS DE SOIRÉE ET IL SEMBLAIT M'ATTENDRE LÀ, JAUNI, VIEILLI, FRIPPÉ, ABANDONNÉ DEVANT MA PORTIÈRE, CÔTÉ PASSAGER. SON TITRE "LE FILM DE MA DESTINÉE" NE POUVAIT QUE RÉSONNER EN MOI. IL FAUT DIRE AUSSI QUE DEPUIS L'ENFANCE, JE NOURRIS UNE CERTAINE PASSION POUR LA BANDE DESSINÉE CHRÉTIENNE. LÀ, J'ÉTAIS GÂTÉ !



MON DEUXIÈME EXEMPLAIRE, JE L'AI AUSSI TROUVÉ PAR TERRE (COMME QUOI !). À GRENOBLE CETTE FOIS, AU MILIEU DES ANNÉES 2000. IL Y EN AVAIT PLUSIEURS QUI JONCHAIENT LE TROTTOIR. J'AI INTERPELÉ UN TYPE QUI EN FEUILLETTAIT UN ,,



C'ÉTAIT LA MÊME BD MAIS LE TITRE AVAIT CHANGÉ ET LA TRADUCTION AUSSI. IL S'INTITULAIT "LE FILM DE VOTRE VIE". JE PRÉFÈRE L'ANCIENNE VERSION (À GAUCHE)



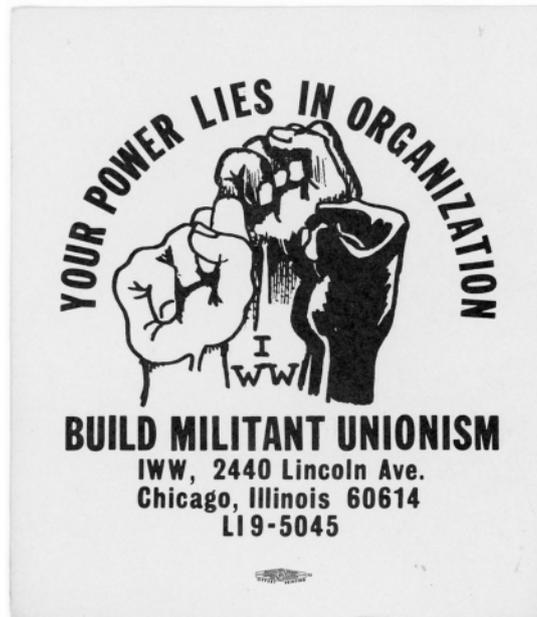
AGITATIONS SILENCIEUSES

par Gig



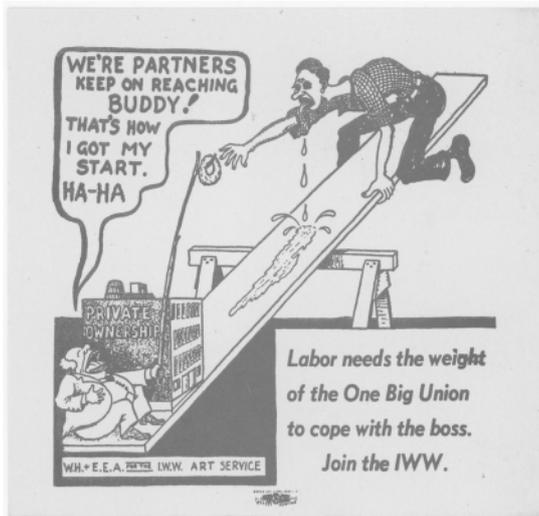
Créée en 1905 aux États-Unis, l'organisation syndicale des Industrial Workers of the World a commencé dès l'année suivante une campagne d'agitation pour la promotion d'un syndicalisme révolutionnaire, sous la forme d'autocollants. Les journaux du syndicat en faisaient activement la réclame en indiquant que leur diffusion permettrait d'informer les « esclaves » subissant encore le joug du capitalisme et des patrons de l'ambition révolutionnaire de l'organisation. 1000 pour un dollar ! Plusieurs millions auraient alors été distribués et collés. « Laissez l'un de ces design persistant et convainquant faire ce qu'une longue discussion échoue souvent à accomplir. Touche mille ouvriers là où un seul était possible. »

Ces « stickerettes » ou « agitateurs silencieux » étaient des imprimés rouges et noirs sur papier gomme, qu'il suffisait alors d'humidifier pour les coller partout. Le petit format ressemblait alors aux étiquettes des productions de la consommation de masse qui prenaient aussi de l'ampleur à ce moment là. La portée était un peu différente. Bill Lloyd, contremaître dans le bassin minier du nord du Colorado décrit en 1927 la manière dont ces autocollants ont servi pour relayer un appel à la grève. En arrivant un matin d'automne, il découvre ces autocollants des wobblies, comme on appelait alors,



recouvrant le bâtiment de la Puritan Mine. « Sur chaque planche, chaque poutre "Rejoins les Wobblies, rejoins les Wobblies". Au fond du puis, sous les yeux des ouvriers [...] »

En 1917, Ralph Chaplin, l'un des éditeurs du journal Solidarity et illustrateur sous le pseudonyme de « Bingo » des premières séries de ces autocollants, sera condamné sous l'Espionnage Act pour son travail de sabotage de l'effort de guerre, citant comme preuve à charge la diffusion de ses illustrations sous la forme d'au moins un million et demi d'autocollants.



Il sera d'ailleurs dénoncé par l'un des ouvriers les ayant imprimé. L'un de ses motifs d'auto-collants, le chat noir symbolisant le sabotage et voulant communiquer la peur aux patrons est encore aujourd'hui utilisé par la CNT française.

Le style de diffusion d'idées par cette propagande d'agitation à moindre coût se complète avec d'autres tactiques employées par les wobblies, comme celle des chansons. Signée « Shorty », l'une d'elle fera d'ailleurs référence à cet auto-collage intempêtif, sur l'air de Sunlight, Sunlight :

« Où que l'on aille aujourd'hui, nos frères savent le sauront ;
On laissera une traînée de stickerettes peu importe où nous irons ;

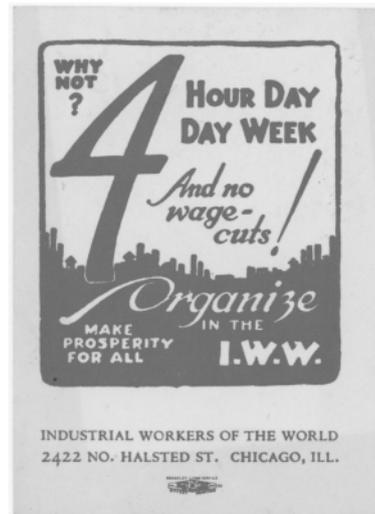
Sur chaque enclos à esclaves, sur chaque barrière et chaque arbres
Les agitateurs seront collés, que tout le monde puisse les voir.

Bien collé, bien collé, C-O-L-L-E !
Bien collé, bien collé, tout au long du chemin !
Vous autres esclaves qui les lisez, dépêchez vous de devenir malins :
Faites la queue à la « One Big Union » et organisez vous !

Maintenant tout les patrons et leurs larbins penseront qu'ils n'ont pas de chance ;
De voir ces taches de noir et rouge là où les stickerettes sont collées ;
Puisqu'après les avoir arraché, secoué leurs poings et jurés,
Ils se retournerons pour en trouver une douzaine de plus. [...] »

En tant que tel, le syndicat s'est surtout développé dans les milieux des travailleurs précaires et itinérants, que l'on viendra à connaître sous le nom de « Hobos » pendant la période de la grande dépression des années 1930. Il n'est donc pas étonnant que les lieux ciblés pour cette forme de propagande aient également été précaires : l'intérieur des trains de marchandises dans lesquels ces travailleurs itinérants voyageaient en toute illégalité, autour de ces « jungles », ces campements près des rails, où l'on attend le prochain train, en plus de ceux qui sur les lieux de travail, étaient plus prompts à se faire arracher. Malgré un tirage qui aurait dépassé le million pour certains motifs, c'est sans doute cette nature éphémère qui explique que très peu de ces autocollants aient été conservés jusqu'à aujourd'hui, et que la plupart des traces qu'il en reste sont les pages des journaux du syndicat qui en annonçaient la diffusion.

Quand le sujet de cet article m'a été suggérée pour ce nouveau numéro de Faits & Gestes, celui de Catherine Tedford sur son blog StickerKitty.org n'était pas encore paru, mais il lui doit beaucoup. L'ensemble du blog est d'ailleurs dédié à l'autocollant politique. "Silent Agitators: Early Stickerettes from the Industrial Workers of the World" in Signal: A Journal of International Political Graphics & Culture. Vol.6 (PM Press, 2018). Sur l'IWW, lire aussi : Wobblies & Hobos de Joyce L. Kornbluh (l'Insmniaque, 2012).



GLAUQUE FRANÇOISE FAIT SON COMPTE RENDU IMPRESSION

par Claude Française

**Paysage sous haute-tension / 50
exemplaires**

Technique utilisée :

Kitchen Litho (et comparaison rapide avec la Lithographie sur feuilles polyester, l'équivalent non-DIY)

Matériel :

Encre & support : encre lithographique « Charbonnel Lefranc Bourgeois », sur papier ivoire 160 grammes, sans acides (mais jauni à la lumière = ?) : carnet à croquis trouvé dans une grande chaîne de bric-à-brac pas cher

Pour le Master : Papier aluminium en rouleau « résistant et gaufré » (densité non précisée)

Matériel d'impression : 1 Baren à roulement artisanal + du Papier-cuisson sulfurisé en rouleau + Gomme arabique en mélange 1:6 (mélangé à de l'eau) + 1 Pinceau-mousse + le matériel classique = 1 spatule métallique pour étaler/ramasser l'encre + 1 plaque de verre (empruntée à un cadre photo pour l'occasion) + 1 rouleau caoutchouc)

Contexte :

Cette nouvelle impression intervient à la suite d'essais infructueux de kitchen-litho alors que je suivais les diverses recommandations disponibles sur la toile. Je m'étais donc tourné vers les feuilles de polyester, équivalent technique non-DIY à la kitchen-litho. Mais celles-ci étant coûteuse j'avais à cœur de réitérer et de comprendre. Grâce à l'excellente fiche-pdf (lien ci-dessous) sur la kitchen-litho mise en ligne par Yann et les Amis de l'Imprimé Populaire : j'ai pu en re-découvrir les principes détaillés, et y trouver ce qui me manquait. Notamment sur ce point : à la suite du bain de cola, NE PAS FROTTER le papier aluminium pour évacuer le marqueur indélébile et ainsi ça marche très bien ! (sinon le frottement risque d'éroder la zone et perdre les avantages de la non-oxydation sur ces zones => « En fait : on s'en fiche du marqueur ! => l'encre lithographique finira par adhérer à ces zones en insistant sur les premiers encrages). De même, il est fon-da-men-tal d'utiliser une encre non-miscible à l'eau.



Préparation :

NB : Toutes les premières étapes, jusqu'au trempage du cola s'effectue avec des mains fraîchement savonnées + des petits gants en tissus, et sans se toucher le visage = ceci afin d'éviter un accident : la lithographie ayant pour principe le bouchage des pores du support, ou sa saturation = le gras est notre ennemi dans ces premières étapes !

J'ai commencé par fixer la feuille d'aluminium sur un support fin et rigide afin qu'aucun jeu ni mouvement ne soient plus possibles lors du travail d'impression (ici : c'est un plastique à maquette d'1 mm d'épaisseur, mais un intercalaire de classeur pourrait très bien faire l'affaire). De même, le format du support rigide n'excède pas celui du motif envisagé, ce qui va nous poser quelques soucis pas la suite (impression trop proche de la marche du bord, cf ci-dessous). En repliant le débord de la feuille d'aluminium au verso de mon support, je n'ai pas lésiné sur le ruban adhésif afin d'éviter que ne s'insinue trop de liquide à l'étape suivante.

J'ai ensuite exécuté le dessin avec un crayon indélébile sur toute la surface mate de l'aluminium, et après séchage j'ai procédé au bain de cola. 30 secondes à 1 minute suffisent amplement, il s'agit ensuite de rincer sa plaque à l'eau claire. Ce qui intéresse dans le cola est l'acide phosphorique qui va corroder les surfaces non protégées de l'aluminium. Le crayon indélébile agissant comme un vernis protecteur, ces zones protégées seront par la suite hydrophobes (repousser l'eau) et auront tendance à capter l'huile (et donc l'encre litho) ; tandis que les surfaces ayant subies la corrosion vont quant à elles devenir hydrophile (aimer l'eau), et repousser les corps gras (et donc l'encre !). NB : Je n'ai pas frotté le master :

l'encre du crayon indélébile n'est pas gênante ! Et ainsi on ne prend pas le risque de perturber le nouvel état de surface post-corrosion.

Ensuite je ventouse mon master en badigeonnant le mélange eau + gomme arabique sur le plexiglass qui couvre ma table (et fixé avec des serre-joints) ; le « ventousage » sera effectif aux premiers essais d'impression, ce qui va être une grande aide par la suite (on peut aussi utiliser du ruban adhésif).

Juste avant le début du premier encrage, ma seule préparation du master a donc été de lui étaler du mélange eau + gomme arabique au pinceau-mousse, sans frotter (et en laissant +/- sécher en fonction de la préparation des à-côtés : encre, rouleau...). Ce badigeonnage est appliqué avant chaque ré-encrage du master, dès que l'épreuve précédente a été décollée.

Impression :

En lithographie sur feuille polyester, comme en kitchen-litho il faut faire preuve d'une grande patience pour la dizaine/quinzaine de coups d'essais nécessaires. Ce sont souvent des débuts de séries timides, voire fantomatiques ; Hitchcock lui-même jalouse-rait ce suspens...

L'encrage doit donc se faire de manière régulière, transverse, appuyée, maniaque même (!) grâce au passage du rouleau et avant chaque nouvelle impression.

Lorsque le master semble correctement encré, on positionne le papier d'épreuve selon les repères voulus, PUIS* d'adjoindre à son dos une feuille de papier sulfurisé (*spécifique à l'usage du baren à roulement à bille

et ceci afin d'éviter par érosion du papier d'épreuve l'encrassement des roulements par blocages de « mimis », « moutons », ou autres « pouloutes »...)

C'est sur cette feuille de papier sulfurisée que la danse du baren va venir s'exprimer ; là, comme pour l'impression à la cuillère, une seule règle : se faire une carte mentale des passages afin de limiter le risque de « blancs » (on peut aussi vérifier en soulevant un angle de l'épreuve). Pour être sûre, et en connaissance du montage de mon baren, je procède par de grands allers-retours transversaux quasiment sur-place ayant soin de bien faire lentement pivoter le baren sur lui-même pour multiplier les chances de ne pas manquer un mm² de transfert de zone et en le décalant insensiblement l'axe. En effet, les roulements à billes sont peu ou prou positionnés par intervalle en ligne, il faut donc éviter d'imprimer que des verticales ou en quadrillages. J'ai donc établi un protocole de déplacement du baren : verticalement pour commencer 10 A-R sur place, tout en faisant tourner le baren toujours un peu plus sur lui-même, avant de décaler de la moitié de la largeur du baren, où je relance une série de 10 A-R sur place, et ainsi de suite jusqu'au bout de mon A4 format paysage = on peut ainsi compter 10 séries de 10 A-R de déplacement du baren (fort de ses 23 roulements à billes (et de ses 2,2 kg)) = soit l'équivalent de 4600 frottements de cuillères (sans forcer merci les roulements à billes !!!). Ça laisse peu de place aux oublis ; Et c'est sans compter les quelques passages transverses supplémentaires. A contrario, procéder à des passages strictement circulaires n'était pas probant (manque de précision).

Bien entendu, ici le défi étant d'atteindre les 50 exemplaires exploitables, pour mon premier défi en Litho Kitchen, je n'ai pas insisté trop fort sur le passage baren, pour ne

pas fatiguer le master trop précocément, et arriver au bout de ma série.

Notons aussi que le papier d'épreuve a le temps de boire le mélange d'eau + gomme arabique résiduel : une fois mouillé il s'avère sensible au déchirement dès la moindre bascule du baren (sur mon modèle le plateau-couvercle présente un redan déchirant), il n'est donc pas recommandé de faire de la Formule 1 !

NB : Avant tout nouvel encrage, j'étale du mélange aqueux sur la surface, en quantité suffisante (légère flaque). Et j'encre. De fait, le rouleau se charge inéluctablement de ce mélange de gomme arabique et pourrait tendre à corrompre la pureté de notre encre sur la vitre. Je roule donc systématiquement mon rouleau sur un papier absorbant à la fin de chaque encrage pour éviter de faire une mayonnaise.

Commentaires :

Les aléas du Baren à roulement est le risque de basculement de l'outil sur l'angle du couvercle utilisé en plateau. Les raisons ? - trop de vitesse appliquée sur l'outil, alors qu'il travaille mieux à allure modérée. En gros : si l'on va trop vite on ne s'applique pas assez et le plateau et les roulements (+ lourds) restent en arrière de la poignée (+ légère et + haute). Cette bascule peut parfois provoquer des déchirures du papier-cuisson, et quelques rares fois aussi la déchirure de l'épreuve de sortie. Ce constat est à remettre en rapport à la forme carrée du plateau choisi pour accueillir les roulements (angles trop saillants lors du basculement). => SOLUCE : Tout rentre dans l'ordre dès lors qu'on accepte de baisser en cadence et de bien déplacer la base de l'outil parallèlement au support en évitant d'agir trop haut

sur la manche. Un couvercle rond type « pot-à-confiture » aurait certainement été plus judicieux.

Les alés de la fixation de la feuille d'aluminium : fixée sur une plaque en plastique rigide de 1 mm d'épaisseur : cette micro-marche en bordure d'impression présente des inconvénients. Aux environs de la trentième épreuve des micro-perforations du master ont commencé à se former en bordures, dû au débordement du baren. En effet, je débordais régulièrement du format initial afin de ne pas manquer le transfert d'une seule zone d'encre en bordure car je n'ai pas prévu de marge assez grande entre le bord de la scène et le bord du master. => SOLUCE : Prévoir un support bien plus grand que le format du motif pour ne pas buter sur cette micro-marche et flinguer trop vite son master.

L'usage de l'encre Charbonnel a été pour moi la solution car elle est prévue pour la lithographie spécifiquement, ce qui signifie qu'elle n'est pas miscible à l'eau (elle ne se dilue pas). En effet l'inconvénient des encres multi-usage type « aquawash » et faciles à nettoyer est leur facilité à se dissoudre et nous pose donc problème au passage du pinceau-mousse eau + gomme arabique = l'impression a tendance à se fond dans le décor !

Il est à noter également que j'ai été amenée à interrompre mon impression toute une nuit et à ne reprendre que le lendemain (urgence-apéro) ; ayant bien recouvert mon master aluminium d'eau et de gomme arabique, la reprise du lendemain matin a été très aisée, le support a très bien répondu, et les impressions ont pu reprendre sans perte.

Le nettoyage général de la scène de crime se passe directement en badigeonnant de l'huile (Tournesol, Colza... vidange ?). En effet

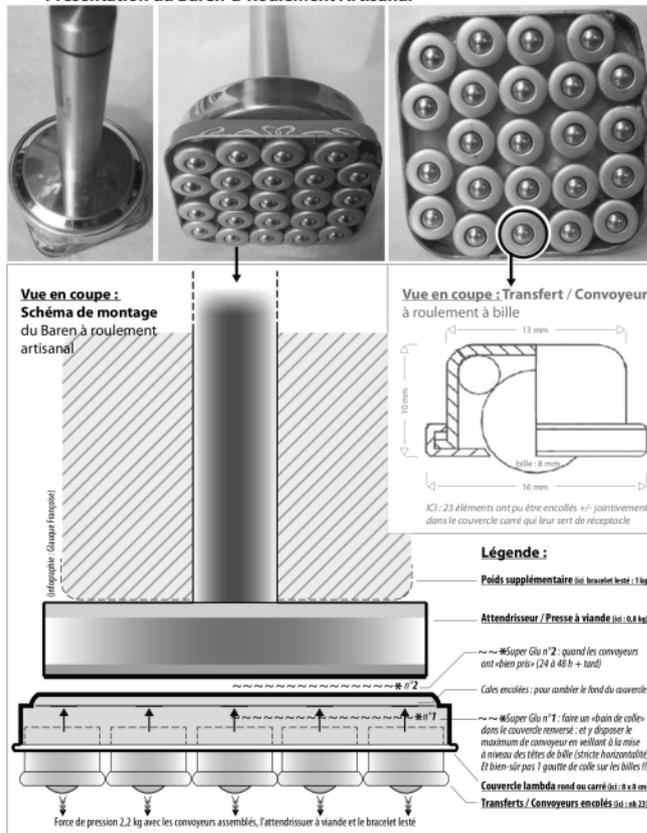
l'encre lithographique n'étant absolument pas miscible à l'eau, c'est l'huile qui permettra de nettoyer nos ustensiles et surfaces. Ce type de nettoyage explicite aussi l'intérêt du plexiglass. PUIS dans un deuxième temps à l'eau savonneuse.

