La gravure des timbres vue par un professionnel de l'expertise : Jean-François Brun

Monika Nowacka

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/1026>

DOI : 10.4000/estampe.1026

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2012

Pagination : 58-64

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Monika Nowacka, « La gravure des timbres vue par un professionnel de l'expertise : Jean-François Brun », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 239 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 22 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1026> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1026>

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

LA GRAVURE DES TIMBRES VUE PAR UN PROFESSIONNEL DE L'EXPERTISE : JEAN-FRANÇOIS BRUN

Propos recueillis par Monika Nowacka

Négociant, expert, académicien, chercheur, auteur et conseiller, Jean-François Brun est un grand spécialiste en matière de fabrication des timbres. Petit-fils de l'expert Aimée Brun, il est installé dans le quartier parisien du Palais Royal, sous la raison sociale Brun & Fils.

Qu'est-ce que l'expertise en matière de philatélie ?

L'expertise consiste à établir l'état civil d'un timbre ou d'une lettre, de s'assurer de son authenticité, et de son état. L'expertise est qualitative, elle ne concerne pas la valeur de l'objet mais sa nature. Dès le début de la collection de timbres – le premier catalogue paraît en 1861¹ – des faux apparaissent sur le tout jeune marché philatélique. En 1862, un petit opuscule² recense les faux de tous les pays. Depuis, l'expertise en philatélie est apparue comme indispensable.

L'expertise demande-t-elle une connaissance approfondie des techniques d'impression ?

Les timbres sont des morceaux de papier imprimés ; ce sont des objets semi-industriels, destinés à être utilisés. À l'origine ils ont un but purement utilitaire. Il faut donc les fabriquer à moindre coût, en grand nombre, et de façon à ce qu'ils soient difficiles à imiter ou à nettoyer de leur oblitération après avoir servi. La grande majorité des timbres de valeur ont été émis avant 1914. Les administrations postales ont employé les techniques d'impression en usage à l'époque : typographie, lithographie et taille-douce³. En France, on a choisi la typographie, qui sera, sauf pendant la guerre de 1870-1871 durant laquelle la lithographie a été utilisée à Bordeaux, la seule technique employée jusqu'en 1929 pour les timbres français. En Grande-Bretagne, où a été émis le premier timbre au monde de 1840, c'est la taille-douce qui a été choisie. Suivant les périodes, les administrations postales emploient l'un de ces trois procédés. En Espagne, par exemple, la lithographie succède un temps à la typographie, la Grande-Bretagne, après avoir utilisé la taille-douce emploie la typographie. Il est donc indispensable pour un expert en philatélie de pouvoir différencier ces techniques. Il arrive fréquemment que les faux aient été imprimés avec un procédé différent de celui employé pour imprimer les timbres authentiques. De plus, il existe des timbres de graphisme identique qui ont été tour à tour imprimés en typographie et en lithographie, en Égypte, en Finlande, etc. Certains timbres imprimés en taille-douce ont donné, naissance, par report, à des timbres imprimés en lithographie, c'est le cas d'une émission du Chili.

1. Alfred Potiquet, Catalogue des timbres-poste créés dans les divers états du globe, Paris, Librairie scientifique, industrielle E. Lacroix, 1861.

2. J. B. Moens, *On the falsification of Postage Stamps or, a general nomenclature*, Bruxelles, 1862.

3. Cf. « La fabrication des timbres-poste français. Les procédés d'impression », p. 30-46 de ce numéro des *Nouvelles de l'estampe*.

III. 1. Note de Jacques-Jean Barre et Anatole Hulot adressée à la Commission des monnaies dans laquelle les deux hommes démontrent en quoi les faux timbres soumis à leur examen ne pouvaient abuser un expert. Il s'agissait, en effet, d'un report lithographique retouché d'un vrai timbre. Lettre du 24 avril 1849. Coll. L'Adresse Musée de La Poste, Paris.

III. 2-5. Pages suivantes : Auguste Rodin différentes épreuves d'état du poinçon ainsi que timbre-poste dessiné et gravé en taille-douce par Henry Cheffer, émis le 16 juin 1937. Coll. particulière.

Quelle place la taille-douce a-t-elle dans la fabrication des timbres ?

