

Avant d'entreprendre l'examen approfondi de ce petit *bleu* de France, il convient de préciser les données générales que le spécialiste doit posséder pour former son jugement sur les nuances des timbres. Ceux-ci sont essentiellement des fragments de papier revêtus sur une face par l'encre d'imprimerie et sur l'autre par une gomme d'adhésion. Il faut souligner que la coloration de la vignette est fonction de ces trois éléments qu'il importe de passer au crible.

1. L'encre. — Dans les grandes imprimeries on prépare l'encre grasse selon des procédés plus ou moins secrets, mais il faut savoir qu'elle contient obligatoirement de l'huile de lin aussi purifiée que possible, cuite pour exalter le vernis, puis de la résine et enfin une mixture de colorants pour réaliser la teinte désirée. Selon le mélange des constituants, les qualités de l'encre sont extrêmement variables.

Avec une huile plus ou moins cuite, avec une résine plus ou moins abondante, le dépôt laissé sur le papier apparaît brillant ou mat, réfléchissant la lumière et lançant des reflets irisés, ou terne et plat sans extériorisation : d'où la séparation immédiate en nuances chaudes et brillantes ou en teintes froides et ternes. Par goût le philatéliste choisit de préférence les premières, si plaisantes aux yeux ; cependant le spécialiste qui recherche tous les aspects ne peut négliger le second groupe, quoique moins reluisant sur ses pages d'album.

Une fois préparée, l'encre ne reste pas homogène : complexe colloïdal, elle subit la loi de la lente décantation et les parties colorantes se ramassent vers le haut ou vers le fond suivant leur densité. La conséquence se devine aussitôt : pendant les tirages de longue durée les nuances se clarifient ou se renforcent progressivement. L'intensité colorante dépend du degré d'encrage d'une part, ce qui était évident, et de la concentration chromique de l'encre, au cours de l'émission. Tout en restant dans la même gamme colorée, nous rencontrerons des pièces foncées, moyennes ou claires, faciles à classer mais assez banales. Quant aux substances colorantes qui produisent la teinte voulue, suivant leur origine, elles sont fixes ou labiles, décomposables par les agents chimiques ou physiques. Il est loin d'être certain que les teintes actuelles de nos timbres anciens soient strictement celles de l'émission originelle. Tout évolue et se transforme.

Pour le bleu qui nous occupe maintenant, et que l'ordonnance n'avait pas strictement défini, il pouvait provenir de quatre sources principales :

- 1) du *bleu-azur* par pulvérisation de l'oxyde de cobalt ;
- 2) du *bleu-montagne*, carbonate de cuivre, appelé cendre bleue ;
- 3) du *bleu de Prusse*, combinaison de cyanure et de fer

et enfin *d'indigo*, matière végétale de l'indigotier, que l'on croyait indien (latin *indicus*). Nous n'avons pas désocculté les secrets de M. Hulot mais il apparaît qu'il procédait de préférence à des mélanges, sauf peut-être pour le bleu-de-ciel de 58 qui paraît cobaltique à cent pour cent. Pour soutenir la teinte, il est d'usage de lui adjoindre du noir de fumée ; pour l'éclaircir on utilise par contre du blanc et on obtient des bleus foncés noirâtres ou des bleus laiteux grisâtres au choix.

Dans la décomposition de la lumière solaire par le prisme, le bleu pur et l'indigo se trouvent, après le vert, parmi les petites longueurs d'ondes ; mais dans l'art pictural le bleu, couleur fondamentale, peut entrer en combinaison avec les deux autres ; avec le rouge pour donner le violet, l'indigo et à faible dose l'outremer, puis avec le jaune pour réaliser le vert et particulièrement les bleus-verts de l'aigue marine. Un soupçon de rouge ou de jaune dans l'encre faisait virer la teinte et l'échauffait car le bleu est froid de nature : tous les coloristes le savent bien. Nos bleus de France oscillent dans leur éventail de nuances entre les violacés, les outremer et les verdâtres.