Pour finir la comparaison avec les feuilles polyester : notons que la résistance du master d'aluminium semble légèrement plus élevée –à technique équivalente c-à-d le baren présenté ici. La série peut être poussée en plus grand nombre d'épreuves (en effet la feuille de polyester commencent à se déliter en surfaces à partir de 40 exemplaires imprimés au baren* à roulement : rapidement le motif n'est plus exploitable., perte de détails (à noter que le baren est probablement en parti responsable d'un vieillissement prématuré du master = on doit pouvoir faire mieux avec une presse à rouleau). Cependant, le polyester propose des aplats plus homogènes.

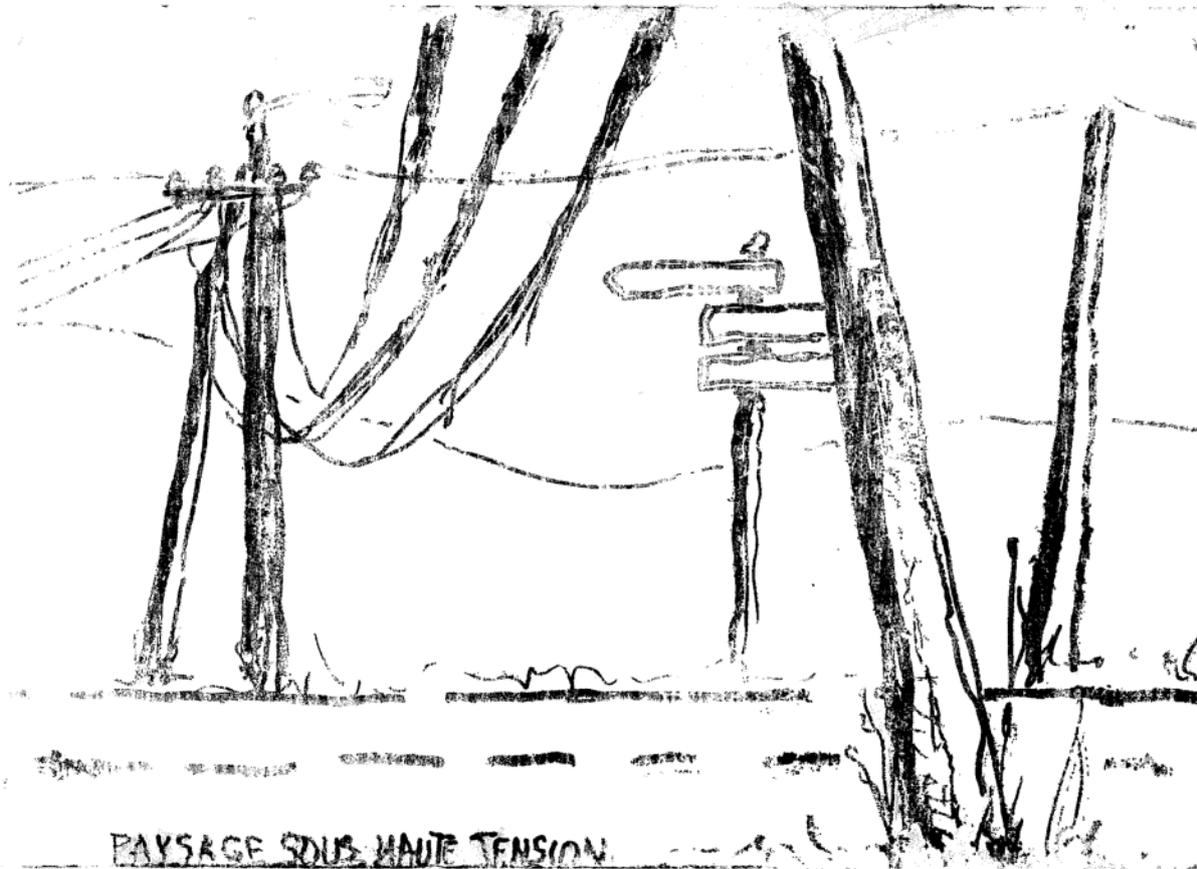
Concédonc que le baren présenté ici semble souffrir de son avantage : sa force compressive engendre probablement un vieillissement prématuré du master. Cependant il est une alternative bon marché pour soulager les épaules tendineuses (en tout cas en attendant d'appliquer les plans de la presse à rouleau DIY des Amis de l'Imprimé Populaire) !!!

Françoise Glauque fait référence à ce document : https://imprimepopulaire.files.wordpress.com/2018/08/brochurehack_a5.pdf

Présentation du Baren-à-Roulement Artisanal



FAC - SIMILÉ D'IMPRESSION
Kitchen litho, par Françoise
Glaque.





INTERVIEW DE CATHERINE
ET JEAN-LUC MATTE:
TETRAPAKLOGIE

Au « hasard » de l'algorithme de YouTube, je suis tombé sur les tutos de gravure sur Tetrapack de Jean-Luc Matte. Plus qu'un énième tuto de 5min, il s'agit ici d'un véritable cours structuré d'actuellement 27 vidéos allant chacune de 12 à 56 min.

par les Amis, C. et J.L. Matte

- les 10 premières vidéos concernent les techniques générales (choix des matériaux, des outils, techniques de gravure et impression)

- les 10 suivantes traitent des techniques d'encrage travaillant les dégradés et les ombres

- les 10 en cours de publication parlent quant à elles des effets de matières et de dégradés que l'on peut obtenir directement en travaillant la matrice en Tetrapack. Et il en est prévu presque 40...

Mais, surtout, ce cours partage avec plaisir et enthousiasme certaines trouvailles,

parfois loufoques, visiblement fruit de nombreuses expérimentations personnelles !

En explorant le contenu complet de la chaîne (ettesum59), j'ai également découvert les formidables livres et cartes Pop-Up, tout aussi personnels, de Catherine.

Je me suis alors dit qu'il fallait que Les amis de l'imprimé populaire rencontrent ce couple. Je les ai contactés et ils ont très gentiment accepté de répondre à une petite interview en visio (que nous avons faite le 21 août 2023)



JEAN-LUC EN PLEIN TOURNAGE VIDEO
ET CATHERINE EN IMPRESSION DE MONOTYPE



C. et S.L. Matte

Les Amis de l'imprimé populaire (AIP) : Pour commencer peut-être pouvez-vous nous parler de votre parcours ?

Catherine : J'ai toujours eu une pratique artistique. En amateur, car j'avais un autre métier. Maintenant, nous avons tous les deux fini notre carrière professionnelle et nous pouvons nous livrer à temps complet et avec bonheur à nos passions.

J'ai essayé de nombreux médiums : l'aquarelle, l'huile, le pastel... Jusqu'à l'enluminure où j'ai eu l'impression de trouver vraiment ce qu'il me fallait. Qui dit enluminure dit calligraphie mais le hasard a fait que je me suis formée avec des calligraphes pratiquant plutôt la calligraphie contemporaine, la recherche de traces ou de signes nouveaux (Laurent Pflughaupt, Stéphanie Devaux, Kitty Sabatier notamment). Dans toutes ces recherches, je suis tombée, je ne saurais plus vous dire comment, sur la gravure sur Tetrapack.

Tous les ans, nous diffusons nos vœux. Pour ceux de 2018, nous avons réalisé un calendrier de l'Avent, en gravure sur Tetrapack à 80 exemplaires. Comme chaque année, Jean-Luc m'a donné un coup de main et je crois que c'est ainsi qu'il s'est pris d'intérêt pour cela.

Jean-Luc : J'ai repris derrière Catherine puisqu'elle avait acheté une presse. Maintenant elle fait plutôt des livres uniques. Elle utilise de temps en temps la presse pour de la gravure sur Tetrapack, mais plus souvent pour des impressions uniques de textiles. Elle commence souvent ses compositions en encrant simplement des fils ou des textiles, voire des réalisations qu'elle tricote ou tisse spécifiquement. Elle les passe ensuite sous la presse avec son papier. Ensuite elle travaille sur ces fonds avec des écritures, des traces, des broderies etc.



CI-DESSUS, LA MATRICE DE L'ŒUVRE ET CI-CONTRE 3 UNDES SES TIRAGES!

AIP : C'est proche du monotype, comme aussi les ombrages à l'encrage de Jean-Luc. Comment articulez-vous la gravure comme art du multiple et cette approche monotype du tirage unique ?

Jean-Luc : Je me force à tirer toutes mes gravures au moins 2 fois ! Parfois un peu plus, quand je ne suis pas trop mécontent du dessin. Mais je suis rarement satisfait de ce que je dessine...

Catherine : C'est un éternel insatisfait !

Jean-Luc : Pour quelqu'un comme moi qui n'est pas très doué en dessin la gravure sur Tetrapack est intéressante car elle donne la possibilité de séparer le dessin proprement dit

et le travail sur l'ombrage. J'insiste d'ailleurs là-dessus dans mes tutos. Si on peut définir les ombrages sur la matrice (tutos de 20 à 27), on peut aussi les réaliser à l'encrage (tuto de 10 à 19) donc indépendamment de ce qui est gravé. Je peux donc travailler le dessin d'une part et le rendu, l'ombrage, d'autre part.

De plus, le dessin gravé sur une matrice peut être simplement dupliqué sur une autre plaque de Tetrapack afin éventuellement de le corriger. C'est très simple, et très rapide à faire : dès que l'on a fait un tirage, il suffit de remettre une plaque de Tetrapack dessus et de passer le tout sous la presse. On obtient le dessin sur la nouvelle plaque sans que le tirage ne soit abîmé ! Je montre cela dans un tuto.

Quand je dis que je fais deux tirages d'une matrice, ce sont toujours des tirages différents. Je vais placer l'éclairage une fois

INTERVIEW

à droite, une fois à gauche, travailler une fois avec un fond foncé, une autre avec un fond clair... Faire des tirages identiques à la suite, c'est bien pour les gens qui veulent les vendre. Moi au-delà de deux ou trois identiques, ça me casse vite les pieds !

AIP : Si je comprends bien : la gravure vous aide dans votre pratique du dessin. Quelle est votre histoire avec le dessin ?

Jean-Luc : Elle est très récente. La musique a été mon loisir principal durant toute ma vie. J'en fais moins désormais, mais je m'intéresse toujours aux instruments et à leurs représentations. J'ai un site spécifique là-dessus. Mon niveau en tant qu'instrumentiste stagnait. Jouer en public, c'est maintenant un peu compliqué, car même si on a mal joué on risque de se retrouver sur YouTube.

Et puis, j'ai eu envie de faire quelque chose qui soit dans le même domaine que mon épouse. Comme ça, un pour voir ce que cela donnerait, je me suis lancé dans un domaine où je savais que je ne serais pas très doué. Dans la vie, ne faut-il faire que des choses pour lesquelles on a un don et pour lesquelles on sait que l'on arrivera à des résultats ; ou alors, au contraire, faut-il tenter également des expériences dont les résultats resteront modestes mais qui nous permettront de mieux appréhender d'autres formes artistiques, de l'intérieur ? Et en partant de rien, on progresse forcément.

Catherine : Et il a progressé ! Il progresse tout le temps. Il n'est jamais content, mais bon...

Jean-Luc : Là c'est vrai qu'en 5 ans, partant du fait que je pensais ne pas savoir dessiner du tout, je commence à arriver des résultats, que je n'exposerais pas, mais qui com-

mencent à tenir un peu la route. Et la gravure m'y a bien aidé.

Le côté autodidacte m'a bien intéressé aussi. Mon épouse aime bien suivre des stages, moi je prends vraiment plaisir à trouver par moi-même. Le Tetrapack est une technique qui permet vraiment de chercher soi-même, de bidouiller. Cela ne demande pas de connaissances. On n'est pas obligé de passer par un stage, par un prof pour tester la gravure. La technique de base est vraiment toute simple, cela s'apprend en 30 secondes.

Catherine : Et puis la matériel est facile à trouver. Il n'est pas cher.

Jean-Luc : Et ça ne revient pas cher par la suite, c'est ça qui est intéressant. Ce qui freine pas mal de gens, c'est la question de la presse. Ils ont l'impression que cela demande un investissement important au départ. Je travaille avec une petite presse que l'on peut trouver pendant les promos autour des 250€. Pour l'encre, 2 ou 3 tubes suffisent ce qui fait 20 ou 30€. Pour les feuilles, j'achète du papier premier prix, avec un minimum de grammage pour que cela ait un peu de tenue (160g) et cela fonctionne très bien. Si l'on fait le total presse + consommables cela fait moins de 300€ et c'est quasiment le prix du premier set de consommables de quelqu'un qui commencerait la peinture (huiles, toiles, pinceaux, chevalet etc...). La presse est un petit investissement mais elle dure et les frais en consommables sont vraiment minimes ensuite.

AIP : Comment en êtes vous arrivés à vouloir partager le résultat de vos expérimentations sur YouTube ?

Jean-Luc : Déjà, comme je le disais, je ne me considère pas comme doué en dessin. Je ne ferai jamais des choses extraordinaires.

C. et S.L. Matte



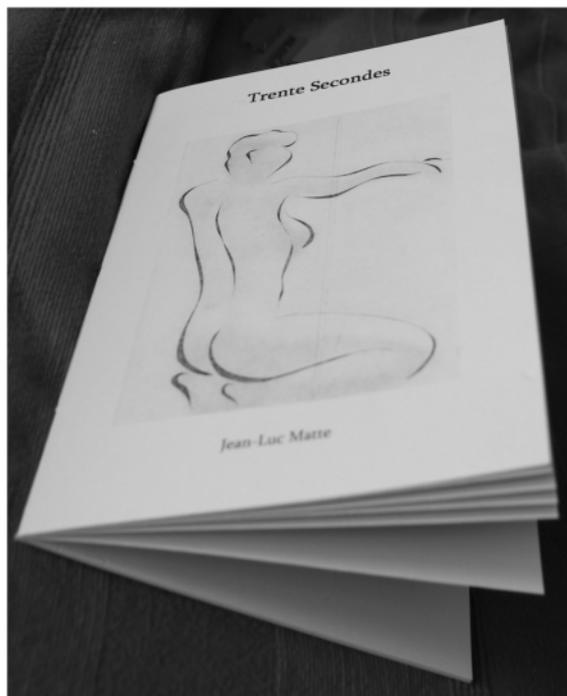
UNE DES VERSIONS DE L'IMAGE PRÉ-GÉNÉRIQUE.

Je vais plafonner très vite. Par contre cela m'intéresse de partager toutes ces techniques, avec des artistes plus talentueux et qui pourront en tirer un meilleur parti. La technique sera plus valorisée à travers les dessins d'autres personnes que les miens.

Je le vois lors des petits stages que j'ai pu animer avec des gens qui n'avaient jamais pratiqué la gravure mais qui arrivent avec leur style, leur fibre artistique. Je suis souvent scotché par leurs résultats, l'appropriation qu'ils font de cette technique dans leur univers personnel.

De temps en temps, je fais aussi un mixte : je demande à des gens dont je sais qu'ils savent dessiner de me tracer quelque chose au feutre sur un Tetrapack sans le graver. Je ne leur fixe aucune contrainte – ni de faire quelque chose en ligne claire ni rien... En-

JEAN-LUC, MATTE, FREE.FL ET MUSETE, FREE.FL



LIVRE DE GRAVURES EN TIRAGE ORIGINAL

suite c'est moi qui le grave, et le tire. Je leur redonne ensuite, naturellement, leur matrice et on se partage les tirages. Pour moi, c'est très intéressant et formateur parce que les styles de dessin sont très variés. La dernière personne à qui j'ai demandé cela, m'a fait, au pied levé, quelque chose uniquement en fouillis de traits. J'ai gravé fidèlement tous les traits et cela donne quelque chose dans un style que je n'aurais jamais fait moi-même.

Et puis la deuxième raison qui m'a poussé à me lancer dans ces tutos c'est que justement je n'ai pas réussi à mettre en place des stages ou des ateliers réguliers au sein de l'association d'artistes Art'mu (dont mon épouse et moi faisons partie). Comme j'avais envie de partager la technique, je me suis dit que si ça ne se faisait pas en local dans un cadre classique de stages ou d'ateliers, je pouvais tenter de le faire par internet. J'avais lu que sur internet il fallait privilégier les formats courts donc j'ai établi un plan d'une trentaine de tutos... puis j'ai commencé à les tourner et je me suis rendu compte que pour chacun j'avais plutôt besoin de 30mn que de 3mn pour expliquer ce qui devait l'être....

Et puis, la réalisation des tutos me fait aussi beaucoup travailler, progresser, expérimenter.

Avant de commencer à filmer, je rédige le texte du tuto de façon exhaustive. Mais souvent en filmant je ne suis mon texte que durant les premiers instants : ensuite j'improvise souvent un peu, je complète, de nouvelles idées me viennent. Et ça me fait pas mal progresser.

Il y a même un tuto qui a été presque entièrement généré par le précédent. J'avais à l'idée de faire le tuto sur le froissage des matrices. J'avais déjà pratiqué et je me disais que ce tuto ferait 10 minutes à peine car c'est une technique on ne peut plus simple. Je voulais donc le compléter par une autre technique qui soit proche. C'est là que j'ai eu l'idée de brûler, de chauffer les Tetrapack. Mais en réalisant le tuto

sur le froissage, je me suis rendu compte qu'il y avait finalement davantage à dire : contrôler le froissage, le pérenniser en ponçant la matrice etc... Et le tuto froissage a quand même fait ses 50mn sans aborder la technique du chauffage. J'en ai donc fait un autre tuto complet et même un tuto bonus en plus.

Ce sont des techniques que je n'ai pas encore eu le temps de ré-expérimenter ensuite car la réalisation des tutos m'occupe beaucoup et m'oblige à toujours passer à la suite. J'aime imaginer de telles techniques. Je ne sais pas si d'autres les avaient déjà toutes découvertes. Il y a des idées qui viennent comme des évidences, il y en a que peut-être moins de personnes ont eu avant moi ; je ne le sais pas. Je suis autodidacte et je ne vais pas trop lire ni voir les autres tutos. Peut-être le ferais-je à la fin pour corriger, ou compléter. Mais, je n'ai pas envie de copier.

Comme j'ai tout appris en autodidacte et que j'ai tout découvert par moi-même je n'ai aucun souci à faire mes vidéos et à les diffuser. Si j'avais suivi des stages avec d'autres graveurs, j'aurais sans doute eu un peu des complexes à rediffuser les techniques qu'ils m'auraient apprises, même en demandant leur accord avant diffusion.

Et puis l'autodidaxie me libère aussi des conventions de la gravure. En allant voir des expos, j'avais l'impression d'un domaine très cadré où les gens sont beaucoup dans leurs techniques... perdant de vue, parfois, le sujet de la gravure et l'intérêt du spectateur non spécialiste. En tant qu'autodidacte, je peux travailler sans me soucier de toutes ces règles, conventions et habitudes.

AIP : Est-ce que l'on peut parler maintenant du rapport aux livres et aux objets ?...

...Comment vos deux pratiques s'articulent ? Dialoguent ? Se nourrissent l'une l'autre ?

Catherine : Bah c'est surtout, à qui occupera le premier la table de la cuisine (rires) Non, ce que l'on fait ensemble, tous les ans, - ce sont nos vœux. On essaye généralement de faire quelque chose qui mixe les deux. Mais, sinon, j'ai ma pratique et Jean-Luc la sienne. C'est moi qui ait introduit le Tetrapack, mais quand il s'en est emparé, je lui ai laissé. Sinon on aurait un peu tendance à se chamailler. Donc chacun garde son domaine et je crois que c'est une bonne chose.