La taille-douce est donc une des trois techniques employées dès les premières années des timbres-poste, à commencer par la Grande-Bretagne, mais aussi par le Brésil, les États-Unis, avant l'émission du premier timbre français. Il faut donc connaître les pratiques des graveurs et des imprimeurs. Pour imprimer un timbre, il faut dessiner, graver un poinçon, le confier à un imprimeur qui produira les timbres. Il arrive que le dessin soit effectué par le graveur, mais ce n'est pas toujours le cas. Un timbre, c'est aussi une œuvre d'art, un graveur en taille-douce est un artiste par excellence. Il est amusant de comparer les premières impressions en taille-douce des timbres-poste au milieu du XIX^e siècle. La Grande-Bretagne, pays industriel s'il en est, pour son *one-penny* – premier timbre-poste au monde, émis le 1^{er} mai 1840 – fait graver l'effigie de la reine Victoria par un de ses plus talentueux graveurs, mais utilise des procédés mécaniques pour tout le reste, volutes et arabesques. C'est une machine à reporter « la Rose », qui grave les entrelacs sur le poinçon qui est multiplié par la technique du moletage. À l'île Maurice, Barnard grave les fameux « Post Office », le *one-penny* et le *two-pence* sur une petite plaque. La plaque servira directement à l'impression des timbres, un par un. Aux Philippines, le graveur grave à la main les quarante timbres et ceci pour chacune des quatre valeurs de la première émission, tous les timbres sont donc différents. Entre ces deux extrêmes, suivant les possibilités techniques et artistiques, chaque pays emploie sa méthode. Il ne faut pas oublier que les billets de banque de certains pays, tel les États-Unis sont imprimés en taille-douce, que souvent les actions sont également imprimées en taille-douce, chaque compagnie rivalisant dans les couleurs et ornements. Imprimer en taille-douce, à cette époque, c'est relativement cher, mais c'est beau, et c'est aussi une protection contre les falsifications. La taille-douce est assez facilement identifiable pour un œil un peu averti, et les contrefaçons étaient généralement réalisées en lithographie.

Avez-vous eu l'occasion de rencontrer des artistes graveurs de timbres ?

J'ai eu la chance de rencontrer à plusieurs reprises Pierre Gandon⁴. La dernière fois, à l'occasion d'un reportage à son domicile pour une revue philatélique, j'ai pu faire, entre autres, une photo sur laquelle on voit une maquette de la fameuse *Marianne* et madame Gandon, qui servit de modèle, de profil. J'ai aussi rencontré Albert Decaris⁵, dans son atelier perché sous les toits, avec une vue sublime sur le Pont des Arts. J'ai fait la connaissance à diverses reprises d'autres graveurs de timbres ou d'estampes, à chaque fois que j'en ai eu l'occasion je les ai interrogés sur leurs œuvres ou leur technique. Je n'ai pas manqué de poser des questions au

personnel de l'Imprimerie lors des démonstrations dans les divers salons philatéliques. Et j'ai toujours un faible pour la maquette de la presse taille-douce trois couleurs (TD 3) qui imprime des vignettes lors de ces salons. J'ai eu également la chance de visiter, à plusieurs reprises, l'Imprimerie nationale qui disposait d'un fabuleux parc de machines anciennes et qui les faisait tourner grâce à des imprimeurs hautement qualifiés.

Le statut de l'artiste graveur a-t-il beaucoup évolué ?

Je ne suis pas particulièrement au fait du statut des créateurs de timbres-poste même si un de mes amis, le regretté Charles Bridoux⁶, a longtemps travaillé pour la Poste. Tout ce que je sais, c'est que le statut des dessinateurs, concepteurs et graveurs de timbres s'est notablement amélioré du point de vue pécuniaire les dernières années du XX^e siècle, en contrepartie de contraintes précises. Mais Charles était un garçon discret ; il ne m'en a pas dit plus.

En dehors de l'apparition de nouveaux procédés de fabrication, les méthodes de travail des artistes ont-elles beaucoup changé ?

Je ne crois pas que foncièrement les méthodes de travail des graveurs en taille-douce aient beaucoup évolué. Lorsque l'on regarde les œuvres de Dürer, on voit son trait, surtout si l'on examine ces gravures

4. Pierre Gandon, (1899-1990) dessinateur, graveur, illustrateur dont l'œuvre aussi bien par la qualité que par la quantité est indissociable de l'histoire du timbre-poste français. Il grave son premier timbre en 1941 pour le Dahomey. Prix de Rome de gravure en 1922, il a été à quatre reprises lauréat du Grand prix de l'art philatélique.

5. Albert Decaris (1901-1988), graveur, peintre, illustrateur. Entre 1934 et 1985 il grave de nombreux timbres-poste pour la France et l'étranger.