2. Le papier. — Si l'encre joue le rôle principal, le support papyracé du timbre intervient également pour fixer la couleur définitive de la vignette, selon son épaisseur, selon sa texture, selon sa teinte propre. Les feuilles de papier, c'est bien connu, présentent une extrême variabilité d'épaisseur, que nous classons en philatélie d'après les extrêmes, depuis la pelure transparente des mises en train, jusqu'au papier carton ou bristol. Au contact de l'encre d'imprimerie le papier absorbe une grande part de l'huile de lin constitutive par capillarité, laissant à la surface grains chromatiques et résine. Il est clair que cette imbibition en profondeur dans les papiers épais respectera les blancs de l'image, tandis que ceux-ci seront « huilés » dans les papiers minces où l'encrage doit s'étaler au lieu de pénétrer profondément.

La trame du papier intervient au plus haut point pour dessécher l'encre du dessin. Ainsi en est-il des papiers spongieux qui sont responsables des teintes plates et ternes ; ils ont pris tout le vernis et toute la résine. Pour remédier à ce défaut bien connu, on eut recours à des feuilles préparées en surface soit par glaçure à la colle et au plâtre (voir nos émissions coloniales de 1913 sur papier couché), soit par apposition préalable d'une teinte de fond, comme cela fut l'usage en France depuis l'émission Sage. Le Dr Bouvet dans son étude si documentée du 20 c. Empire parle par incidence de ce fond pour les derniers tirages, mais personnellement je n'en retrouve point trace sur les grands bords que j'ai eu l'occasion d'examiner. Il n'empêche que l'imprimerie française a cherché au cours des tirages de ce timbre courant à faire des essais multiples fort louables car c'est à notre humble avis la raison méconnue de l'emploi des papiers teintés si nombreux à cette époque. Avant de recourir à la teinte de fond qui isolait l'impression du

papier, on avait employé des feuilles déjà imprégnées dans leur texture de substance colorante ; la place était ainsi prise et l'absorption moins forte. L'encre restait en surface où, en séchant, elle gardait un relief important (qui se voit au microscope) et sur lequel les rayons lumineux viennent jeter des ombres qui rehaussent la gravure, comme on l'a compris plus tard. Cependant le coloris du papier allait jouer à son tour sur la teinte du timbre en associant au bleu de l'encre, le vert, le lilas ou le rose voire le jaune de la trame. Le contraste entre le dessin et son fond s'exalte eu s'atténue suivant les cas mais l'effet général ne fut pas encourageant.

3. La gomme. — Ce troisième facteur, dont on parle peu, n'est pas le moindre dans la détermination de la couleur définitive. Cette colle provient de la gomme arabique, substance végétale plus ou moins riche en pigments brunâtres, d'où des émulsions rarement très blanches. La gomme est presque toujours acide et comme elle pénètre dans le papier par son eau chargée de substances solubles et salines, le contact s'établit plus ou moins rapidement entre l'encre et les produits gommeux. Tous les collectionneurs connaissent les méfaits exécrables de ces réactions sur l'aspect du timbre et sur sa coloration, à telle enseigne que certains avertis ont préféré dégommer leurs neufs que de les exposer à la perte irréparable. Étant jaunâtre et acide, la colle a pour tendance de verdir les bleus et de les ternir. La nuance d'origine n'est donc pas toujours l'apanage des neufs ; certes dans le lavage les usés s'éteignent considérablement aussi : le risque est partout.

La gomme sous l'Empire était apposée à la main avec de larges pinceaux et la couche était, il faut en convenir, remarquablement régulière d'épaisseur. Grâce à ce soin, il devient facile de reconnaître les gommés tardifs Car leur enduit au petit pinceau laisse, ici des monts, là des creux, notamment sur les bords ou mieux sur les dents. Travail ridicule de restauration car un neuf sans gomme est encore riche d'avenir ; il mérite mieux que le dédain actuel des néophytes.