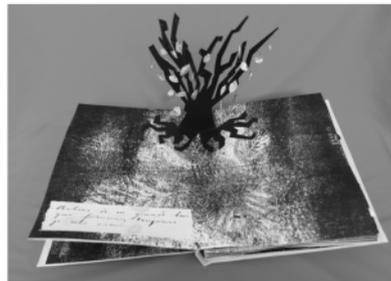
Effectivement j'ai fait des stages, j'ai suivi des cours sur différentes techniques ... Avec tout cela j'ai essayé de trouver ma propre pratique, sans copier ce que l'on m'avait appris, en prenant les choses qui m'intéressent, en les ré-utilisant à ma sauce, en essayant également de faire des expérimentations. Parfois j'utilise la gravure, mais ce n'est pas systématique, j'utilise aussi des monotypes plutôt avec une Gelliplate. J'expérimente tout ce que l'on peut utiliser pour faire des impressions pour avoir des motifs en utilisant l'écriture ou pas. Pour faire des livres qui soient plus ou moins à système, je teste tout ce que je peux trouver comme modèles de reliure créative. Cela reste des livres parce qu'il y a des pages qui se tournent (ou pas...). Mais ce n'est pas en production multiple. Il m'arrive d'en faire plusieurs sur le même modèle mais ils sont à chaque fois uniques parce que les impressions sont uniques, parce que le travail qui suit est unique.

Oui j'aime bien faire des choses uniques.

En calligraphie je privilégie l'utilisation d'outils atypiques fait maison qui donnent des traces : pas forcément de l'écriture stricte mais un aspect d'écriture. Avec ces outils, je ne

peux généralement pas faire deux fois la même trace donc je suis forcément dans un modèle unique.

Si j'ai suivi pas mal de stages, j'ai suffisamment digéré tout cela pour pouvoir également transmettre quelque chose d'original et personnel. Mais je le fais en stages et ateliers et non sur internet, au sein de l'association Art'Mu et ailleurs. J'ai baptisé ces ateliers « De la trace à la lettre »



LIVRE POPUP DE CATHERINE
SUR UN TEXTE DE VIKTOR HUGO

AIP : Un point dont on n'a pas parlé et que vous évoqué à plusieurs reprise dans vos vidéo c'est le rapport à l'écologie, au recyclage ?

Jean-Luc : Alors, je ne vais pas faire du greenwashing ! Cela nous énerve un peu, tous les artistes disant qu'ils vont sauver la planète avec un tableau ou une sculpture. On ne prétend pas ça ! (rires)

Mais, dans une pratique de loisir, avoir une empreinte environnementale la plus faible

possible c'est tout de même plus satisfaisant pour l'esprit et j'ai été éduqué dans l'esprit système D où l'on fait avec ce dont on dispose plutôt que de courir au magasin... Au quotidien, nous utilisons des produits laitiers et donc des Tetrapack. Donc j'en ai largement assez pour ma pratique de la gravure et les ateliers éventuels. Il y a même des amis qui nous en gardent lorsqu'ils en utilisent des particuliers. Des amis belges par exemple nous conservent des briques de lait cylindriques, sans pli, que l'on ne trouve pas en France, ou un de nos fils qui nous conserve ses briques de jus de fruits de deux litres...

Pour le reste, j'essaie quand même à chaque fois de gâcher le moins possible. J'utilise très peu d'encre pour faire un tirage. Et en me débrouillant bien je récupère le reste d'encre d'un tirage pour le suivant. Ça alimente d'ailleurs la pratique artistique, car je garde ainsi toujours un peu de la couleur précédente. Le mélange avec une autre couleur permet d'évoluer en faisant des mélanges dont je n'aurais pas eu l'idée.

Pour les palettes de mélange des couleurs, j'utilise le petit plastique qui tient les 4 yaourts ensemble ou des couvercles de pots de crème fraîche. J'en ai toujours plus qu'il m'en faut et je n'ai donc pas à les nettoyer, donc pas d'eau à utiliser et à rejeter salie. Mais je fais souvent aussi les mélanges directement sur la matrice...

Pour les pointes - j'en parle pas mal dans mes tutos - j'utilise aussi des matériaux de récupération comme des pointes de compas. Mais la plupart du temps je travaille avec des rayons de vélo que j'affûte et ça marche plutôt bien ! L'intérêt est de pouvoir régler l'angle d'affûtage comme on le veut. J'ai une vraie pointe sèche de gravure en tungstène, mais si elle a un petit défaut - la mienne est un peu asymétrique - c'est très difficile à récupérer à la meule. Alors qu'avec des rayons de vélo et

une meule, voire une simple pierre à affûter, on fait vraiment ce que l'on veut. En plus, en 15 min j'en fabrique une vingtaine, ce qui me permet de les laisser aux gens quand je fais des petites animations. Cela peut les inciter à ré-essayer rapidement chez eux!

Pour les papiers de protection entre la presse et le tirage, j'utilise des vieilles revues. Cela fonctionne bien.

Là où je dois encore réduire c'est sur l'eau je me lave facilement les mains 2 ou 3 fois par tirage et j'utilise maintenant un seau sous le robinet plutôt que toujours l'eau courante... Mais c'est une technique qui ne demande globalement pas de produits chimiques autres que les encres. Les encres lavables à l'eau c'est quand même super pratique !

Dans ma vie professionnelle, j'ai travaillé en labo, et retravailler avec des produits chimiques, des solvants, dans le cadre d'une pratique de loisir, cela ne me tentait pas du tout.

J'ai dit tout à l'heure que mon loisir principal a été la musique mais il y a toutefois une pratique graphique que je n'ai jamais lâchée depuis l'adolescence c'est la photo. A l'époque, j'avais monté un labo dans le grenier. Je suis passé au numérique lorsque celui-ci a donné des résultats satisfaisants. Et contrairement à certains nostalgiques je ne reviendrais pas à l'argentique à cause justement de cet aspect chimie, des produits à acheter, à respirer, à jeter aux égouts etc... Le numérique est loin d'être neutre écologiquement, mais je pense que l'argentique était pire.

Je travaille dans la cuisine donc je ne chauffe pas un atelier en hiver... Ce qu'il y a certainement de moins écologique dans ma pratique c'est l'utilisation de Youtube : la place que prennent mes volumineux tutos sur des serveurs... Et si j'anime un stage c'est l'essence que je vais utiliser pour m'y rendre, de même que les stagiaires...



AIP : je crois que j'ai fait le tour de mes questions. Est-ce que vous avez des choses à ajouter ?

Jean-Luc : Un sujet sur lequel il faut que je travaille encore c'est celui de la presse parce que c'est le truc qui bloque certaines personnes, même si, comme je l'ai dit plus haut, ce ne devrait pas être un vrai problème.

J'ai testé le rouleau à pâtisserie et la cuillère mais avec les encres et le type de traits que je pratique je n'ai vraiment pas de résultats.

J'ai une grosse Gestetner que l'on m'a donnée et que j'ai démontée pour essayer de la transformer. J'ai d'ailleurs des complexes parce que j'ai vu dans votre numéro 2 qu'il y a la même dans l'article sur la miméographie. Mais il y avait pas mal de rouleaux en caoutchouc qui étaient complètement fichus donc je me suis dit qu'elle ne pourrait plus retrouver son usage original. J'ai enlevé 10kg de ferraille sur les 30kg qu'elle pesait au départ. Maintenant il faut que lui adapte un plateau et j'espère que cela fonctionnera..

Catherine : On fait les puces donc on trouve pas mal de choses... On avait ainsi trouvé une essoreuse à linge avec des rouleaux en bois.

Jean-Luc : J'avais fait un ou deux essais avec. Il y avait un ressort à lame au-dessus qui ne permettait pas d'obtenir une pression suffisante. Donc je pense qu'il fallait le neutraliser.

Catherine : Sur les impressions on voyait le motif du bois.

Jean-Luc : Je voulais regagner les rouleaux avec du tuyau PVC car ils n'étaient plus parfaitement cylindriques. Il y avait quand même un gros boulot à faire pour une utilisation en gravure sur Tetrapak. Pour de la linogravure cela aurait sans doute été adapté. Un ami est passé chez moi et a flashé dessus. Donc je lui ai laissée.

Catherine : Ça a libéré un coin du salon. C'est très bien !

Jean-luc : Mais ça m'intéresse de trouver d'autres types système de presseage alternatifs. J'ai racheté une machine à pâtes juste pour pouvoir montrer, quand on fait les petites animations, qu'avec un tract à 20€ neuf ou 5€ sur les brocantes on peut faire déjà des choses.

CALENDRIER DE L'AVENT EN GRAVURE SUR TETRAK ET QUELQUES MATRICES



45 minutes après, il revient avec une copie de l'écriture. Cela stupéfie les gens présents. Hoffmann obtient un privilège pour imprimer avec son procédé.



Philippe d'Orléans (le frère du roi) lui accorde sa protection. Cependant, Hoffmann a interdiction d'utiliser les caractères mobiles de l'imprimerie traditionnelle.



Des artistes vont faire des estampes avec le polytype. On peut encore les voir à la BNF. Le trait est épais. Ce n'est pas une technique très précise.

Voici ce que j'ai compris sur le procédé :

Encre épaisse (Terre de loagne ou couleur terreuse). Elle est en relief même quand elle sèche



Plaque de métal (cuivre très poli).

Matrice en alliage spécial (le texte est à l'envers).

Si on remplace l'original par une planche de caractères d'imprimerie, on obtient un moulage qui permet d'imprimer. C'est pas nouveau, c'est ce qu'on appelle de la stéréotypie.

Hon bâtiment parisien, rue Fovart, coûte cher et même si mon procédé est populaire, l'équilibre financier n'est pas là.



Hoffmann profite du privilège qui le met à l'abri des inspections. Il imprime des libelles interdits. Mais le 15 septembre 1787, le privilège est suspendu.

Si tu veux de l'argent, j'ai un plan à te proposer



Ce sont les concurrents d'Hoffmann qui précipitent sa perte: ils sont jaloux de cet homme qui n'est pas du métier et qui, sous couvert d'innovations, bénéficie d'avantages...

On n'est pas jaloux...

c'est pas juste. c'est tout!

Mais l'imprimerie c'est une histoire de famille.



Lors d'une inspection, on découvre que l'imprimerie Polytype pratiquait peu son procédé. C'était trop long. Hoffmann utilisait donc la technique traditionnelle en cachette.

Ah... ça m'a pas l'air très innovant votre métier là...

Je crois qu'on m'appelle là-bas...





Sources : L'Imprimerie Polytype - Une officine expérimentale et clandestine au service du duc d'Orléans (1783-1787) - André Jammes publié en 2012. Consulté à la bibliothèque Mazarine (Paris)

- Histoire et procédés du polytypage et de la stéréotypie . Par A. G. Camus, membre de l'Institut, garde des Archives de la République. publié en Brumaire an X [octobre-novembre 1801] et disponible sur Gallica

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5488413n>

- Paris, 1723 : aux origines de la stéréotypie par Rémi Jimenes. Post de janvier 2020 sur le blog : <http://www.philobiblon.fr/paris-1723-aux-origines-de-la-stereotypie/>

- Notice sur BNF Data sur l'imprimerie Polytype consultable en ligne : https://data.bnf.fr/fr/14579107/imprimerie_polytype_paris/

VISITE AU TEMPLE UENO TOSHOGU: LES IMPRIMÉS DANS LA PIÉTÉ POPULAIRE AU JAPON.

Au Japon, on rencontre dans la plupart des sanctuaires shinto et bouddhistes des imprimés associés à des pratiques rituelles populaires. Des feuillets de papiers imprimés de texte, formules morales, propitiatoires, augures, prières, etc., parfois accompagnés de figures, sont achetés, manipulés, gardés comme talismans ou déposés rituellement dans un sanctuaire ou dans l'espace domestique. C'est particulièrement au moment du jour de l'an que l'on se prête à ce genre de pratiques, avec « sérieux », ou pour certains simplement par habitude, avec plus ou moins d'investissement.

Ces imprimés nous intéressent comme témoins d'un usage social, très répandu, et sous cet aspect « populaire ». Ils sont produits sur place par les temples (ou par des imprimeurs pour des temples) et non par des particuliers, mais toujours localement. Chaque établissement ne propose que des modèles spécifiques, achetés pour un prix modique, qui permet de financer l'entretien et le fonctionnement des temples.

par Eric

Tokyo, mars 2023

Différents types d'imprimés coexistent dans les pratiques rituelles japonaises, chacun étant associé à une intention, une manipulation particulières. À défaut d'avoir pu observer précisément les gestes ou discuter avec des « usagers » de ces lieux, on ne pourra pas dire grand-chose de plus sur ces imprimés que ce qu'on a lu et vu sur place au cours d'une brève visite, à Tokyo, dans le sanctuaire Ueno Toshogu, un mémorial élevé au XVII^e siècle par un seigneur Tokugawa en hommage à son aïeul.

Situé dans l'actuel parc Ueno, l'établissement occupe un terrain clôturé de moins de 100x50m, organisé autour d'une allée centrale cernée de deux rangées d'imposantes lanternes de pierre et de bronze menant au pavillon principal bâti en fond de parcelle. De petits bâtiments d'un côté et un jardin clos de

l'autre ferment le site sur les longs côtés. Au bout de l'allée, une petite esplanade précède les quelques marches menant au portail doré percé dans une enceinte en bois ajourée, faite de treillages et de frises sculptées, au centre de laquelle s'élève la toiture à quatre pans d'un bâtiment de plan carré, surélevé sur une plateforme et entouré d'une galerie.



Au portique d'entrée: senja-fuda

On accède au site en passant sous un petit portique d'entrée, construction de bois consistant en quatre piliers soutenant un petit toit à quatre pentes couvert de tuiles, d'environ

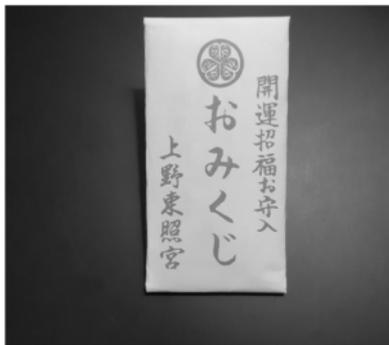


VISITE

cordelettes colorées **plusieurs centaines de plaquettes de bois décorées**. Imprimées sur une face de figures et de caractères, elles sont inscrites au dos de caractères manuscrits, dont quelques-uns en alphabet latin, laissés par des touristes.

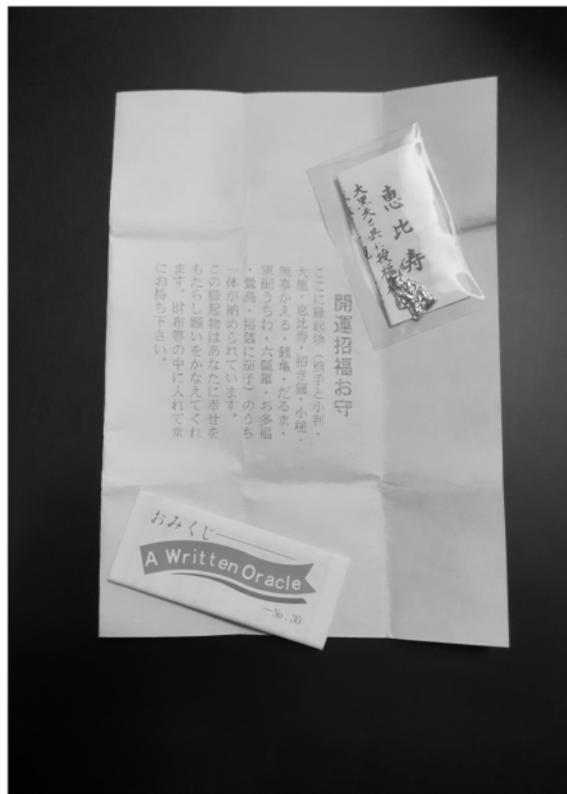
Les plaquettes adoptent toutes sensiblement la même forme et le même format, à travers une dizaine de modèles d'imprimés associant en général une figure à des idéogrammes : par exemple, un couple de lapins pour signifier les vœux qu'on fait à l'occasion du nouvel an lunaire (ici, à l'occasion de l'année du Lapin qui débuta le 22 janvier précédent). Un autre ema figure un tanuki, une espèce de canidé sauvage proche du raton-laveur, à l'esprit duquel est dédiée une petite chapelle installée dans le sanctuaire. Cet animal associé à la protection contre les catastrophes naturelles dans les croyances populaires, se rencontre assez fréquemment sous forme de statuette, dans des jardins particuliers ou des commerces, placé à proximité du seuil ou sur un rebord de fenêtre.

Un peu plus loin, d'autres **râteliers sont chargés de rubans de papier**, quelques centaines d'exemplaires d'une douzaine de modèles différents, portant des caractères imprimés. Appelées omikujî, terme qui peut se traduire par talisman, ces feuilles de papier d'environ 25x7 cm pliées en 4 ou 6, sont imprimées de formules divinatoires. Selon la bonne ou mauvaise fortune qu'on y lit, on les conserve ou on les attache à un râtelier pour s'en détacher. Ces feuillets, comme les ema, sont spécifiques dans chaque temple, et peuvent être achetés à au guichet d'accueil, situé à proximité. **On peut aussi acquérir un autre type d'omikujî**, plus proche des objets porte-bonheurs répandus à peu près partout sur la planète. Dans un emballage en plastique de 7x4 cm se trouve un feuillet de papier imprimé de 13x15 cm plié douze fois. Celui-ci contient une petite enveloppe de plas-



Visite à Veno Toshogu

CI-CONTRE: RÂTEUR, EN-DESSOUS
ET CI-DESSOUS: OMIKUJIS



PAVILLON EXPOSANT LES VERTUS
 DES DIFFÉRENTS TAUSAMUS OSIMONILES

このおみくりに
 縁起物のお守りの
 すねかか納まつて

Japanese/English Fortune 200 yen

200円

縁起物のお守り

Good-luck Charms

A good-luck talisman, such as a bento rice and oval-shaped gold coin, *Mahabishi Budoke*, *Ebisu Budoke*, welcoming cat, *Itako*, *malet*, *satoy*, *ring*, *gerry*, *tomato*, *Bo-tomomatsu* (*Osomaki*), *victory fan*, *miniature* of the *checked* woman, *bulfinch* or *eagle*, and *lucky* yoni is enclosed in your charm.

This good-luck talisman will bring you happiness and grant your wishes. Make sure you keep it with you at all times in your wallet or somewhere similar.

替はご遠慮いただいております



tique transparent de 5x3 cm, scellée, renfermant un feuillet imprimé de sentences morales, plié en quatre, accompagné d'une petite figurine en plastique de 5mm de haut. Le feuillet et la figurine varient : douze modèles différents sont proposés, qui peuvent être tirés au sort (pour le prix de 200 yen/1,20 euros), **chacune offrant une protection ou une faveur particulière**. Le dépliant de présentation du temple invite à revenir après une période d'un an pour restituer les amulettes qui seront alors brûlées selon le rituel shinto.

Guichet d'accueil : ofuda ou shuin

A la caisse où l'on paie son billet pour accéder à l'intérieur de l'enclos et approcher le pavillon central, sont proposés à la vente des feuillets d'environ 15x11 cm imprimés dans les couleurs noir et rouge des encres traditionnelles. Y sont inscrits en général le nom du temple ainsi qu'une formule rituelle et parfois aussi une figure. **Sur celles tirées au Ueno Toshou-**



VISITE

gu, on retrouve la figure du tanuki souriant drapé dans un manteau. Diffusés à l'origine grâce à la gravure sur bois, distribués aux fidèles comme preuve de leur passage, talisman et support de dévotion, ce type de feuillets estampés sont disponibles dans la presque totalité des temples

Au même guichet, on peut demander un shuin, une empreinte de tampon, qui est en quelque sorte le cachet de l'établissement, qu'on peut recueillir sur une feuille volante ou dans un carnet personnel pour les personnes accomplissant un pèlerinage notamment. Des sites historiques sans lien avec la religion proposent aussi des empreintes de tampon-souvenir, comme au Takayama Jinya, près de Gifu, un ensemble de bâtiments du XVIIIe



siècle à vocation administrative et classé héritage national. Des pratiques similaires se retrouvent en Europe avec les carnets de pèlerinage de la route de Compostelle par exemple, ou les cartes et les médailles qu'on peut acheter sur certains sites historiques.

Après avoir acquitté le droit d'entrée, on suit le chemin de visite qui emmène au pied d'un grand camphrier séculaire, puis à un

Visite à Ueno Toshogu

petit autel abrité, le Eiya Gongen, dédié à Tanuki-sama, et enfin fait passer dans l'enceinte et découvrir le pavillon éclatant avec ses cloisons dorées décorées de frises multicolores, mais on n'observe plus d'imprimés dans ces espaces : ces rites recourant à des papiers imprimés sont réalisés en plein air sur l'esplanade du temple, mais non à l'intérieur de l'enceinte et encore moins du bâtiment lui-même qui n'est pas accessible à la visite.



Visite à Ueno Toshogu

Images qu'on garde, images qu'on laisse.