6. Charles Bridoux (1942-2003), dessinateur, graveur, illustrateur, mais également graphiste, a longtemps travaillé pour la Poste. Son premier timbre-poste voit le jour suite au concours national Arphila. Il crée en tout une soixantaine de timbres tant pour la France que pour l'étranger.

avec une loupe – ce qui a manqué de me faire expulser d'un musée par une gardienne zélée, bien qu'une forte vitre me séparait de la gravure. Les graveurs actuels sont capables d'entailler l'acier avec dextérité, comme leurs ancêtres. Les blocs d'acier et les burins sont certainement de meilleure qualité, les loupes binoculaires plus répandues, les instruments de mesure plus précis cependant, le progrès des presses, leur rapidité et leur complexité font que leur travail doit répondre à des normes plus strictes qu'auparavant.

Les procédés de fabrication des timbres gravés en France étaient-ils les mêmes qu'à l'étranger ?

La taille-douce a été utilisée pour produire des timbres en France d'abord par l'industrie privée. C'est l'Institut de gravure qui produira les premiers timbres en taille-douce pour certaines colonies françaises. Il s'agissait de petits tirages, dont le prix de revient n'avait que peu d'importance par rapport au but poursuivi : présenter des paysages de ces pays exotiques aux Français et au monde entier. Puis, voit le jour, en 1928, le timbre français à tirage limité le *Travail*⁷, imprimé à plat. L'atelier des Timbres-poste, boulevard Brune, a effectué de nombreuses recherches avant de passer à la taille-douce, tout d'abord à plat, feuille à feuille, avec le 20-francs *Pont du Gard* en 1929⁸ ; et très rapidement en taille-douce rotative quelques mois plus tard avec le 10-francs *Port de La Rochelle*⁹. La méthode alors employée est la suivante : avant d'être reporté sur un cylindre d'impression, le poinçon gravé est reproduit sur une molette¹⁰. Cette méthode du moletage est connue depuis longtemps, c'est ainsi qu'ont été confectionnées les planches des premiers timbres britanniques, qui étaient planes. L'avantage de l'impression rotative en taille-douce tient à plusieurs caractéristiques : contrairement à l'impression à plat qui se fait feuille à feuille, le gommage et la dentelure sont effectués par des opérations séparées. L'impression rotative se fait sur du papier en bobine, préalablement gommé, la dentelure se fait « au vol »¹¹, et les feuilles sont automatiquement numérotées et massicotées, le nombre d'opérations est réduit, la presse est plus rapide.

7. Le titre exact du timbre-poste est le suivant : Au Profit de la Caisse d'amortissement. Le travail. Émise en 1928, la figurine est dessinée par Albert Turin et gravée par Abel Mignon.

8. Timbre-poste dessiné et gravé par Henry-Lucien Cheffer.

9. Idem.

10. Cf. « La fabrication des timbres-poste français. Les procédés d'impression », p. 30-46 de ce numéro des *Nouvelles de l'estampe*.

11. Sans interruption du déroulement de la bande de papier.

En ce qui concerne les pays étrangers à l'époque de la taille-douce en France, par manque d'informations techniques précises il est difficile de faire une comparaison. Mais le transfert d'un poinçon par une molette est une pratique ancienne – c'est celle employée en Grande-Bretagne pour le premier timbre britannique – elle est communément utilisée par les taille-douciers. Pour le reste, les presses sont réalisées quasiment sur mesure pour chaque utilisateur qui a tendance à privilégier les fabricants de son pays.

Quelles sont les évolutions techniques en matière d'impression en taille-douce ?

La première série réalisée en taille-douce à l'atelier représentait des sites touristiques français : *Cathédrale de Reims*¹², *Arc de Triomphe de Paris*¹³, *Mont Saint-Michel*¹⁴, *Port de La Rochelle*, *Pont du Gard*. Il avait été demandé aux graveurs sélectionnés de prévoir deux poinçons dont un plus particulièrement destiné à l'impression à plat. Le premier timbre de cette série fut le *Pont du Gard*, imprimé à plat. Très rapidement, le problème de l'impression rotative est résolu, et les presses impriment, en une seule couleur, trois feuilles à chaque tour. Alimentés par du papier gommé en bobine, l'impression, la dentelure, le numérotage, la datation et la découpe en feuilles sont faits « au vol », sans interruption. La technique est simple dans son énoncé : le cylindre est encré par l'intermédiaire d'un rouleau encreur sur toute sa surface, l'encre pénètre dans les tailles¹⁵. Il faudra attendre dix ans pour que la polychromie soit opérationnelle¹⁶. Il sera même possible, en divisant les encriers, d'obtenir plus de trois couleurs prévues¹⁷.