Les râteliers portant les **ema** et les rubans d'**omikuji** sont vidés périodiquement et brûlés, en général une fois par an à l'occasion d'une cérémonie souvent associée à la fin

VISITE



1 2 1: Ema
2 IS: RÂTELIERS D'OMIKUJI
& "SEULEMENT SI VOUS PLOCHEZ
3 4 UN MAUVAIS PREJUGE, ATTACHEZ-LE
À UN RÂTELIER" - GALERIE COUVERTE
DU TEMPLE SENSO-JI DANS LE SANCTUAIRE
ASA KUSA À TOKYO.

VISITE

Visite à Ueno Toshogu

d'année. Dans un site particulièrement populaire, comme le Katama Tenmangu à Kyoto, sanctuaire à la mémoire d'un lettré du XVème siècle, Suguwara no Michizane, devenu une sorte de saint-patron de l'éducation et des étudiants. Les râteliers peuvent prendre des proportions remarquables, avec les ema attachés en grappes les unes aux autres, **quand les tringles se retrouvent intégralement**



Visite à Ueno Toshogu

couvertes. André Leroi-Gourhan, ethnologue qui voyagea au Japon de 1937 à 1939, a laissé des observations sur les ema qu'il rencontra. Ils étaient à l'époque majoritairement peints à la main, réalisés en série par des artisans locaux pour le compte du temple commanditaire. Il mentionne aussi en avoir observé réalisés au pochoir, plus rarement pyrogravés, et parfois faits de papier ou tissu peint et collé sur une planchette.

Ema se traduit par cheval de papier, terme qui désigne dans plusieurs cultures de l'Asie du Sud-est d'autres sortes d'imprimés utilisés également dans un cadre rituel, notamment à l'occasion de funérailles. On remarque un ensemble de manipulations qui témoignent de la valeur dont est investi l'objet imprimé, du fait d'une croyance spécifique. Quelque part, les senjafuda disposés sur les portiques sacrés et dans l'espace public est l'occasion de considérer les « rituels » qui s'expriment là, en tant qu'ensembles de gestes choisis, associés à des croyances, et qui témoignent d'un certain rapport à l'environnement et à la matérialité.

Est-ce que ce sont les spécificités locales qui nous font associer ces pratiques au domaine de l'imprimé populaire ? Effet le fait qu'il y ait production locale, non centralisée, nous fait rattacher ces pratiques aux thématiques qui nous intéressent, comme une sorte de folklore, une expression culturelle spécifique, liée à un paysage particulier, à la population qui y habite et aux croyances qui la relient à son territoire.

Note : La documentation en français sur ces sujets n'est pas très abondante, et on ne trouve pas grand-chose de précis sur internet, l'essentiel des sites et des ressources étant en langue originale. Le livre de Ian Reader Le

shintô : voie des dieux traduit de l'anglais en 2022 chez Actes Sud mentionne ces pratiques et permet de commencer à se représenter la conception japonaise de la spiritualité. L'article Ema de André Leroi-Gourhan a été républié en 2011 dans la revue Techniques & culture, n°57.

STICKERS À TOKYO, QUARTIER DE SHIBUYA, MARS 2023.



VISITE

DES ATTACHEURS DE MOTS AU COEUR DE LA MOULE

L'affaire des Placards, implantations et péjorations d'un imprimé clandestin

C'est un fait : l'imprimé populaire est le véhicule d'une parole individuelle, éventuellement marginale. Il lui ouvre l'accès à des territoires qui lui seraient autrement inaccessibles, voire interdits : traverser le temps, parcourir l'espace public. Penchons nous en détail sur un exemple historique.

par Natacha Czornyj

Des faits, des mots & des gestes

Dans la nuit du 17 au 18 octobre 1534, un libelle imprimé virulent contre le pape, la messe et l'eucharistie, la transsubstantiation catholique comme la consubstantiation luthérienne, écrit par le pasteur lyonnais depuis peu installé à Neuchâtel, Antoine Marcourt, est placardé dans plusieurs villes de France. A Paris, Rouen, Tours, Orléans, Blois, les attacheurs de ces placards issus des presses de l'imprimeur lyonnais Pierre de Vingle, qui imprimera l'année suivante la fameuse *Bible d'Olivétan*¹, agissent secrètement, jusqu'au château d'Amboise, où un exemplaire de ces tracts huguenots, diffusant et militant en faveur d'une voie.e alternative et d'une occupation clandestine de l'espace public et officiel, est attaché à la porte même de la chambre du roi, François Ier.

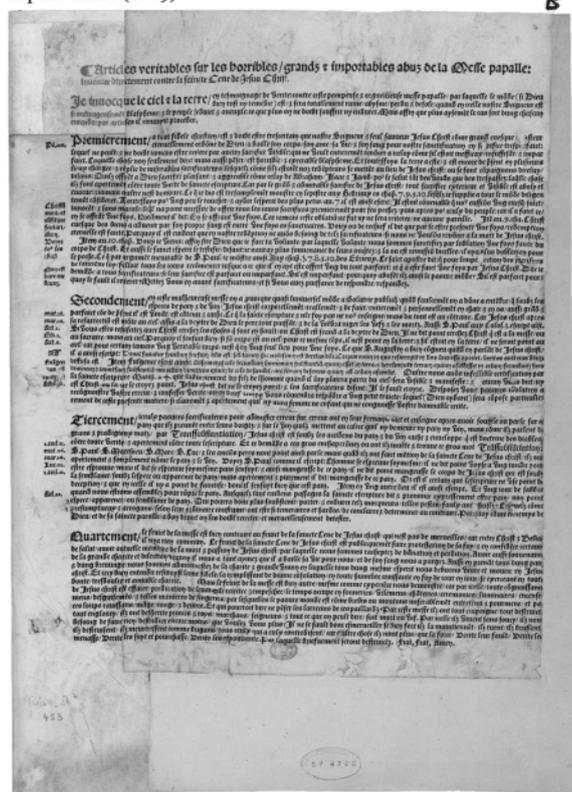
Ce mot de *placard*, terme forgé au XIVe siècle, porte déjà en lui-même l'histoire d'une réappropriation. En effet, placarder est d'abord employé durant le Moyen-âge tardif, et ce jusqu'au XVIIIe siècle, en diplomatie, pour dire « attacher, appliquer un sceau à », et ainsi, par extension, « autoriser de manière assumée et officielle ». Par la suite et « par spécialisation

de fonction », d'après le linguiste Alain Rey, le placard a désigné « un écrit que l'on affiche sur un panneau pour donner un avis au public (1444), en particulier un écrit séditieux et difamatoire que l'on divulguait ainsi (v. 1552) ». Ces étapes du cheminement sémantique du mot sont intéressantes en ce qu'elles portent l'idée d'une réappropriation d'une voix et d'un espace, ce qui a précisément été le geste de l'auteur comme de ces attacheurs de placards chevronnés, qui ont donné par un moyen clandestin une couleur officielle à un propos qui se savait non reconnu, certes encore toléré, - du moins à ce jour -, mais intrinsèquement irrévérencieux dans son désir d'avoir voix au chapitre confessionnel et politique. De fait, c'est bien ainsi, comme une expression et hérétique et de lèse-majesté, que seront lus ces placards et ce geste décidé qui leur est attaché, de placarder et de faire pression comme sur un mur porteur, et qui va faire trembler les fondations au point que le terme prendra définitivement dans les années qui suivent l'esprit de révolte comme dominante sémantique. Cette occupation de l'espace public et officiel par une pensée nouvelle perçue encore comme marginale sera suivie d'une répression acharnée du pouvoir, débordant entre procession expiatoire spectaculaire, confiscations, emprisonnements, exils et exécutions publiques : autant de récits sen-

les placards.

sationnels et dissuasifs qui s'impriment dans les esprits² et préfigurent les violences des guerres de religion qui se déchainent sur le territoire jusqu'à l'édit de Nantes (1598) et la paix d'Alès (1629).

EXEMPLAIRE DU PLACARD CONSERVÉ À LA DNF



Les placards.

Ces très polémiques *Articles véritables sur les horribles, grands et insupportables abus de la messe papale, inventée directement contre la Sainte Cène de notre Seigneur, seul médiateur et sauveur Jésus Christ*, de leur titre complet, consistaient donc en des tracts, et ainsi, visaient à priori une diffusion immédiate et efficace. En tant qu'imprimés pensés au départ comme fulgurants, bien qu'attachés et c'est là à mes yeux les merveilleux paradoxe et sel de cette approche, sans doute aurions-nous pu les lire comme des imprimés populaires à la marge, ce qu'ils sont déjà à priori d'un point de vue strictement géographique, au sens où ils sont imprimés en Suisse et diffusés en France. Par ailleurs, du fait même de leur investissement affiché des grandes villes et de la centralité du pouvoir, ces pièces pouvaient espérer avoir une destinée patrimoniale et investir de cette façon une centralité dans la postérité même. C'est précisément ce qui s'est produit, avec un exemplaire des Placards conservé à la Bibliothèque nationale de France et, depuis 1963, un exemplaire au Musée de l'Imprimerie et de la Communication graphique de Lyon, comme, après tout, un juste retour des choses. Toutefois, la symbolique qui accompagne la redécouverte du dernier Placard, trouvé par hasard en 1943 dans la reliure d'un ouvrage en restauration à la bibliothèque municipale et universitaire de Berne, et ainsi, dans un espace à la fois à la marge et essentiel à la conception du livre, figure bien à mes yeux la tension et la résistance de la marge vis-à-vis du centre, comme si la destinée de l'inscription dans un patrimoine n'empêchait pas au Placard de rester résolument un geste de seuil.

Jeter l'ancre dans une eau en mouvement

Cette affaire des placards huguenots survient par ailleurs dans un contexte, qui donne à cet épisode autant la couleur d'un éclair surgissant que d'un fruit prévisiblement mûri, dans une atmosphère collective partagée entre désir de conciliation et fièvre intolérante, qui fait de ce siècle un moment d'Histoire intensément vertigineux. Même s'il fait probablement sens d'envisager plusieurs XVII^e siècles, une ligne toutefois conduit cette période dite de la Renaissance, qui est celle de la vision humaniste, réunissant des figures qui deviendront emblématiques, telles que Pétrarque en Italie au XIV^e siècle, mais redécouvert en France au XVII^e³, Thomas More en Angleterre, Erasme aux Pays-Bas, et en France, Guillaume Budé, Marguerite de Navarre ou encore, rayonnant de vitalité, François Rabelais. Mouvement intellectuel porté par conséquent par des hommes et femmes de Lettres européennes, l'Humanisme se définit comme l'espace d'une redécouverte des textes antiques. La singularité de cette redécouverte réside avant tout dans son ambition philologique, d'une discipline qui se définit comme une approche scientifique du fait linguistique. Des textes anciens et de l'Antiquité, il s'agit alors de rétablir l'originalité historique. C'est ainsi sous l'impulsion de Budé que François Ier fonde, 4 ans avant l'affaire des Placards, en 1530, le Collège des Lecteurs Royaux, actuel Collège de France, pour l'essentiel consacré à l'enseignement des langues, dont le latin bien sûr, mais surtout, le grec et l'hébreu. Cette connaissance approfondie des langues, - et pas uniquement de celle des Pères de l'Eglise -, qui va pouvoir s'épanouir au sein de cette institution, est alors vécue comme une trahison par la Sorbonne, faculté de théologie de Paris qui assume la fonction de tribunal ecclésiastique, et de laquelle

HISTOIRE DE L'IMPRESSION

le Collège a été construit à la marge⁴. C'est ce même désir d'un retour aux sources qui avait conduit Erasme à publier à Bâle en 1516 une nouvelle traduction du Nouveau Testament, depuis le grec vers le latin. Ce travail philologique ambitieux, comme d'autres durant le siècle⁵, montrait à la fois le texte grec et la nouvelle traduction proposée par Erasme, qui venait alors corriger la Vulgate, traduction latine de la Bible par Saint-Jérôme au Ve siècle qui constituait la seule porte d'entrée autorisée dans le texte par l'Eglise.

Ce nouveau regard, qui change résolument le rapport aux textes mais aussi le rapport des fidèles à l'autorité ecclésiastique, comme + généralement, des disciples à leurs maîtres, est indubitablement porté par la diffusion à grande échelle de ces textes permise par l'invention de l'imprimerie⁶. Cette invention va en effet faire de l'Humanisme un allié, conscient ou non, de la Réforme, qui sépare l'Europe entre catholiques et protestants, partisans de la Réforme et du schisme et qui sont favorables à ce retour aux textes premiers. Il n'empêche qu'entre ces deux visions, un entre-deux confessionnel existe bien, porté d'abord par le cénacle de Meaux, et soutenu par Marguerite de Navarre et Rabelais, qui est l'évangélisme, vision qui réunit des catholiques critiques qui



veulent réformer l'Eglise de l'intérieur, sans provoquer de schisme, et qui ne se revendiquent ainsi ni de Rome ni de Genève. Cette vision, pour laquelle le pouvoir royal avait développé une sympathie, est considérée comme ayant ouvert la voie aux idées réformées et, leurs défenseurs, au même titre que les protestants.e.s, ont alors été pourchassés lors du durcissement de la politique du roi, éclairé par les sombres et austères leuurs de la Sorbonne. Ce regard de l'Eglise a ainsi figé, dans le sang et dans une certaine mémoire collective, les 2 visions, qui ont alors été réunies dans la figure unique d'un ennemi public n°1.

Une affaire de réceptions & de conclusions

Dans ce contexte si effervescent et qui donne aussi une forme définitive au livre, et reproductible par principe à l'infini, la légèreté volatile du tract et son caractère à priori éphémère pourraient apparaître comme une contradiction inconciliable. Or, cet imprimé populaire du placard huguenot a été d'une telle puissance qu'il a proprement eu une incidence sur un corpus devenu patrimonial.

C'est d'abord le cas de la geste pantagruéline de Rabelais, en particulier La Vie très horrible du grand Gargantua, père de Pantagruel, jadis composée par M. Alcofrabas Nasier, publiée justement, pour sa 1ère version, dans le contexte de l'affaire des Placards. Toutefois, un étonnant mystère entoure cette 1ère publication, qui aurait eu lieu soit au printemps ou à l'été 1534, donc avant l'affaire des tracts huguenots, soit au début de l'année 1535, et ainsi après cet épisode retentissant. Quel que soit le contexte précis, Rabelais a jugé nécessaire de modifier la 1ère version de son texte dans le but de se protéger de l'impitoyable Sorbonne, qui n'aurait sans doute pas accepté en ce contexte si instable pour elle, de

se lire comme un espace bourrelé de sorbonnages, mot composé par l'auteur apparentant les juges de la Sorbonne à des ânes, alors perçus comme une incarnation de l'ignorance. Ces sorbonnages et autres théologiens deviennent alors rapidement dans les versions qui ont suivi des sophistes, Rabelais déplaçant subrepticement le débat religieux d'une actualité brûlante vers une opposition philosophique plus atemporelle : d'un côté, les partisans de la philosophie et de la vérité, avec Platon, et de l'autre, ceux de Gorgias, situé du côté de la rhétorique et de l'artifice. Le mystère reste bien sûr, et nimbe la chronologie. Ce flottement de la 1ère publication est-il le fruit d'une démarche volontaire après coup qui aurait visé à donner à l'œuvre un sens plus ou alors moins audacieux ? La recherche reste à faire, mais une incidence de mots huguenots sur cette œuvre pleine de chair apparaît bien, comme sous l'effet d'un burin laissant une marque gravée indélébile.

Enfin, dans un contexte décentralisé du territoire, une réception des 95 thèses de Luther témoigne aussi d'une incidence inattendue des Placards. En effet, un épisode raconté par un professeur de l'université de Wittemberg, Philippe Mélanchton, docteur en théologie et disciple de Martin Luther, mettait en scène dans un texte celui-ci en train de plaquer sa Dispute sur la puissance des indulgences ou 95 thèses, sur les portes de l'église de la Toussaint de Wittemberg, le 31 octobre 1517. Or, l'historicité de l'épisode est remise en cause par la rédaction du site histoire-fr, qui y voit l'englobement de cet épisode, qui n'aurait pas eu lieu, avec l'affaire des Placards, à laquelle Luther n'aurait vraisemblablement pas participé étant donné son âge en 1534, la fragilité de son état de santé mais aussi, en priorité sans doute, étant donné le caractère anti-luthérien de ces tracts ! L'imprimé populaire, aussi volatile soit-il, continuerait alors d'agir sur notre lecture du passé.

Les placards.

L'affaire des Placards est donc aussi une affaire de réceptions, qu'il apparait difficile et probablement vain de conclure. Je la sens en effet devant moi comme une évanescence, au corps puissant pourtant. Cet entaille d'une brèche, qui fragmente et reconstruit des œuvres installées, n'aura en effet pas fini d'opposer dans la mémoire collective ceux que Rabelais appellera dans son Quart Livre, papi-manes, décrits comme des fanatiques du pape, et papefigues, qui lui font la figure – geste obscure ! -, dans un appétit toujours effrontément joyeux qui caractérise bien son auteur, et ce, au cœur même de la houle.

1. La Bible d'Olivétan est considérée comme la 1ère traduction en français de la Bible, non à partir de la traduction latine autorisée, la Vulgate, mais à partir des textes originaux, en hébreu et en grec. Cette traduction, paradoxalement peu accessible en raison de sa typographie gothique bâtarde, de moins en moins éprouvée par le lectorat de l'époque, a connu plusieurs révisions posthumes et s'inscrit dans le désir de réformer l'Eglise en entretenant un rapport + étroit avec l'écriture Sainte.

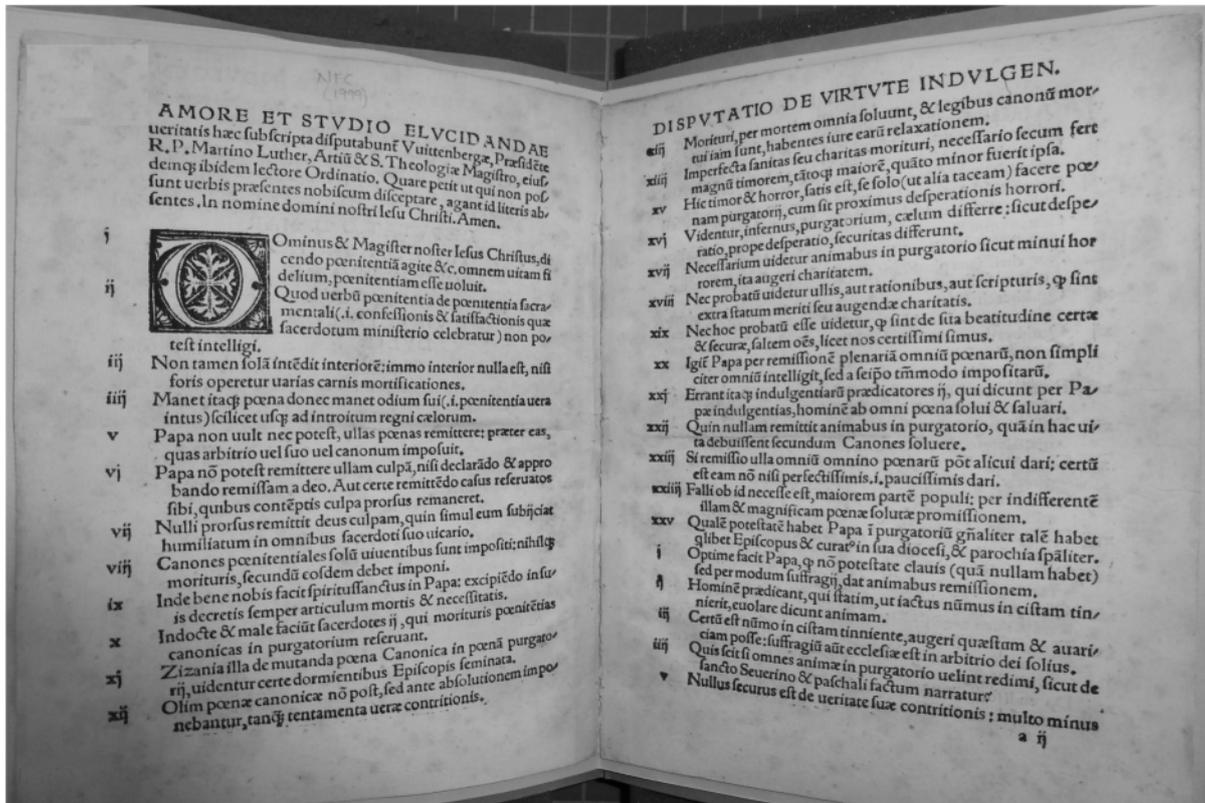
2. Voir à ce sujet par exemple le *Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François Ier* (1515-1536), de Pierre l'Estoile, publié par la Société d'Histoire de France d'après un manuscrit inédit de la bibliothèque impériale (1854), qui rend compte des condamnations et exécutions des premiers.ères condamné.e.s.