En 1960, un nouveau type de presses taille-douce apparaît. Il permet d'imprimer en six couleurs. En fait, il y a deux unités d'impression, la première en taille-douce reportée, la seconde en taille-douce directe. En plus d'un diamètre de cylindre différent – et donc d'un format de vignettes différent – cela nécessite deux poinçons en taille-douce, chacun portant une partie du graphisme¹⁸. Ce nouveau type de presse est une révolution ; les timbres peuvent être pensés et conçus autrement¹⁹.

Une vingtaine d'années plus tard apparaît un nouveau modèle, la RGR, rotative à grand rendement, dont les dimensions permettent d'imprimer des feuilles doubles. Plus près de nous, l'emploi de l'informatique pour la confection des unités d'impression est une nouvelle progression dans le domaine de la taille-douce²⁰. L'évolution du matériel, l'apparition de l'informatique et d'autres techniques font qu'il y a peu de points communs entre une TD 3 française de 1939 et les machines de 2012. Cependant, en taille-douce, les bases restent les mêmes : les tailles remplies d'encre déposent celle-ci sur le papier sous une forte pression. Mais il reste le principal : la main du graveur qui guide le burin dans un bloc d'acier.

12. Timbre-poste dessiné par A. Vérecque, gravé par Antoine Dézarrois.

13. Timbre-poste dessiné par Fernand Bivel, gravé par Antonin-Jean Delzers.

14. Timbre-poste dessiné par Fernand Bivel, gravé par Abel Mignon.

15. Le surplus en surface est essuyé et, sous forte pression, le papier se charge de l'encre aux endroits où les tailles du cylindre ont été encrées.

16. Des rouleaux toucheurs, sont découpés en fonction des zones et de la couleur qu'ils doivent transporter. Ils sont approvisionnés par un encrier spécifique, cela permet d'encrer sélectivement les tailles.

17. Ces presses sont dénommées « taille-douce 3 couleurs » ou « TD 3 ». Le premier timbre ainsi réalisé est émis pour le 75^e anniversaire de la Croix-Rouge internationale en 1939.

18. Le poinçon destiné à la taille-douce reportée étant inversé par rapport à l'autre.

19. La série du Musée imaginaire dite aussi « série artistique » en est l'exemple le plus caractéristique. La série artistique est lancée par la Poste en 1961. Les figurines sont alors de dimensions nouvelles (plus grandes). Elles inaugurent des moyens de fabrication nouveaux (l'imprimerie met en place des machines taille-douce capables d'imprimer six couleurs à la fois). La série débute par les reproductions de toiles de grands maîtres de la peinture contemporaine (Cézanne, Braque, Matisse...) ou d'œuvres plus anciennes. Ce petit musée de poche s'ouvre à tous les domaines artistiques. Il s'enrichit à partir de 1974, d'œuvres d'artistes contemporains créées spécialement pour le timbre. Après Miró les œuvres des artistes Agam, Alechinsky, Dewasne, Manessier, Messagier, Soulages, Ubac, Arman et bien d'autres viennent ainsi enrichir les patrimoine philatélique français.

20. Il s'agit de la gravure assistée par ordinateur (GAO).

Les méthodes de travail sont différentes selon les périodes et d'un artiste à l'autre, en quoi sont-elles importantes dans le cadre de l'expertise ?

Les graveurs en taille-douce sont relativement peu nombreux. Ils ont chacun leur style, tant comme dessinateur que comme graveur. On ne peut se tromper. Les tailles d'un Decaris sont très différentes de celles d'un Gandon. Il suffit d'une loupe pour s'en apercevoir. Les lignes de Gandon sont fines, vigoureuses, bien en place. En examinant de très près le travail de Decaris, on a l'impression d'être devant un fouillis de lignes désordonnées. Tandis que Decaris jette des traits, Gandon les dessine avec son burin. Tous les deux ont eu une longue carrière : au cours des ans on a l'impression que leur style s'est épuré, qu'ils sont allés, chacun à sa manière, à l'essentiel.

En réalité, ces éléments ne servent guère dans le cadre de l'expertise, sauf pour un point précis, l'expertise des dessins et maquettes. En effet, depuis quelques années, apparaissent sur le marché philatélique des dessins soi-disant signés par le dessinateur ou le graveur d'un timbre. Je me souviens avoir déclaré faux un dessin prétendu être de la main de Cheffer. En dehors des erreurs flagrantes qui faisaient immédiatement douter de l'authenticité, le faussaire avait « signé » le dessin... en faisant une faute d'orthographe dans le nom. Plus récemment, j'ai rejeté deux esquisses attribuées à Gandon. Le vendeur en assurait pourtant l'authenticité. L'acheteur, convaincu, a rendu les deux esquisses, s'est fait rembourser, nonobstant les certificats qui lui avaient été délivrés. Ultérieurement, il a mené une enquête historique qui a confirmé mon diagnostic.

Tous les timbres de France et des colonies étaient-ils réalisés à l'atelier du Timbre ?

L'atelier des Timbres-poste est chargé de l'impression de tous les timbres français. Mais il lui est arrivé de sous-traiter certaines émissions notamment pour les colonies françaises. En particulier, alors que l'atelier ne maîtrisait pas la taille-douce, des séries ont été imprimées, sous son contrôle à l'Institut de gravure, entreprise privée. Le maître d'œuvre restait l'administration des Postes. Les commandes étaient passées aux graveurs, le suivi et le contrôle, toute opération importante, restaient sous la surveillance des agents de l'administration. De même, n'étant pas équipé pour l'impression en héliogravure, l'atelier a confié à diverses reprises certaines émissions à Héliogirard, autre entreprise privée. Là encore, sous l'attention scrupuleuse de la Poste. Depuis quelques décennies, le parc de machines permet à Phil@poste-Boulazac²¹, des impressions offset, héliogirard et mixtes offset/taille-douce.

Pouvez-vous citer quelques célèbres cas de faux timbres gravés ?

En ce qui concerne les timbres, lorsque l'on connaît un peu les techniques des graveurs et des imprimeurs, certaines falsifications paraissent évidentes. La contrefaçon de la taille-douce pose différents problèmes aux faussaires. La très grande majorité des falsifications de timbres imprimés en taille-douce est faite par reproduction, généralement en lithographie ou technique similaire. Cependant, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e de véritables industries de faux existaient. Des copies, en taille-douce ont été effectuées, parfois avec talent. Nombre de collectionneurs ont été trompés. Les bons professionnels ne sont pas tombés dans ces pièges. Il n'en reste pas moins que de nos jours, ces falsifications circulent encore. Dormant dans un vieil album et retrouvées, elles réapparaissent parfois sur les sites de vente aux enchères sur Internet. Il suffit de les comparer avec un timbre de la même émission, mais de faible valeur, pour s'apercevoir de la supercherie.

21. Nouveau nom de l'Imprimerie de timbres et valeurs fiduciaires, successeur de l'atelier des Timbres-poste,

Les premières falsifications apparaissent dès les débuts de la collection de timbres-poste. Le premier catalogue au monde, rédigé par Alfred Potiquet, paraît fin 1861²². En 1862, un éditeur belge, publie un opuscule recensant les timbres faux²³. La fabrication de timbres faux à destination des collectionneurs devient une véritable industrie et bon nombre de philatélistes achètent à bon compte les timbres qui leur manquent. Les imitations sont la plupart du temps réalisées assez grossièrement en lithographie. Mais certains faussaires emploient la taille-douce pour imiter les timbres originaux imprimés par ce même procédé. Parmi eux et l'un des premiers est Erasmo Oneglia (1853-1934), imprimeur italien qui fut faussaire à la fin du XIX^e siècle. Il fit des contrefaçons des premiers timbres de Terre-Neuve, qui étaient imprimés en taille-douce. Il était en relation avec d'autres faussaires de l'époque et en particulier avec les frères Sperati. En règle générale, il est aisé de déceler ce genre de falsification, les faussaires n'ont pas à leur disposition de graveurs de talent, ni de matériel performant. Leur but est de tromper des philatélistes peu avertis, qui ne savent même pas qu'il existe des faux et pour qui l'emploi d'une loupe est inimaginable. Mais la grande majorité des timbres imprimés en taille-douce ont été contre-faits la plupart du temps en lithographie ou avec des techniques dérivées. Le célèbre Sperati employait une de ces méthodes. Pour simuler la taille-douce il avait un tour de main particulier qui consistait à effectuer plusieurs encrages superposés avec des encres de nature différente, il tentait de donner ainsi l'apparence du relief caractéristique de l'impression en taille-douce. Mais, bien avant la parution de l'ouvrage édité par la British Philatelic Association²⁴, en 1955, ses pratiques étaient connues des milieux philatéliques avertis.

III. 6. Jean-François Brun

22. Alfred Potiquet, *Catalogue des timbres-poste créés dans les divers États du globe*, Paris, Librairie scientifique, industrielle E. Lacroix, 861.

23. J. B. Moens, *On the falsification of Postage Stamps or, a general nomenclature*, Bruxelles, 1862.

24. *The Work of Jean de Sperati*, British Philatelic Association, London, 1955.