3. A l'occasion de la découverte, par le poète Maurice Scève, du tombeau de la muse à laquelle Pétrarque avait adressé les poèmes de son *Canzoniere*, Laure de Noves.

4. Là aussi, fait qui peut sembler une facétie défilante de l'Histoire, dans un sens déjà strictement géographique !

5. A l'exemple de cette merveilleuse Bible polyglotte d'Anvers, issue des presses de l'imprimeur anversois Christophe Plantin en 1572, qui présentait le texte en 5 langues (latin, grec, hébreu, judéo-araméen et syriaque) découverte lors d'une récente visite à l'exposition Sacrés rois ! David et Salomon à travers les âges à la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg (du 13 septembre au 13 décembre 2023) (voir photo page précédente).

6. Voir la très riche et devenue classique *Révolution de l'imprimé dans l'Europe des premiers temps modernes* (1991) d'Elizabeth L. Eisenstein



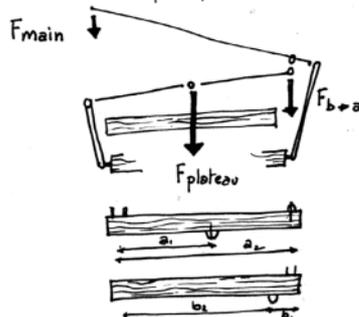
EXTRAIT DES 95 THÈSES DE LUTHER - 1517. EXEMPLAIRE CONSERVÉ À LA London Library

PRESSE à double LEVIÈR **DIY** OURSELF

et pourquoi pas deux ?
pour le prix d'un...

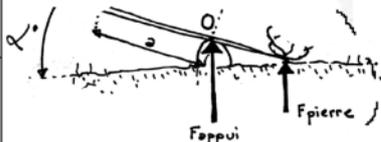


Récup' d'encombrants
= Presse d'imprimerie ?



$$F_{\text{plateau}} = \frac{a_2}{a_1} F_{b \rightarrow a} = \frac{a_2}{a_1} \cdot \frac{b_2}{b_1} \cdot F_{\text{main}}$$

rappel sur les leviers (hélas...)

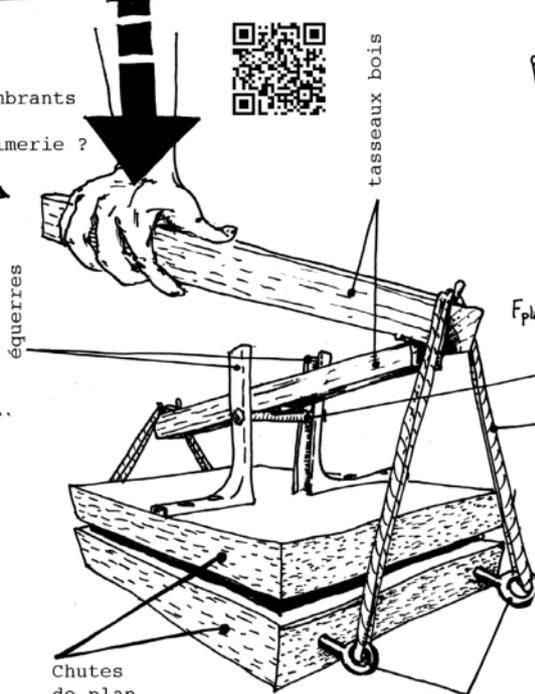


$$\vec{F}_{\text{main}} + \vec{F}_{\text{appui}} + \vec{F}_{\text{pierre}} = \vec{0}$$

$$\int \vec{F}_{\text{main}/O} + \int \vec{F}_{\text{appui}/O} + \int \vec{F}_{\text{pierre}/O} = \vec{0}$$

$$F_{\text{main}} \times \cos \alpha \times a_1 + 0 - F_{\text{pierre}} \times \cos \alpha \times p = 0$$

$$|F_{\text{pierre}}| = \frac{a_1}{p} |F_{\text{main}}|$$



Chutes
de plan
de travail



anneaux à visser



Impression de la couverture en risographie

Cinquante exemplaires de ce numéro ont été imprimés en risographie, au Faclab de Gennevilliers.

La risographie, peu connue du grand public, est une technique d'impression utilisée pour les très grands tirages. Elle se rapproche de la sérigraphie : dans un premier temps, il s'agit de créer un master sur une feuille thermographique - semblable à un pochoir, puis dans lancer les impressions, couche de couleur par couche de couleur. A ce moment, l'encre est projetée contre le pochoir, et elle se colle sur le papier aux endroits où le pochoir a été préalablement troué.

Bien qu'un duplicopieur ressemble en tous point à une imprimante, il se rapproche sensiblement de techniques d'impression plus anciennes : Le stylo Edison (qui visait à perforer un pochoir pour ensuite y passer de l'encre), la miméographie (technique similaire mais incorporant directement un tambour d'encre), et la Gestetner, qui contenait, elle, deux tambours !

Nous nous étions lancés dans l'exploration de ces anciennes techniques en essayant de faire fonctionner notre miméographe - ces expérimentations sont visibles sur notre page Youtube et à partir de la page 17 du N°2 de Faits & Gestes.

La risographie est une technique très appréciée dans les arts visuels aujourd'hui grâce au rendu « grainé », artisanal. Il s'agit également de la technique d'impression la plus écologique actuellement : l'encre est obtenue à partir d'huile de soja et comme l'encre est projetée, il est inutile de chauffer l'encre ou le papier contrairement à l'impression numérique.



GAMEBOY CAMERA

par Sébastien Tourneau

J m'appelle Sébastien Tourneau et je suis ingénieur en informatique graphique, mais aussi artiste autodidacte sur mon temps libre. Je peins et dessine avec plusieurs techniques, en particulier l'aquarelle et l'encre en monotype. Mon expérience de la reproduction a commencé avec les pochoirs.

Je réalise des gravures à partir de photos prises avec une Gameboy.

La Gameboy Camera est une cartouche de jeu pour Gameboy, sortie en 1998



et incluant un capteur d'appareil photo. Elle permet de prendre des photos de faible résolution (128x112, soit 0,014 megapixels) et avec 4 nuances de gris (blanc, gris clair, gris foncé, noir). Pour une meilleure perception de l'image, le jeu applique un tramage pour perceptuellement simuler plus de nuances, ce qui donne un look très "pixel-art" aux images. Ce look a la capacité de rendre très étranges des sujets banals.

Il existe une petite, mais très active communauté en ligne réalisant une multitude de projets autour de la Gameboy Camera. Un des principaux est la réalisation d'une bague d'adaptation pour remplacer l'objectif original par un objectif en verre, avec zoom et focus manuel, plus versatile. Les projets se placent souvent entre l'artistique et l'ingénierie, ce qui me convient parfaitement. Ils tirent aussi partie de techniques DIY comme l'impression 3D ou l'électronique. Tout le jeu est là : partir d'une technologie rudimentaire et ruser d'ingéniosité pour essayer de dépasser ces limites. La technologie limitée de la Gameboy Camera est, pour moi, idéale pour se livrer à des expérimentations, à la fois techniquement et artistiquement. Les procédés sont assez simples pour être compréhensibles et réalisables de façon DIY.

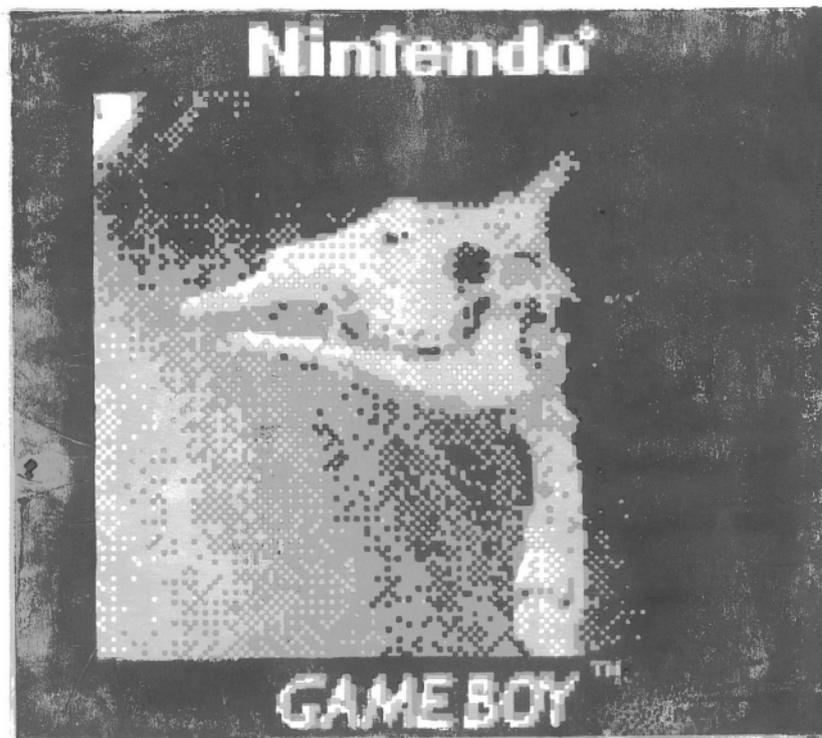
Pour ma part, j'ai tiré parti de la limitation du nombre de nuances de gris. Quatre

nuances c'est acceptable pour faire des tirages à la main, avec trois couches d'encres différentes, et la couleur du papier pour le blanc.

La réalisation des matrices a été la principale difficulté. Même si les photos ont une résolution de 128 par 112 pixels, ce qui est faible pour notre époque, cela reste plus de 14 000 carrés à graver à la main, ou à découper en pochoir ! Aussi, pour conserver l'aspect "pixel-art" il faut que les contours des pixels soient précisément définis. J'ai donc réalisé les matrices avec l'aide d'un fablab (atelier participatif) qui met à disposition une graveuse/découpeuse laser. C'est une machine contrôlable numériquement qui utilise un laser pour brûler très localement un matériau (du bois contreplaqué pour ma part). En fonction de la puissance du laser on obtient une gravure en surface, ou une découpe. Ces matrices en taille d'épargne sont ensuite tirées à la main.

Les pixels des photos donnent un aspect très particulier aux tirages. En fonction des encrages les bords des pixels ressortent plus ou moins précisément. J'aime bien utiliser une bonne quantité d'encre, ce qui donne un aspect rond aux pixels. Par ailleurs, la trame du bois parfois visible ajoute un côté organique à des photos qui restent très "technologiques".





CR IMPRESSION

Camboy camera



Gameboy camera



J'imprime pour garder une trace et pour créer un objet manipulable physiquement. Je crains toujours que mes photos numériques qui traînent sur un disque dur soient perdues dans quelques années. Je suis très attaché aux techniques non-numérique pour la peinture et le dessin, au ressenti lors de la création ou du visionnage d'une œuvre physique. Avec la Gameboy Camera j'aime beaucoup lier le numérique et les méthodes traditionnelles.



<https://sebastientourneux.fr>

<https://www.instagram.com/aweusmeuh/>

Compte-rendu d'impression.



En partant d'une photographie prise à la Gameboy Camera (4 valeurs de pixels possibles), j'ai réalisé 3 matrices en relief, le blanc de la photo étant représenté par la couleur du papier. Les matrices ont été gravées en utilisant une graveuse/découpeuse laser à commande numérique. J'ai utilisé du contreplaqué de peuplier de 5mm, car c'est peu cher, mais il aurait été possible d'utiliser du caoutchouc (comme pour les tampons). Le paramétrage de la machine dépend beaucoup du matériau. Dans mon cas d'utilisation, comme j'ai besoin d'une gravure assez profonde (au moins 1mm), j'utilise la puissance maximale du laser, et une vitesse de déplacement assez élevée, mais j'utilise 2 ou 3 passes. Une vitesse plus faible permet de graver plus profondément, mais brûle un peu trop les bords des pixels, qui ne seraient alors plus aussi précisément délimités.

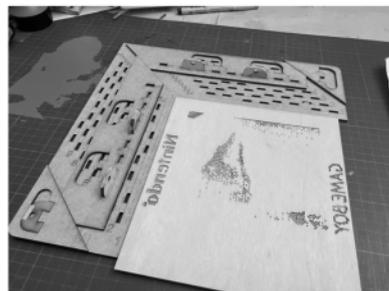


J'ai conçu les matrices pour fonctionner par superposition : une première matrice va imprimer les pixels de couleur (gris clair + gris foncé + noir), une seconde les pixels (gris foncé + noir) et la troisième les pixels noirs. Cela me permet de construire des richesses de couleurs en superposant les encres transparentes et réduit l'impact visuel des erreurs d'alignement (par rapport à une conception d'une couleur de pixel par matrice). La texture du bois apparaît aléatoirement, ce qui apporte une richesse de textures.

J'imprime en utilisant des encres de couleur à lino, avec une quantité d'encre assez importante car cela produit des jolis empattements sur les bords des pixels. J'ai remarqué que le bois avait besoin d'être bien saturé en encre, la première impression d'une matrice propre étant souvent très peu uniforme. J'imprime sur du papier Japon (45g), qui est assez fin pour prendre tous les petits détails des pixels, mais aussi très résistant pour tenir les impressions des trois couches. Pour aligner les impressions des différentes couleurs, j'ai fabriqué une cale qui me permet de régler différentes tailles de marges, qui me sert pour d'autres impressions également.

La réalisation de 50 tirages a pris une quinzaine d'heures. Le plus compliqué a été la gestion du temps de séchage. Même en utilisant une encre à l'eau, à cause de la quantité d'encre un peu plus importante que normalement, chaque couche mettait plusieurs jours à sécher, ce qui retarde l'impression des couches suivantes. Le temps de séchage était particulièrement long quand j'étais la couleur avec une encre blanche, qui était très épaisse.

CR IMPRESSION



LE MANÇA POUR APPRENDRE DES TECHNIQUES D'IMPRESSION?

1/2 L'IMPRIMERIE DES SORCIÈRES

Entre la chaîne professionnelle du livre et les pratiques d'imprimés populaires, la frontière est poreuse. On y trouve nombre de petites portes, de passerelles ou d'arc de triomphe. Ce manga y passe une tête pour nous narrer sous forme de métaphore magique la beauté des pratiques amateurs japonaises !

Le genre de manga à la mode (car oui, le manga connaît aussi des modes) en ce moment s'appelle l'Isekai. Dans ce type de récit, le héros ou l'héroïne se retrouve projeté.e dans un autre monde. Le plus souvent, il s'agit d'un univers familier au personnage : celui d'un roman qu'il adore ou celui d'un jeu vidéo. L'Isekai connaît une telle vogue qu'il se décline à l'infini : le personnage principal peut se retrouver dans un rôle de héros, de méchant ou du loser du dernier rang. En général, ce changement de décor lui permet d'exprimer ses talents, même si notre protagoniste reste attaché.e à son monde d'origine.

Deux titres ont retenu mon attention : *L'imprimerie des sorcières* (dessiné par Yasuhiro MIYAMA Yasuhiro sur un scénario de MOCHINCHI) et *La petite faiseuse de livres* (dessiné par SUZUKA sur un scénario de Miya KAZUKI).

On va donc faire un petit tour dans les pages de ces Isekai manga pour voir ce que ça dit des techniques d'impression. Les titres vendent du rêve, mais le contenu est-il à la hauteur pour nous, fans d'imprimés populaires ? Le but n'étant pas de vous inciter à les lire, je vais spoiler (ou divulguer si vous préférez) sauvagement et sans vergogne. Cela nous permettra d'aborder les thématiques de cette série : le monde du livre transposé dans

un univers magique, le livre (et sa diffusion) comme vecteur de partage et le rêve d'une création décentralisée.

par APS



©MOCHINCHI 2018 ©YASUHIRO MIYAMA 2018 / KADOKAWA CORPORATION - Merci à l'éditeur Delcourt-Soleil pour son aimable autorisation !

Présentation du manga

L'imprimerie des sorcières (manga dessiné par Yasuhiro MIYAMA Yasuhiro sur un scénario de MOCHINCHI) est édité en France par Soleil. La série est terminée en 6 tomes.

Ce manga nous raconte l'histoire de Mika, une jeune fille qui évolue dans un monde médiéval fantastique avec de la magie partout. Mais elle, la magie c'est pas son truc et c'est normal car elle vient de notre monde à nous. Sur Terre, Mika était une otaku (c'est-à-dire une fan acharnée de manga) qui participait à la grande messe de sa communauté : le Comiket. Alors pour trouver le sort qui la renverra chez elle, notre héroïne organise le Magic Market, une foire au livre magique. Entre chaque édition de son événement à succès, Mika travaille dur dans son imprimerie magique.

Ce manga est constitué d'une série de petites aventures assez comiques. L'humour repose en partie sur la transposition des attitudes des otakus sur de puissantes sorcières. L'imprimerie des sorcières est un seinen, c'est-à-dire qu'il vise un public masculin adulte. Cela se voit aux corps des personnages féminins : de gros seins, des vêtements qui laissent voir beaucoup de choses (les couvertures vous en donnent un aperçu). On a même le droit à des scènes de câlins entre filles. Rien de très osé mais on peut être agacé par ce fanservice. Mais ce qui rend la lecture difficile, ce sont les références. C'est un manga humoristique qui tourne en dérision des clichés du genre épique. On retrouve des allusions au monde éditorial japonais, au jeu vidéo Street Fighter et Final Fantasy mais aussi aux lieux communs de l'isekai et du médiéval fantastique. Ce manga veut parler à une communauté qui partage une passion et des rituels.

Le monde du livre transposé dans un univers magique

Dans les isekai, le héros ou l'héroïne bénéficie d'un avantage grâce aux savoirs de son monde d'origine. J'ai donc été un peu surprise de voir le parti pris du manga d'utiliser la magie pour faire des copies. Cela veut dire qu'on ne verra ni typographie ni presse ici. Mais Mika et ses amis ont quand même de vrais problèmes d'imprimeur.es, à commencer par les délais. C'est l'un des ressorts narratifs du manga : une commande urgente arrive et pose des difficultés que Mika va déjouer grâce à sa sincérité désarmante et sa détermination. La petite entreprise fonctionne avec un planning rigoureux qui permet d'organiser les stocks de papier (qui peuvent être en feuilles de l'arbre sacré qui existe en 9og) et d'encre (en sève magique). On évoque aussi les matières qui servent à faire les couvertures (la peau de dragon est un must), la couture de la reliure ainsi que le découpage des bords (le chapitre consacré à l'épée sainte qui finit en massicot est très amusant). Mika parle avec ses clients pour définir avec eux les matières qui conviennent le mieux au livre de leur rêve.

Il est amusant de voir que la question du droit d'auteur est également abordée (et simplifiée) par le biais de la magie : en effet, la reproduction sauvage de grimoires est interdite, explique-t-on à Mika. Elle peut tout de même copier les grimoires de ses clients parce qu'elle a leur autorisation.

*"A la fin du livre, tu as toujours une page de mise en garde. Ceux qui copient un ouvrage sans l'autorisation de son créateur sont **maudits** !"*

Le chapitre 14 permet aussi d'évoquer la réalité de la diffusion du livre et des librairies. Mika donne un coup de main à Yamamoto, un autre Japonais (arrivé dans ce monde on ne sait

comment). Pour survivre, il a repris une librairie mais il n'a pas de bons livres. Les deux personnages partent donc à la recherche de titres à succès à diffuser, mais les guildes refusent de bosser avec lui (il n'a pas le niveau suffisant). Mika a donc l'idée d'organiser un circuit court avec les auteures du Magic Market. Cela offre un lieu de diffusion supplémentaire à ces livres et permet même à l'imprimeuse d'avoir du travail en dehors de l'événement. Le terme « édition à compte d'auteur » est même évoqué à la fin de ce chapitre.

Finalement, vous l'avez compris, on n'apprend pas à faire un livre en lisant ce manga. Il y a quand même un chapitre bonus à la fin du premier tome qui raconte la visite d'une imprimerie par le mangaka. Dans les aventures de Mika, on reconnaît des éléments mais la moulinette de la fantaisie ne permet pas de voir ce manga comme un outil d'apprentissage technique. Par contre, L'imprimerie des sorcières aborde un aspect important de l'imprimé : sa fonction.

La fonction unificatrice du livre

Évoquons d'abord le Magic Market et son fonctionnement. Le Magic Market est donc une reprise du Comic Market qu'on appelle aussi le Comiket, un festival (ou convention) japonais consacré aux mangas amateurs. On reconnaît le nom, mais aussi la pyramide inversée (qui est une allusion à l'architecture du bâtiment qui accueille cette convention). Les auteurs ont tenu à évoquer l'actualité de la convention avec des chapitres qui évoquent les reports et menaces d'annulation (surtout le chapitre 23 sur les jeux Olympiques).

On relève aussi que l'héroïne passe du temps à faire le tour du Magic Market pour contrôler les sorts proposés par les exposant.



es. Si son équipe juge qu'une magie est dangereuse, le livre ne peut être vendu. Alors quoi ? Ce manga qui fait l'apologie de l'auto-édition prône également la censure ? Car comment qualifier cela autrement ?

En effet, en France, même s'il n'y a pas d'équivalent au Comiket, je n'ai jamais entendu parlé d'un événement où les organisateurs venaient contrôler sur place le contenu des œuvres en vente. Cependant, cela ne devrait pas nous étonner quand on connaît l'histoire de cette convention.

En 1989, les médias japonais font leurs unes sur un tueur en série qu'on vient d'être arrêté et qui lisait des mangas et des dojinshis (fanzines japonais vendus au Comiket) ! Les fans sont alors associés à des dégénérés pervers. J'imagine que c'est suite à ce fait divers que les organisateur.es ont choisis d'être attentifs aux contenus (qui, il faut le dire, ont souvent un caractère sexuel). Tous

CULTURE

ces éléments prouvent que les auteurs ont une bonne connaissance du milieu des dojinshis. L'imprimerie des sorcières leur sert à partager leur passion pour cette scène amateur. Dans le premier chapitre, Mika reproduit le rituel de l'ouverture du Comiket en applaudissant à l'ouverture des portes du Magic Market. Les autres personnes présentes sont d'abord étonnées, puis l'imitent. Cet acte partagé crée un sentiment de lien que la BD retranscrit parfaitement. Sur les visages, la perplexité cède la place à la joie d'être là, ensemble.

Mika apprécie que le Magic Market soit devenu un lieu de rencontre. On retrouve des personnages épiques typiques de ce genre d'univers (le roi des démons, des guerrières redoutables, des chevaliers, des hommes bêtes, des mages surpuissants, etc.). Ces stéréotypes sur pattes prennent une autre allure quand ils arpentent le Magic Market. La passion unit et apaise les relations entre les différents peuples de ce monde. Par exemple, l'arrivée des romances sur le Magic Market (chapitre 7) va rapprocher une mère (autrice amateur à succès) et sa fille (qui vit apparemment ses premiers émois érotiques). L'arrivée du roi des démons à la convention met tout le monde mal à l'aise, sauf Mika. Et elle a bien raison : l'envie de participer à cette foire au livre est si forte que le roi oblige tous les démons à bien se tenir (chap. 9). Dans le chapitre 10, c'est un dragon rouge qui va s'allier avec Mika pour obtenir des livres. En effet, il a beau ne pas aimer les humains, la lecture est son hobby favori.

Le livre est un objet qui permet le partage et donc la tolérance et l'intercompréhension. Tel est le message du chapitre 12 où le Magic Market est menacé par un typhon. Tous les exposants s'associent pour permettre la tenue de la convention. Les talents de chacun.e sont exploités et les ennemis d'hier deviennent des alliés parce qu'on sait qu'on partage une même passion.

L'imprimerie des sorcières met en pa-

rallèle la magie de la création littéraire (dans laquelle, j'inclus naturellement la BD) et la magie de cet univers merveilleux. La comparaison est faite sans subtilité, mais elle reste fun.

Ce qui met souvent Mika dans la difficulté c'est son incapacité à refuser un boulot. Les clients se arrivent désespérés chez l'imprimeuse qui



©MOCHINCHI 2018 ©YASUHIRO MIYAMA 2018 / KADOKAWA CORPORATION

L'imprimerie des sorcières

comprend leur impatience et leur exigence. Pour Mika, un livre c'est toujours important.

Décentraliser la création

Chapitre 30 (tome 5) :

"La magie n'est point pour les sots, elle ne peut échoir qu'aux braves". Ce sont les mots de l'ancien roi de la magie, Zor-ken. Aujourd'hui le monde dénigre les branches nobles et des groupes comme Suei ou Kagoka produisent de piètres formules à la chaîne... - Il y a même un "magic market" où des amateurs exposent leurs tours ! - C'est un scandale !"

Cette vision élitiste de la pratique de la magie défendue par une guildes s'oppose à l'idée de Mika. Pour trouver le sort qui la ramènera chez elle, elle compte sur l'intelligence collective. Celle-ci est favorisée par la circulation de l'information (chapitre 1, tome 1) :

« Si j'ai organisé cette convention, c'est parce que tous les habitants possèdent une technique. Il y a des niveaux différents, mais ils sont tous un peu magiciens. Les plus puissants passent même leurs journées à faire des recherches pour innover ! Avec autant de variantes, j'en trouverai bien une qui me renverra chez moi ! »

La créativité et le besoin de s'exprimer sont présents chez tous les êtres. Réserver la pratique de l'écriture à une élite est problématique. C'est pour ça que l'héroïne est venue d'un autre monde. Elle a une mission : créer le Magic Market et l'imprimerie indépendante pour permettre à chacun de publier et diffuser son livre.

Dans les deux derniers chapitres, Mika découvre qu'elle a été appelée par un livre magique. Elle s'étonne car elle n'a pas de pouvoir ni de capacité de combat. Walden le grand magicien lui explique alors :

« Après l'éviction des dragons, le monde a commencé à stagner. Un peu comme de l'eau ... il croupit. Regarde, seules les guildes ont le droit de fabriquer des formules. Le peuple perd sa joie créatrice. Avec le Magic Market, leur entrain est revenu. Tu as beaucoup apporté à ce monde. »

Ce manga n'a pas vocation à être réaliste ou sérieux, mais pour moi, il est engagé. Ce n'est pas rare d'entendre des discours contre l'exposition des pratiques amateur car elles sont souvent perçues comme concurrentes de celles des professionnelles. L'imprimerie des sorcières cherche à démontrer qu'une vraie complémentarité peut se mettre en place. Dans le chapitre 17, la responsable éditoriale du conglomérat Delcort découvre le Magic Market. Mika arrive dans les locaux de la guilde et voit les employé.es stressé.es mais aussi les magicien.nes qui proposent leurs manuscrits avec l'espoir d'être pris.es. En discutant, la responsable parle à Mika du rôle des guildes/éditeurs. Son discours met en évidence les contradictions du monde de l'édition qui formate les œuvres et les auteur.es tout en cherchant l'innovation. Le Magic Market est l'occasion pour Delcort de mettre la main sur de nouveaux talents. Finalement, la guilde reprendra toutes les bonnes idées de Mika pour faire son propre festival. Même si c'est un coup bas, cela montre que l'innovation peut venir des usagers et des amateurs. On aurait donc tort de les mépriser.

L'imprimerie des sorcières n'est pas un chef-d'œuvre mais j'ai de l'affection pour ce titre qui présente un monde attachant. J'apprécie surtout de lire un manga qui présente un propos en lien avec mes convictions sur la place de la pratique amateur dans la société. Alors c'est vrai qu'on est loin des de l'imprimerie, mais on reste dans l'imprimé populaire.

Sources :

<https://www.manga-news.com/index.php/serie/l'imprimerie-des-sorcières-1>
<https://www.manga-news.com/index.php/editeur/Soleil>
<https://bounthavy.com/comiket-le-plus-grand-rassemblement-de-fan-de-manga-et->

danime/

Note : je ne veux pas mettre ce sujet au centre de l'article, mais il faut bien signaler que l'édition française de ce manga manque de soin : changement de noms (Japs/Suei, Zor-ken/Zolken, Shaw/Shô, Walden /Waldey) et d'appellations (Comic-con/Comiket, guilde/congrégation/club) parfois à l'intérieur d'un même tome, erreur de sommaire dans le tome 3... Cela gêne peu la compréhension de l'histoire mais c'est quand même perturbant de constater ces erreurs et négligences dans un manga consacré à l'amour du livre et du travail bien fait.



©MOCHINCHI 2018 ©YASUHIRO MIYAMA 2018 / KADOKAWA CORPORATION

JETS D'ENCRE, LES SEUNES À LA PRESSE

Festivals, publications, formations... l'association Jets d'encre oeuvre sur tous les fronts pour promouvoir un journalisme indépendant élaboré par des 11-25 ans dans toute la France. Et tout ça chapeauté par une équipe dont l'âge moyen est de 20 ans. Basés à Pantin (93), on est allé les rencontrer.

par APS

Il n'est pas rare de trouver des sujets d'articles par hasard. C'est grâce à un exercice réalisé au cours d'une formation que j'entends parler de l'association Jets d'encre. Nous devons travailler sur l'écriture journalistique et pour évoquer son expérience dans ce domaine, un camarade nous présente une courte vidéo sur le festival Expresso, consacré à la presse d'initiative jeune.

Première réaction : "presse jeune" ? Parle t-on ici de journaux scolaires ? C'est souvent des publications un peu planplan, un peu forcées, mais tout de même : mon âme de fan d'imprimés populaires s'affole. Deuxième réaction : l'explication de la camarade est si passionnée qu'elle communique son enthousiasme. "C'est vraiment une expérience inoubliable ! On vit des choses folles durant ce festival : des sujets d'articles sont jetés parmi les participants, chaque média jeune propose des animations... C'est difficile de décrire tout ce qu'on vit au festival Expresso". L'expression de son visage nous fait comprendre qu'il s'agit de souvenirs précieux qu'elle serre fort près de son cœur. Ma curiosité a trouvé une nouvelle proie. Alors nourrissons-la.

Le festival Expresso consiste (si je résume grossièrement) à enfermer 300 jeunes de toute la France (entre 11 et 28 ans) intéressés.e.s par la presse dans un gymnase parisien durant un week-end. Pour éviter qu'ils s'entretuent d'ennui, on leur donne des activités : des spec-

tacles, des conférences sur des thématiques d'actualité, des stands à la décoration soignée, un concours de Unes géantes, des happenings, des remises de prix... Durant la nuit blanche (car le festival ne fait aucune pause durant le week-end), les journalistes jeunes doivent réaliser un numéro spécial de leur journal avec une dizaine de sujets. Ce défi participe à l'ambiance frénétique qu'on ressent en regardant les vidéos de l'association :



Le site de Jets d'encre nous permet de découvrir un peu mieux l'association qui organise ce festival : il s'agit d'une association d'éducation populaire qui a pour mission de défendre et de promouvoir l'expression des jeunes par le biais d'outils journalistiques comme créer un journal, un podcast ou encore une web tv. On sait qu'aujourd'hui, il est possible de créer un média avec peu de moyens. Des kits sont téléchargeables pour permettre de s'autoformer. Les fiches sont synthétiques



Merci à l'association Jets d'encre pour les photos !

et efficaces. Le genre d'outil qu'on est heureux de trouver. Pour réaliser sa mission de défense, l'association a mis en place la plateforme "SOS CENSURE". Elle permet aux jeunes d'avoir des ressources au cas où leur liberté d'expression serait muselée. D'ailleurs, au cas où les adultes souhaiteraient affiner leur positionnement face aux journalistes jeunes, Jets d'encre propose des formations "accompagner un média jeune". Le site internet mérite qu'on y passe du temps, tant il regorge de ressources utiles et inspirantes.

Cette vision de jeunes s'enthousiasmant pour des journaux papier pourrait vous amener à penser que l'association est animée et dirigée par des vieux-eilles, nostalgiques. Que nenni ! Les statuts de Jets d'encre interdisent aux plus de 25 ans d'adhérer. Ainsi, on a la certitude que cette initiative reste proche des jeunes, mais aussi que l'association ne passe pas aux mains d'adultes aux regards surplombants.

Il est toujours de bon ton de médire sur les jeunes générations, de souligner leur paresse ou leur mentalité. Jets d'encre met en lumière des initiatives qui démontent les idées reçues. En effet, on y découvre que des jeunes :
 _ créent et animent des médias (notamment des journaux papier),
 _ sont à l'initiative de ces projets,
 _ sont capables de se fédérer pour créer un festival comme Expresso.

Même si cette liste a le fun d'un CV sur LinkedIn, ce qui frappe dans les vidéos et le récit de ma camarade, c'est la joie. C'est sans doute ça le secret d'un média d'initiative jeune : le plaisir. Finalement, ces JJ (Journalistes Jeunes) n'ont pas les impératifs de leurs confrères/consœurs adultes. Iels ne produisent pas pour une paie en euro car, je les soupçonne de se rétribuer en bons moments partagés.

Merci à Mael Daniel (Délégué à la communication de Jets d'encre) pour ses réponses à mes questions.

Site de l'association : <https://www.jetsdencre.asso.fr>



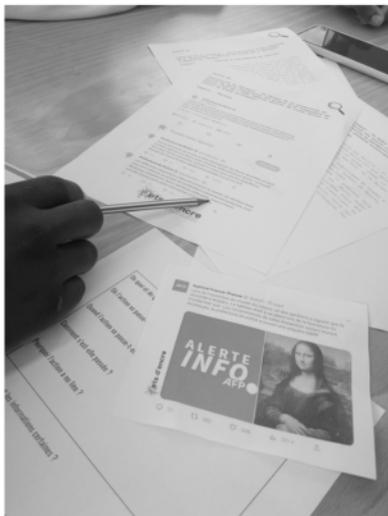
Entretien avec Cécile Du- broca, ancienne adhérente à Jets d'encre.

Comment t'es-tu retrouvé à parti- ciper à un média jeune ?

J'étais en première et un jour, en fin d'année, mon amie Inès qui était rédactrice et illustratrice dans le journal jeune de mon lycée, Le Zeugma, me parle de ce festival incroyable auquel elle va participer. Leur maquettiste ne peut pas s'y rendre et elle sait que je me débrouille plutôt bien pour bidouiller la mise en page de documents sur un ordinateur, donc elle me propose de rejoindre l'équipe. Le pitch était alléchant : "on passe un week-end entier dans un immense gymnase avec 300 jeunes de 12 à 25 ans et une équipe de jeunes bénévoles et on passe une nuit blanche à faire un journal mais aussi plein de happenings et c'est trop cool". Le rêve !

Tu as participé au festival Expresso, peux-tu nous raconter un peu ton expérience ?

C'est une expérience que tout le monde devrait vivre au moins une fois dans sa vie, comme la journée d'appel. Expresso c'est un cri d'allégresse pour la liberté d'expression des jeunes, avec toute l'énergie, toute la passion et tout l'idéalisme dont on peut faire preuve quand on est adolescent ou jeune adulte. C'est une exultation permanente, où l'on se dépasse soi-même (parce qu'écrire un journal en 15h pendant une nuit blanche c'est un sacré défi),



mais où l'on s'éclate parce que les animations sont en continu. On découvre des jeunes qui viennent de toute la France, des villes et des campagnes, des drapeaux bretons sur un stand et des bretzel sur un autre. La compétition au final ce n'est vraiment qu'une excuse pour faire la fête en créant quelque chose d'intéressant et unique. Ensuite, quand on passe du côté des bénévoles, c'est encore un autre level d'éclate. La cohésion d'équipe, les responsabilités, mais l'amusement qui prime, toujours. C'est fort.

Quelles autres relations as-tu eu avec l'association Jets d'encre ?

Après le lycée je ne faisais plus partie d'un journal alors la seule solution pour participer à Expresso c'était de faire partie de l'orga. Je suis devenue bénévole comme ça et en aidant à la préparation du festival j'ai découvert l'asso, c'est la même ambiance mais en plus sérieux. Et surtout, ce que j'ai vu, c'est une bande de jeunes capable de mener à bien des projets, une asso, à eux tout seuls, un seul salarié adulte pour les accompagner. Ça m'a impressionnée et j'ai voulu en faire partie. J'ai fait 9 mois de service civique et 3 ans de bénévolat dans le conseil d'administration. J'ai tellement appris. J'ai même envie de dire que j'ai tout appris là-bas. C'est une expérience unique et nécessaire.

Pourquoi es-tu partie de Jets d'encre ?

C'est une asso gérée par des jeunes entre 12 et 25 ans, donc à 24 ans, j'ai laissé la place aux nouveaux jeunes. Chacun son tour !

Penses-tu, qu'à l'heure d'internet où l'information est facilement disponible et où les réseaux sociaux nous aident à nous relier à des gens de l'autre bout du monde, une association comme Jets d'encre soit toujours pertinente ?

Les réseaux sociaux, internet, etc., tout ça ne remplacera jamais l'expérience que l'on peut avoir dans une asso comme Jets d'encre. Elle fédère, elle promeut. On est plus fort ensemble, en alliant nos forces, en réfléchissant à plusieurs, en s'aidant les uns les autres. L'éducation populaire ne peut pas se faire que sur les réseaux, il faut que les gens puissent aussi se rencontrer, faire des choses ensemble, face à face, côte à côte. Internet c'est très bien, il faut s'y ouvrir et ne pas passer à côté des innovations. Mais il ne faut pas oublier le caractère profondément social de l'humain. Quand on est jeune, d'autant plus, on est en construction et c'est au contact de l'Autre que l'on grandit. Jets d'encre c'est ça aussi, c'est apprendre ensemble, construire des choses ensemble, grandir ensemble.



ESTAMPAGE EN CHINE ET BRASS RUBBING



Avez-vous, enfant, déjà frotté avec un crayon une feuille de papier sous laquelle était placée une pièce de monnaie ? Peut-être vous rappelez-vous alors de cette sensation magique en voyant soudain apparaître le dessin de la pièce sous la mine du crayon ? Cette expérience commune, et il faut bien l'avouer souvent vite oubliée, n'est pourtant pas si anodine que cela. Sans doute s'agit-il de la technique la plus ancienne de reproduction sur papier. En français on l'appelle estampage ou frottage mais sur internet vous trouverez plus de résultats avec les mots anglais de « brass rubbing » ou « chinese rubbing ».

Eh oui car comme le papier nécessaire à cette technique l'invention est chinoise. Les premiers frottages parvenus jusqu'à nous datent du VIIe et un catalogue du VIe en évoque l'existence. C'est avant les premières impressions de bois gravé... mais bien après les premiers textes chinois gravés dans la pierre. Depuis longtemps les Chinois étaient experts dans la gravure de leurs caractères dans la pierre. Marquer la pierre était la garantie d'une pérennité dans le temps des textes et de leur calligraphie. Cela conduisit à la fin de la dynastie des Han à construire de véritables bibliothèques de consultation en pierre (début IIIe siècle). Vous vous dites sans doute, qu'avec ce type de bibliothèque, c'était difficile d'emprunter un livre pour l'emmener et l'étudier à la maison... Et non ! car il suffisait de mouiller

une feuille de papier (fin et solide comme sa-vaient et savent toujours le faire les papetiers chinois) sur la pierre gravée pour qu'il moule les formes gravées sur la surface en pierre. Puis une fois sec de le tamponner d'encre. Ainsi seul les surfaces en saillie sont encrées et les caractères gravé en creux reste blanc sur la feuille. La feuille ainsi imprimée était l'exacte copie à l'échelle 1:1 de la gravure.

Cette technique simple et accessible à tous a permis l'appropriation et la diffusion de textes sans risque d'erreur de copie ou d'interprétation. Ironie de l'histoire, aujourd'hui certaines stèles ne nous sont connues que par leurs estampages.

Plus à l'ouest, au moyen orient, en Europe autour de la Méditerranée, bien que la gravure lapidaire ait été connue depuis longtemps le papier n'arrive qu'au XIIe siècle en Europe. A base de tissu, ces papiers sont plus épais et moins propices à l'estampage. Et l'imprimerie inventée par Johannes Gutenberg au milieu du XVe siècle prendra toute la place de la reproduction sur papier.

Stephanie Schnatz ancienne directrice du brass rubbing center de Londres, parle dans un article du new york times du 29/12/1983, d'une pratique d'estampage des plaques commémorative en laiton dès le XVIIe siècle en Hollande.

Comme avec la pièce de monnaie, il

s'agit de frotter une craie sur une feuille pour voir apparaître le motif placé en dessous. Les impressions ainsi obtenues servaient visiblement à la décoration intérieure des maisons. La fabrication de ces plaques commémoratives en laiton semble avoir été assez répandue du XIIIe au XVIIe siècle surtout dans les églises. Elles avaient l'avantage d'être moins cher qu'une sculpture et de pouvoir se poser à plus d'endroit possible (murs, sol, recoins etc...) Mais nombre de ces plaques n'ont pas résisté aux pénuries de métaux des différentes crises que traversa l'Europe. C'est en Angleterre relativement épargné sur son sol que l'on en retrouve le plus.

Ainsi lorsque la mode du gothique ressurgit au XIXe les églises anglaises vont affluer des estampeurs amateurs venant capturer sur papier les images de ces plaques commémoratives des personnages en pied ou des chevaliers en armes.

Cette mode du brass rubbing (littéralement frottage de laiton) continua et eut un regain d'intérêt après la seconde guerre mondiale... Ce qui conduisit les églises à en réglementer les pratiques pour ne pas perturber les cultes et éviter l'usure des plaques.

Aujourd'hui on peut visiter le brass rubbing center de Londres qui met à disposition pour quelques pièces des reproductions de plaques et prodigue conseils et accompagnement pour les estamper.

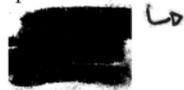
Au-delà de la partie purement décorative l'estampage présente aussi l'avantage d'être une reproduction exacte à échelle 1:1 de l'ensemble des gravures et détails en relief du support. Avant, et encore après, l'invention puis la démocratisation des techniques photographiques, l'estampage a permis à une communauté scientifique naissante de faire circuler facilement des

Estampage & brass rubbing

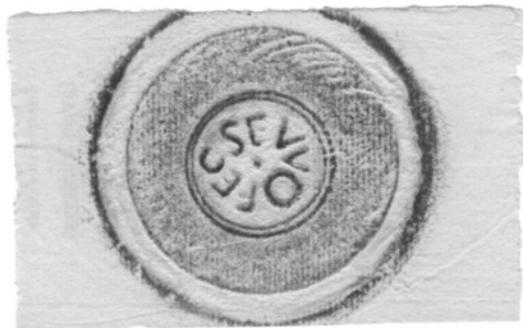
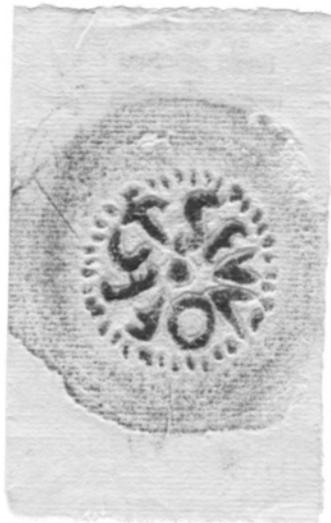
reproductions exactes d'éléments d'étude.
A titre d'exemple, nous sommes ainsi tombés sur un courrier de Ed. Flouest (procureur de la république à Nîmes, visiblement archéologue à ses heures perdues) datant de 1872 transmettant à M. Adolphe Pictet (linguiste suisse s'intéressant aux langues Celtes et Gauloises - 1799-1875) ses interrogations quant à des inscriptions sur une cippe funéraire (une



stèle en pierre de forme carrée) sur le site de l'oppidum de Nages (à 15 km à l'ouest de Nîmes) ainsi que l'estampage d'estampille de poterie.



HISTOIRE DE L'IMPRESSION



CR D'IMPRESSION ESTAMPAGE

par Eric & Yann

Nous avons fait deux séances avec deux techniques d'estampage différentes, sur un même support : un panneau d'affichage municipal présentant du texte et des motifs gravés en creux, une des « palmes historiques » de la ville de Paris, plantée au croisement de la rue des Vignes et de la rue des Orteaux dans le vingtième arrondissement.

Ces palmes sont en métal peint et recouverts d'une pellicule plastique de revêtement, laquelle s'était partiellement écaillée avec le temps, ce qui a produit des traces visible à l'impression. Il y avait aussi des traces d'encrassement dans les creux, voire des restes d'aliments écrasés ou projetés, de déjections de pigeons... mieux vaut prévoir une brosse à dent ou autre pour nettoyer les supports avant impression.

8 mai 2023 : à sec

Technique utilisée : estampage à la craie graphique (2B, marque *Lyra*) sur papier standard de 80 g/m²

Temps passé (60 exemplaires environ) : 2h30 pour les impressions à la craie, à compléter par le passage du fixatif à l'atelier.

Réalisable seul : tenir manuellement la feuille de papier suffit, il n'y a pas nécessité de la fixer sur le support (on avait prévu du ruban adhésif au cas où). La craie est tenue à l'envers, pour froter avec la large surface plate plutôt qu'avec la pointe. Une pointe bien taillée n'est

pas adaptée, mais pour un travail fin, une trop grande surface de frottement peut faire perdre en qualité. La largeur de notre craie, c'était limite, mais cela dépend aussi du relief que l'on s'est proposé d'imprimer (plus ou moins profondément creusés, et si le plan lui-même est plat ou plus ou moins arrondi comme c'était le cas ici). On balaie la feuille en zigzags serrés ou en mouvement circulaire, sans appuyer, pour ne pas marquer les fonds du motif, ni froisser la feuille. Mieux vaut s'efforcer de suivre les motifs au plus près, d'insister sur les arêtes saillantes des motifs à reproduire pour éviter de noircir les plats du support, et donner le maximum de lisibilité à l'impression. Garder un geste souple et pas trop appuyé pour marquer les arêtes des incisions plutôt qu'insister sur les plats des figures et des caractères. Le graphite étant gras, les tirages peuvent gagner à être traités au fixatif ensuite. Une trentaine de secondes suffisent pour « tirer » une impression.

28 mai 2023 : à l'eau

Technique utilisée : estampage à la peinture acrylique passée au rouleau sur papier de soie

Temps passé : Presque 4h pour une soixantaine d'exemplaires. Etant donné la taille du poteau et les dimensions des feuilles, nous pouvions tirer deux feuilles en parallèle à certains moments, mais le vent ne facilite pas la mise en œuvre.

On applique la feuille sur le support puis on tamponne avec l'éponge humide pour faire adhérer la feuille en évitant les bulles d'air et tâchant d'épouser au maximum les creux des motifs au fur et à mesure que l'humidité donne de la souplesse au papier. Laisser sécher plus ou moins avant d'appliquer l'encre apporte des résultats variables (l'humidité pouvant créer des effets de diffusion de la couleur). En passant le rouleau, mieux vaut éviter de croiser, mais passer toujours dans un sens, plutôt verticalement. Au moment du décollage de la feuille, des déchirures peuvent se produire si le papier est trop humide, notamment s'il a été trop « forcé » avec l'éponge pour épouser les creux. Le papier de soie utilisé était fin, et lorsque trop humide, le vent s'engouffrant dans la feuille au moment du décollement suffisait à le déchirer, qu'une partie reste collée au support et l'autre dans la main.

Cette seconde séance se passa un dimanche matin ensoleillé, ce qui a fait que la rue était bien plus fréquentée que la fois précédente, par les passants se rendant notamment au marché voisin place de la Réunion. Plusieurs se sont arrêtés pour observer et demander ce que nous faisons. La plupart pensaient que nous étions occupés à nettoyer, ou à restaurer le panneau, certains nous remerciaient, d'autres nous interrogeaient parce que ne comprenant pas du tout ce que nous faisons, mais personne n'a identifié que nous faisons de l'estampage. Enfin pas spontanément, et cela parce qu'ils nous observaient en train de manipuler chiffons, papiers, rouleau, éponge, mais sans regarder le détail du fatras installé à nos pieds sur une petite bâche, et parce que les impressions étaient en fait non visibles. A cause du vent, on avait été contraint de les empiler au fur et à mesure des impressions (en intercalant des feuilles d'essuie-tout) et les caler sous un lest. Mais en leur montrant les imprimés, ils comprenaient tout de suite.



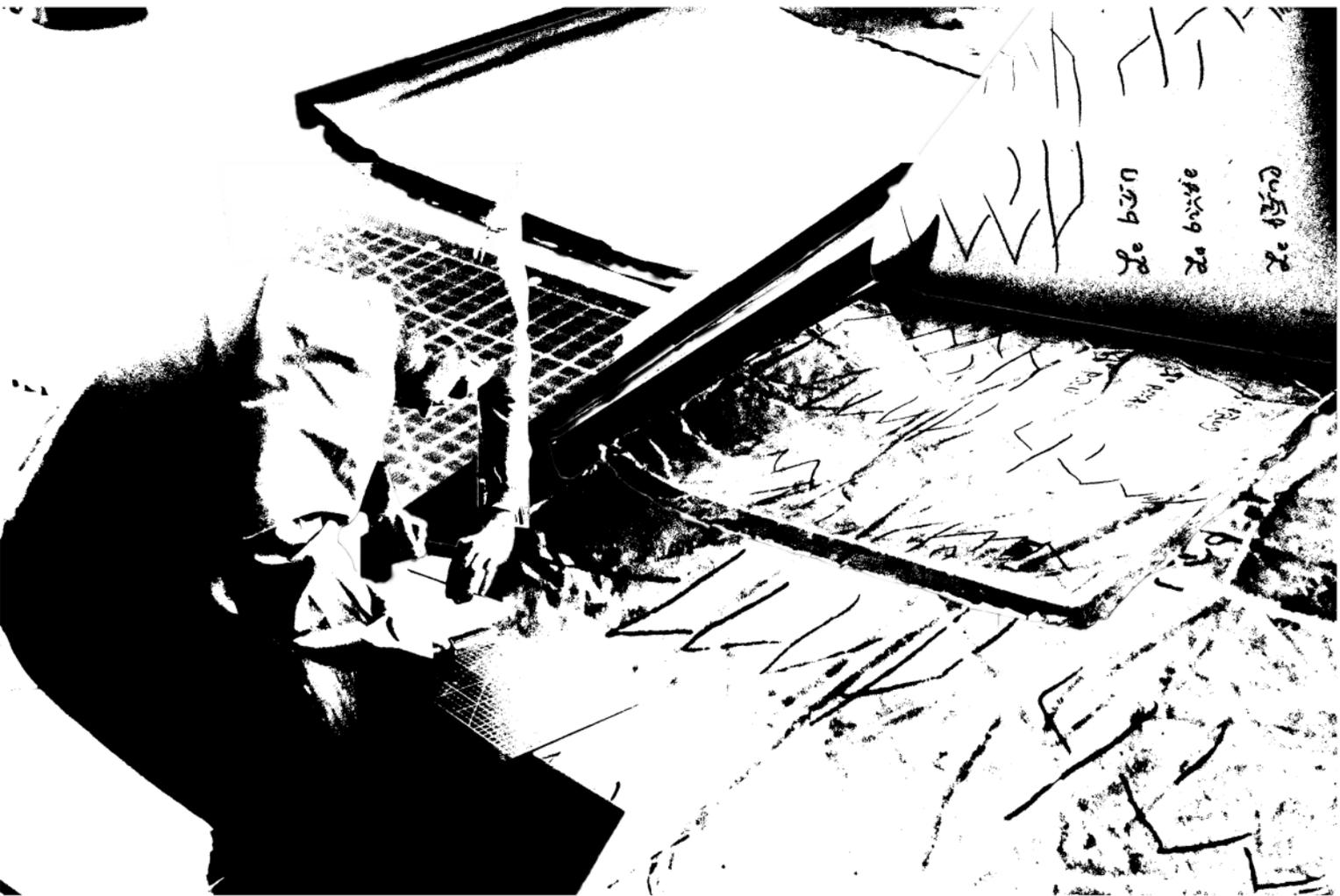




CR IMPRESSION

éstampage

FAC-SIMILÉ D'IMPRESSION!



MUSÉE DE LA RÉSISTANCE NATIONALE DE CHAMPIGNY-SUR-MARNE

par APS

Champigny-sur-Marne, juillet 2022

Les musées de banlieue parisienne sont souvent mésestimés. On a déjà présenté le musée de la carte à jouer à Issy-les-Moulineaux. Cette fois-ci, on part de l'autre côté de la capitale pour aller explorer un fonds consacré à la Résistance. L'accès en RER est aisé. La petite marche à faire en sortant de la gare vous oblige à longer la Marne. Le décor est très agréable, mais ne vous laissez pas charmer : vous venez pour la visite d'un musée, pas pour profiter de la biodiversité locale. Le bâtiment ne se rate pas. C'est une construction récente avec un étage qui s'avance. Honnêtement, le musée n'est pas bien indiqué mais entrez sans crainte : ça vaut le coup.

L'histoire de ce musée commence en 1962 par une collecte d'objets en lien avec la Résistance. En 1985, des murs accueillent cette collection. En 2020, l'ensemble déménage dans le bâtiment actuel. La muséographie est repensée et dépoussiérée. Les divers dons constituent un fonds riche et pertinent. Les visiteurs commencent par un film court qui rappelle le contexte historique : la France a perdu. Des images de Pétain et des scènes d'exode nous aident à nous rappeler de nos cours d'Histoire.

Des impressions de fortune

On est entouré d'objets. Beaucoup de musées qui évoquent cette période bénéficient de collections riches. Même s'il reste peu de survivants de cette époque, ce n'est pas si loin... On peut observer des objets de la vie militaire ou ceux de la vie quotidienne en territoire occupé, mais ceux qui nous intéressent sont ceux qui concernent les résistants qui ont choisi d'utiliser l'imprimé. Et ça

ne manque pas ! Si la première salle contient surtout des documents officiels (ordonnance, laissez-passer, etc.), la deuxième salle contient déjà de nombreux journaux clandestins. Cela suffirait pour que nous, fans d'imprimés populaires, on se pourlèche les babines. Cependant le musée va plus loin en présentant des objets en lien avec ces publications. Par exemple, une imprimerie en caoutchouc de la marque « **La Mondiale** » est exposée à côté des exemplaires du Valmy (journal créé à Paris en 1941 par Raymond Burgard) qui a utilisé ce matériel rudimentaire pour ses deux premiers numéros. Notre association a réussi à se procurer



Musée de la Résistance nationale à Champigny-sur-Marne (AAMRN). Merci à eux pour les photos et l'autorisation !

LA VOIX DES FEMMES DE SAINT-DENIS

AVRIL 1943 N° I

ORGANE DES COMITÉS POPULAIRES FÉMININS DE LA RÉGION "NORD" -1-1-1-

Appel à toutes les Femmes

Dans son discours du 24 février, Hitler ne nous a pas caché sa haine des peuples, pourvu qu'il arrive à ses fins. Il est décidé à "mobiliser les forces matérielles et morales" de l'Europe - ce qui veut dire long sur le sort qu'il réserve à notre pays, à nos fils, à nos maris, à nos pères qu'il fait déporter, qu'il a déjà accordé avec les traitres de Vichy, les Pétain Laval et autres.

Aidez que le monde agonise, sur le Front de l'Est et en Afrique du Nord se joue le sort de l'Europe.

Le monde entier a les yeux fixés sur ces combats décisifs : ou le fascisme vaincra et ce sera pour les peuples la terreur et une misère encore plus grande, ou les peuples vaincraient et écraseraient à jamais la barbarie fasciste.

Avec attachement et passion ils suivent les glorieux combats de la vaillante Armée Rouge. Mais pour vaincre, IL FAUT ÊTRE UNI.

À l'exemple des femmes de l'Union Soviétique les Femmes Françaises ont le devoir de s'unir, quelles que soient leurs tendances ou leur opinion religieuse.

Le sort de la France, l'avenir de nos enfants sont entre nos mains.

Atablées des mêmes maux, nous devons nous unir pour les guérir. Nos enfants manquent de pain, nous n'avons plus de chaussures, ni vêtements; nous les voyons dépérir chaque jour par la misère, l'insécurité, nous ne trouvons plus rien sur les marchés, et le marché noir nous est pas accessible.

Pensez un instant, que si nous étions unies, toutes ensemble nous obligerions les Pouvoirs Publics à nous donner davantage pour nourrir nos enfants, de ce fait les boches en auraient un peu moins, et nous en finirions vite de nos misères.

Nous sommes sûres que vous comprendrez cet appel, qu'il sera entendu de toutes les Femmes, qu'il nous rapprochera davantage et les événements aidant, nous vaincrons.

UNIES nous irons de l'avant dans la lutte libératrice.
DES FEMMES PATRIOTES DE SAINT-DENIS

La Voix de Fernand Grenier Député de SAINT-DENIS

Ici, Londres, vous allez entendre maintenant, Mr Fernand GRENIER, délégué du Parti Communiste auprès du Général De Gaulle.

Quelle joie ressentons-nous, à cette annonce ! car nous l'aimons toujours, notre député.

Pourquoi est-il délégué du Parti Communiste auprès de Mr le G1 De Gaulle ?

Parce que le G1 De Gaulle, en préparant le 26 Front a fait appel aux communistes pour l'aider à libérer la France de la barbarie fasciste.

C'est parce qu'il est propre et honnête, qu'il n'a jamais trompé dans des combinaisons louches, parce qu'il aime la France, que les Communistes ont répondu à son appel.

C'est parce que les communistes sont des patriotes ardents, qu'ils veulent une France libre et indépendante dans une large démocratie qui châtiera les traitres, qui redonnera à la France son vrai visage, du pain à nos enfants, qui libérera nos prisonniers, les Patriotes qui souffrent dans les prisons et dans les camps.

C'est parce que les Femmes, les hommes de France comprennent tout cela qu'elles s'apprentent à aider au combat libérateur, aux côtés des communistes, des De Gaulistes et de tous les Patriotes pour que :

REVIVE LA FRANCE !

*Union pour nos
500 grammes de Pain*

un kit identique mais on n'a jamais imaginé qu'il soit possible de faire un journal entier avec ! Plus surprenant encore : des morceaux de métal. Les résistants eux-mêmes des pièces de remplacement. Miméographe, ronéotype, machines à écrire, presses portatives... Ces technologies familières à nos lectrices fidèles sont toutes présentes dans ce musée. Les cartels exposent sans ambiguïté que des actes de résistances sont rapidement apparus dès le début de l'Occupation. Et l'un de ces gestes a été d'imprimer.

Des collectifs imprimeurs variés

Les publications émanent souvent de groupes déjà constitués et équipés comme les scouts, les universités. On apprécie la mention des **collectifs de femmes** qui ont également participé à l'impression et à la diffusion de l'idée de résistance. Les journaux sont nombreux, mais d'autres formes sont également présentes. Des petits papillons réalisés par les jeunes communistes de Cluny semblent être faits en gravure artisanale. Nombre de ces petits papiers sont réalisés de manières maladroites, ce qui participe à les rendre touchants. On sent la nécessité d'imprimer. J'ai également été ravie de voir la **catapulte à feuilles volantes**. Fabriquée avec une tapette à souris et une boîte de conserve, ce mécanisme incluait un système de retardement afin de permettre aux résistants de s'éloigner avant que les tracts soient envoyés vers la foule. Outre le caractère ingénieux de cet appareil, on apprécie d'en apprendre davantage sur la vie de ces imprimés et notamment sur leur diffusion.



VISITE

On découvre aussi des personnages méconnus comme Roger Tirand ou Pierre Provost. Le premier était un imprimeur qui a mis son atelier à disposition des journaux clandestins et le deuxième un graveur qui a réalisé de fausses pièces d'identité. Effectivement, l'ingéniosité déployée par les faussaires fait partie des actes de résistance remarquables, de même que la création des Éditions de Minuit. Cette maison d'édition clandestine a publié artisanalement 300 exemplaires du Silence de la mer de Vercors. Des photos de Robert Doisneau nous permettent de comprendre les conditions d'impression et de reliure de ces ouvrages. Ces images datent d'après-guerre. En effet, sous l'Occupation, le risque aurait été trop grand, c'est donc entre l'automne 1944 et le printemps 1945 que le photographe et les imprimeurs immortalisent ces reconstitutions. Tout un jeu d'imitation de publications officielles permet à des feuilles clandestines de diffuser l'idée que la Résistance à l'occupant est possible. De grands noms ont participé à tout ça, Robert Doisneau (déjà cité), mais aussi Paul Eluard, Louis Aragon, Robert Desnos, Francis Ponge ou Michel Leiris...

Les organisations clandestines ont aussi diffusé des brochures avec des instructions pour réussir le sabotage des réseaux électriques et téléphoniques. Des codes secrets sont également imprimés sur des mouchoirs de soie à détruire après utilisation.

Au-delà de cette Résistance qui agit dans l'ombre pour lutter contre la résignation et la propagande nazie, le musée nous présente aussi des journaux de prisonniers qui sont des publications beaucoup moins connues. Ce lieu n'est pas dédié à l'imprimé, ici nous n'avons évoqué que quelques exemples d'objets qui ont retenu notre attention, à nous, fans d'imprimés populaires. Le reste de la collection est riche en émotion. Personnellement, j'avoue avoir été touchée par ces lettres jetées des trains par les prisonniers dans l'espoir

Musée de la résistance nationale

Merci à l'équipe du MRN pour l'autorisation d'utilisation des images.

que quelqu'un.e les apporte à leurs proches.

Un dernier conseil : préférez y aller un week-end pour avoir une heure de plus pour la visite. Nous avons été surpris par le temps, ce qui nous a obligés à accélérer. Pourtant, nous étions arrivés à l'ouverture. Cela doit finir de vous convaincre qu'il y a des choses à voir dans ce musée !



Plus d'informations sur le site du musée :

<https://www.musee-resistance.com/>

Horaires : ouvert du mardi au vendredi de 14h à 18h et les week-ends de 14h à 19h.

Vous pouvez aussi explorer des titres de presse clandestine sur Gallica (bibliothèque numérique de la BNF) qui a numérisé des journaux de ce musée (dans les sélections, cliquez sur « Journaux clandestins de la Résistance »).

A noter aussi qu'une exposition temporaire, Robert Doisneau, l'esprit de Résistance, se tient au musée de la Résistance Nationale du 15 octobre 2023 au 28 avril 2024.



Harambat, automne 1944-
printemps 1945 | collection AAMRN, mu-
sée de la Résistance nationale à Champi-
gny-sur-Marne, © Atelier Robert Doisneau

5 QUESTIONS À LL DE MARS ET C. DE TROG-OFF

Les Amis, LL de Mars & C. de Trogoff

1. De quoi parle-t-on ?

Nous sommes deux, C. de Trogoff et moi, LL. De Mars, à concevoir les fanzines et livres micropubliés par PCCBA. Toutefois, nous recevons régulièrement des visiteurs à l'atelier - qui est également notre lieu de vie - pour expérimenter avec nous la création éditoriale telle que nous la vivons, c'est à dire prise dans tous les moments de la vie. Le rythme de notre quotidien est régulé par notre pratique artistique et éditoriale.

Nos livres sont, pour la plus grosse partie de leur réalisation, artisanaux. On peut ajouter qu'ils affirment souvent cette nature artisanale à double titre : ils le font, d'une part, en faisant de leurs conditions matérielles de réalisation leur objet même (ils sont des investigations de possibilités techniques, matérielles, sensibles) ; ils le font d'autre part en entraînant leurs formes au-delà des possibilités industrielles. Ils commencent là où s'arrête le possible du capital, limité par le calcul, la rentabilité, l'efficacité, le manque d'imagination, d'audace, de réelle subversion. Nos livres sont conçus tout autant pour le toucher, la manipulation, que la vue.

L'exploration des matériaux y est aussi importante que celle des processus de reproduction. Souvent, ce sont les matériaux mêmes

- par leurs qualités visuelles, leur grain, leur opacité ou leur transparence - qui nous guident dans notre création. Nous les pensons, même si ça ne saute pas forcément aux yeux auprès du lectorat habituel de cette discipline, comme des bandes dessinées. La bande dessinée est le cœur de notre approche des images, du livre, du récit.

2. Comment le diffuses-tu ?

Nous diffusons à la fois sur les salons consacrés aux fanzines et aux bandes dessinées, et nous vendons une grande partie des exemplaires en ligne. Cependant, c'est sur les salons que l'opportunité se présente de faire découvrir ces étranges productions à un lec-





torat impréparé, qui n'aurait pas spontanément été chercher ce type de livres. Ces lecteurs et lectrices sont les premiers surpris de les avoir aimés et acquis en notre compagnie. Un écart assez considérable des catégories sociales et culturelles s'étire d'un salon à l'autre. Les livres sont vendus au prix juste nécessaire pour couvrir les frais de réalisation et d'expédition, et pour faire d'autres livres. La rareté factuelle des exemplaires n'implique pas de produire artificiellement de la valeur par une numérotation ou n'importe quel autre geste de sanctification. Le mausolée de la rareté tout comme comme la glorification de l'artisanat, l'émission artificielle de signes d'artisticité par là sursignification du statut unique des livres sont des réflexes petits-bourgeois qui ont tout notre mépris. Notre travail ne s'adresse à personne de précis : nous nous gardons de penser son public. Il est illusoire de prétendre comprendre l'infinie variété des désirs et c'est faire preuve d'un manque total d'ouverture et

d'imagination que destiner son travail à une créature aussi aberrante qu'un lectorat anticipé. Nos livres portent en eux la création d'un lectorat, tout autant que la rencontre avec un autre : de nombreux lecteurs et lectrices se construisent un goût avec eux, et nous les retrouvons, années après années, dans des dispositions parfois bouleversées avec le temps à leur égard ; rétifs au départ, curieux ensuite de les retrouver, et enfin conquis, parfois au bout de quelques années.

3. Ta pratique ?

La pratique du fanzine a d'abord été émancipatrice, adolescent, des restrictions financières, morales, ou régulatrices de la publication traditionnelle : c'était moins ruineux de multiplier au photocopieur des bandes dessinées vendues de la main à la main que d'expédier les mêmes exemplaires à des dizaines d'éditeurs dans l'attente d'une

très hypothétique publication, ceci dans la soumission normative à un grand nombre de règles morales, structurelles, ou artistiques. Très rapidement, la valeur politique de ce geste m'est apparue comme un vecteur d'autonomie maximum des modes et des moyens de production comme à celui des contenus (du moins pensés comme contenus jusqu'à ce qu'une dernière petite étincelle vienne mettre à plat cette conception utilitariste du fanzine pour le concevoir comme une

totalité discursive, sous tous ses plans d'apparition, sans plus jamais l'articuler à ce stupide couple marchand contenant / contenu ; politiquement, quand la modestie économique rentre en contradiction avec le somptuaire de la réalisation, alors sont mises à mal les valeurs bourgeoises aussi bien qu'est discutée la marchandisation industrielle de l'art par le mythe culturel.

4. Pourquoi imprimer ?

Je crée des fanzines depuis 1983, date du premier d'entre eux. Tantôt littéraires, tantôt de bandes dessinées. L'attachement à en faire des objets soignés, à utiliser des techniques diverses et des matériaux hétérogènes, est présent très vite dans mes publications. Mon premier recueil de poèmes est traité en gravures sur linoléum. Plus tard, dans les années 2000, C. de Trogoff qui allait devenir ma



compagne, en découvrant avec appétit ce mode de création éditoriale, relance chez moi un goût et des activités qui allaient en s'amenuisant. Depuis, c'est à deux que nous concevons toutes les publications PCCBA, dont notre travail expérimental commun est régulièrement l'objet.

L'impression sur papier n'a donc jamais été, à proprement parler, une question. Elle est dès l'origine une réponse à d'autres questionnements (poétiques, politiques, sociaux). Mon rapport au livre a toujours été tactile : adolescent, alors que la totalité des livres passait par l'impression traditionnelle, j'aimais éprouver la frappe des caractères, plus ou moins marquée selon le procédé d'impression et ses machines, selon l'épaisseur et la mollesse du papier, sous la pulpe des doigts. Imprimer, c'est avant toute autre opération éprouver toutes sortes de sensations tactiles, olfactives, autant que visuelles. Il faut y ajouter l'opportunité sociale de faire passer de la main à la main, au cours d'une rencontre, un fanzine. C'est une expérience charnelle consubstantielle à la réalité politique et poétique du fanzine. L'imprimé n'est pas une création à laquelle peut se substituer un travail en ligne : c'est une autre chose, une autre expérience du monde et de la création, qui n'en réduit ni l'intérêt ni la singularité. La découverte de l'informatique à la fin des années 80 et celle d'Internet en 1996 n'ont rien changé dans ma relation à la diffusion imprimée : ces nouveaux champs technico sociaux sont simplement venus enrichir les précédents, les ouvrir, y ajouter le goût pour la PAO, la maquette (elle-même soumise à toutes sortes d'expérimentations) et la pratique du Web Art.

5. Et la suite ?

Les perspectives éditoriales ont peu de chances de bouger : à l'intérieur de la structure, tout est déjà constitué pour favoriser les rencontres, desquelles peuvent naître expérimentalement toutes sortes de nouveaux livres. D'une certaine façon, le changement est intégré à notre horizon. Et à l'extérieur, C. de Trogoff et moi-même avons une activité éditoriale avec des éditeurs qui prennent en charge les livres que nous ne pourrions ou ne voudrions pas faire nous-mêmes.

Ce qui pourra, sans doute, bouger, c'est le parc de machines, d'équipements. Nous voulons pouvoir supprimer tout recours à des reprographies ou à des techniques extérieures dont les services sont à la fois normatifs et coûteux tout en maintenant des liens de subordination avec un certain marché. Nous voudrions parvenir à une autonomie maximum des moyens de production à toutes les étapes de la création éditoriale. Si nous avons un jour assez de place, ça pourrait bien être l'offset, pourquoi pas. Pour l'instant, nous partageons un copieur couleurs avec les éditions Adverse, mais nous envisageons d'acquérir notre propre machine pour les cahiers intérieurs de certains de nos livres, qu'il s'agisse d'un copieur numérique, d'une riso ou, plus favorablement, d'une ComColor. Une semi automatique pour la sérigraphie serait également bienvenue pour gagner en précision comme en tirage. Un masticot digne de ce nom également. L'inconnue, c'est la poursuite des ventes par courrier : les tarifs de la Poste sont de plus en plus grotesques et disproportionnés, certaines expéditions coûtant plus cher en timbres qu'en bouquins. Il est bien possible que nous finissions assez vite par ne plus vendre nos livres que sur les salons.





Fela Kuti est un musicien nigérian fondateur de l'Afrobeat dans les années 70.



C'était aussi un opposant au gouvernement



Parce qu'il est corrompu et oppressif!

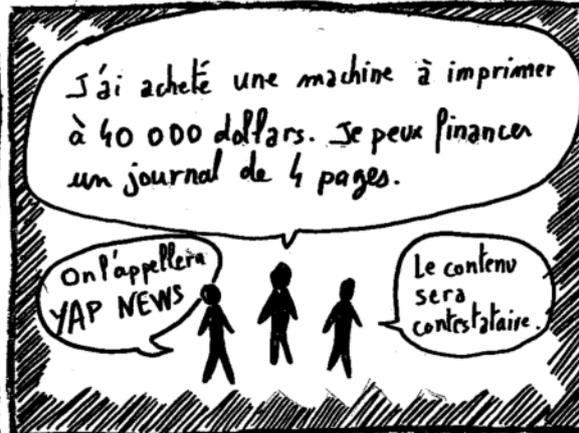
Ma musique fait passer un message panafricain.

Je ne vais pas lister tous les faits d'arme de Fela Kuti mais, croyez-moi, sa biographie inspire le respect (sa musique aussi.)

Passage à tabac par la police

Un assaut sur sa maison

ET BIEN SÛR DE LA PRISON!



L'aventure YAP NEWS s'arrête en 1977
lors de la dissolution du YAP



tiré à 70-80-000
exemplaires
mais ils visent
500 000!

Donc si je résume: c'est
l'histoire d'un chanteur
célèbre mais qui veut exprimer
ses idées autrement que par
des chansons et va donc faire
un journal.



Faut dire que j'avais
une ambition politique.

J'avais compris que pour sortir
un journal contestataire il
vaut mieux maîtriser la
fabrication... Mais ça
m'a pas suffit...



Au final, on trouve très peu de chose
sur YAP News. Je n'ai même pas pu
en consulter.

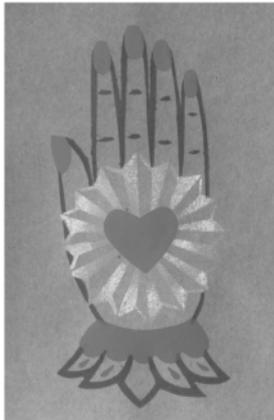
L'imprimé populaire se
cache ici dans les
méandres de la musique.

CR DE MON IMPRESSION POCHOIR

J'ai choisi la technique du pochoir car j'ai pensé que c'était une technique facile, associée à des loisirs créatifs pour enfants... pas de tout ! J'ai tout d'abord commencé par un premier test avec des pochoirs découpés dans des couvertures de magazines, mon but étant de faire le maximum de récup possible. J'ai utilisé pour cela le plotter de découpe Caméo, assez facile d'utilisation. Plutôt confiante, je me suis lancée dans un motif avec 3 couleurs.

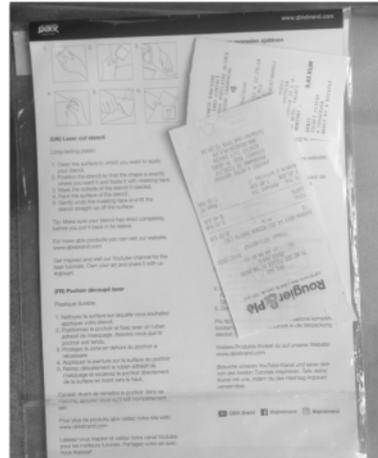
Lorsque j'ai imprimé le premier test à la

↑



par Abie
gouache en tube, sur un papier assez épais (Kraft 160gr/m²) le résultat était plutôt satisfaisant, mais les pochoirs ont gondolé après la première utilisation. C'était donc difficile de faire plusieurs tirages à la suite.

J'ai donc fait un deuxième test avec des pochoirs découpés dans du plastique spécifique à la découpeuse laser.



Lorsque j'ai fait des impressions sur du papier plus fin (100gr/m²) afin de pouvoir l'intégrer à la revue, toujours à la gouache pure, la peinture a bavé, l'absorption du papier



étant sûrement différente. Au bout de 6-7 tirages, une des pointes marquant la séparation des doigts s'est cassée. Le plastique n'était donc pas résistant pour une utilisation de partie convexe aussi fine.

J'ai donc modifié le motif (en fait de refaire le pochoir, en faisant des ponts entre les parties du pochoir).

Malheureusement, c'est à ce moment que la pompe à refroidissement de la tête de découpe de la laser a rendu l'âme. J'ai donc pris du retard sur ce projet, et aujourd'hui vous

n'avez pas dans ce numéro d'impression au pochoir.

Commentaires

Tout d'abord, le motif doit être vraiment adapté au pochoir (beaucoup plus contraignant que pour d'autres techniques) car le pochoir doit être en un seul morceau, et les parties fines convexes peuvent se casser facilement lors de l'utilisation. J'ai dû revoir plusieurs fois mon motif.

Ensuite l'encre ou peinture doit avoir une texture assez épaisse. Si elle est trop liquide l'encre / peinture va baver.

Puis le papier / support ne doit pas être trop fin. Par exemple, les essais sur du papier 80gr ont très vite gondolé.



J'IMPRIME DONC SE SUIS.

par Amane Mayer

Dans un monde épris de digitalisation
 Aux journaux flambant neufs sur écrans à cristaux
 Où le bitcoin et l'IA enseignent aux vieux cons
 À penser plus moderne, plus vite et plus faux
 Cet âge où pas à pas tout le monde se débarrasse
 De ses vieux mots d'amour et inutiles paperasses
 Il y a toujours des gens, biguères, allumés

Pour cracher leurs débâcles sur des feuilles de papier
 Déterrée ce fossile fragile et sans avenir
 Qui se froisse et se tord, qui lave et se déchire
 Qui en frotte plein les doigts et transpire sur les paumes
 Qui se sèche bêtement après un peu de pluie
 Qui se fait touffer par un chien ou des sales mômes
 Et rend les mots tout gris d'une qualité pourrie
 Mais ces gens-là s'en foutent et ils y vont quand même
 Gaïement ils ressuscitent GUTENBERG ENDORMI
 RONÉO HECTOGRAMME OU JET D'ENCRE TOUT ÉLÈME
 Ils IMPRIMENT des mots qui ne seront jamais repris

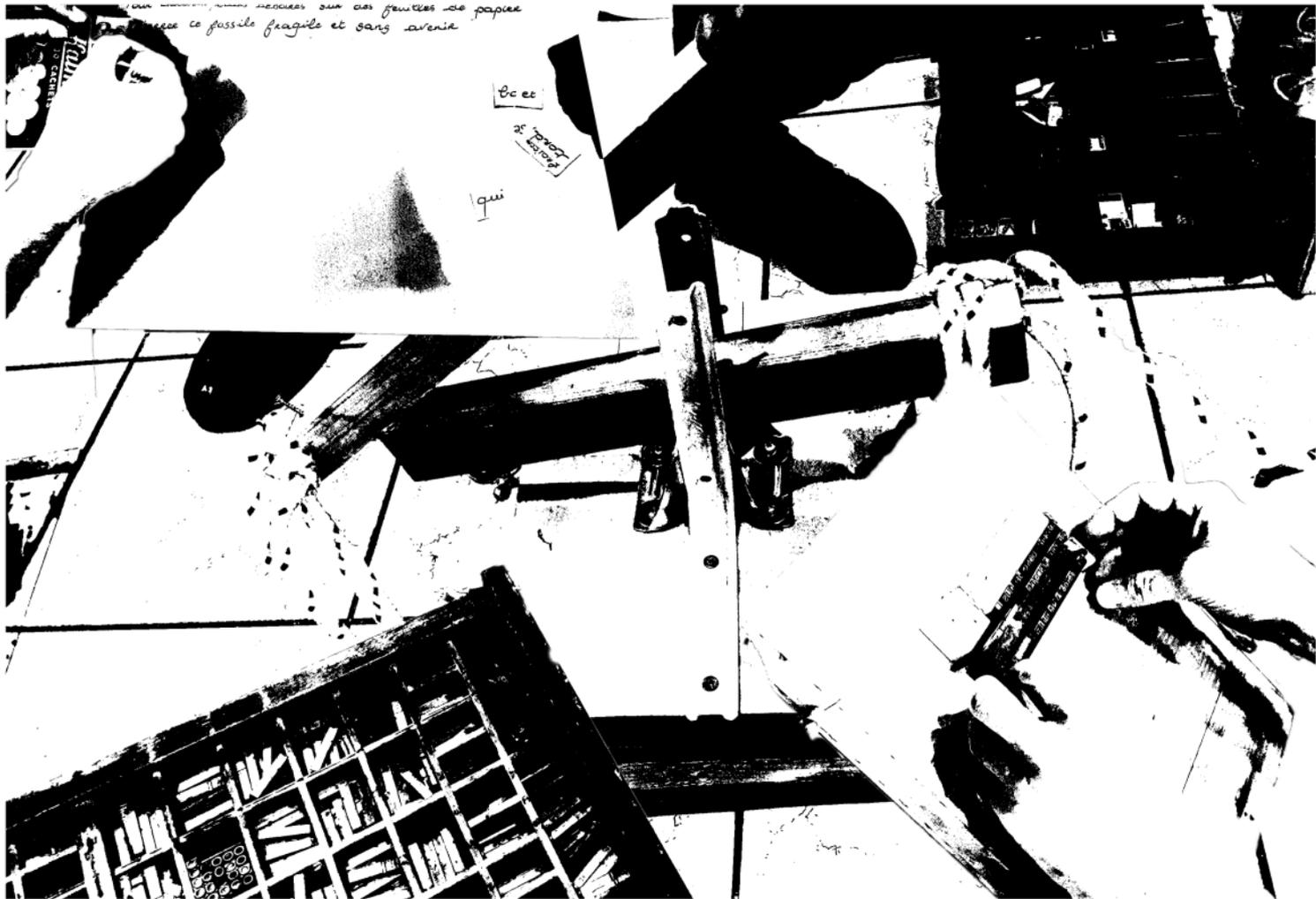
Ils **IMPRIMENT** et **IMPRIMENT** pour **IMPRIMER** leur **marque**
Ils **IMPRIMENT** pour donner des **IMPRESSIONS** qui marquent
Ils **IMPRIMENT** pour exprimer ce qui vraiment pime
Ils **IMPRIMENT** des rimes que jamais rien ne supprime
Ils **IMPRIMENT** des histoires que les **canards** réparent
Les plus noires des nouvelles et impunis des crimes
Ils **IMPRIMENT** des formes que les grands formats baiment
Et des idées nouvelles que les majors déciment
Ils **IMPRIMENT** et **IMPRIMENT** pour qu'enfin ça **S'IMPRIME**
Pour laisser une trace qui effacerait Google Team.
Ils font des **IMPRESSIONS** qui feront **IMPRESION**
Le jour où nos machines feront toute sécession
Ils **IMPRIMENT** et expriment ceux qui jamais s'expriment
Ceux qui triment sans faire pour pouvoir payer la dime.
Ils donnent à chacun le pouvoir de l'expression
Grâce à une feuille A4 et des têtes d'**IMPRESION**

ILS IMPRIMENT DANS UN MONDE OU TOUT LE MONDE DÉPRIME

UN VENT DE FRAICHEUR ENTRE CANICULE ET CLIM'

ILS IMPRIMENT ET TANT PIS SI LEURS PAPIERS TREMBLANTS

A LA TOUTE FIN DES TEMPS SE DISSIPENT DANS LE VENT



... sur ces feuilles de papier
... ce fossile fragile et sans avenir

à ce

à propos de la...

qui

...
...
...
...
...