Un timbre est destiné à être collé sur une lettre ou une enveloppe. Or ce papier est souvent teinté en lilas ou autre couleur légère : celle-ci par la gomme humide peut réagir sur le timbre, surtout dans sa texture, et modifier encore l'aspect des vignettes.

Ce large préambule, démesuré pour le seul 20 c. Empire, doit éclairer les autres études que nous ne manquerons pas de faire sur nos bons timbres de France. Le 20 c. Empire, véritablement le premier timbre de grande consommation, a été tiré de 1854 à 1863 (époque où il fut dentelé) à plus d'un milliard et demi d'exemplaires.

CHRONOLOGIE DES NUANCES-TYPES

Préparé hâtivement en mai et juin 54, le 20 c. a été mis en vente officielle le 1er juillet 1854. On recherche les lettres de ce quantième ainsi que celles de ce mois, toutes rares. Dans la copieuse collection de Marciano, notre fournisseur attitré de pièces documentaires, vous pourrez constater que ce début d'émission comporte une nuance toute spéciale dite de *bleu-laiteux*. Il est alors possible de la subdiviser en deux groupes suivant l'origine des lettres. Celles en provenance de Paris accusent un bleu-gris plus chaud, plus soutenu, que l'on rapproche du gris-perle. Son papier est légèrement teinté en azuré. Son dessin est fin : le profil se détache comme d'une médaille ; les écoinçons sont clairs ; les caractères larges. La nuance a reçu l'appellatif de bleu laiteux de Paris. L'autre groupe est assez caractéristique de la province : il est plus clair, moins bleu, plus gris que le précédent. Malgré son impression fine il n'est pas séduisant à cause de son papier de fond gris qui paraît sali par l'usage et qui l'apparente au 25 c. de 49, émis sur ces mêmes rames. C'est le bleu-gris de province qui sert dans tout le territoire jusqu'en mai 1855. A la fin de ce tirage à encre laiteuse apparaît le premier papier teinté en verdâtre, rare car épisodique.

Le changement d'encre s'est fait au début de 1855, en bleu de roi franc et net qui sur les planches en bon état va livrer de beaux spécimens de la technique française. Certes, l'observateur attentif remarque des signes d'usure, soit dans les lignes ondées de l'imbrication, soit dans les lettres des légendes, mais l'ensemble de la figure garde fermeté et relief, qui s'accuse au fur et à mesure que l'encre s'épaissit et se fonce, au point de devenir plus noire que bleue vers juillet 1856. Avec une régularité mathématique (due à la décantation sans doute), l'encre intensifie sa teinte et l'on peut aisément établir des gammes intensives depuis le bleu soutenu de 1855 jusqu'au bleu foncé de 1856 qui atteint le bleu-noir intense en juillet de cette année. Il importe de bien comparer entre elles ces variations ; c'est un sujet de discussion entre collectionneurs car chacun prétend posséder la nuance la plus marquante. Plutôt que les extrêmes, il faut retenir les passages successifs d'un encrage à l'autre ; ainsi seulement se notent les nuances et leurs tendances. En fin d'année 1855 notons le bleu d'acier dû à une encre brillante, à reflets irisés et comme métalliques. Après le noir de juillet 1856 par un retour prévisible et une dilution de l'encre, notre bleu royal s'atténue en intensité tout en gardant sa teinte type. C'est le bleu de roi clair qui durera jusqu'en fin 1857. Il s'accompagne d'une mise en service de trois nouvelles planches et en conséquence la gravure redevient fine, les caractères épais, les écoinçons délicats. On pourrait le confondre avec le bleu laiteux de 54 mais ce dernier était plus gris, plus blanchâtre : d'autre part le papier de 57 est nettement azuré ou lilacé, parfois vert, surtout par transparence. Déjà aussi l'encre a perdu son brillant, sans être terne ; le dessin est froid. L'essai n'ayant pas été jugé favorable, un changement radical est intervenu au début de 1858. En février exactement, le colorant est l'oxyde de cobalt et dans notre nomenclature voici les bleus de ciel. Ce fut une belle réussite et peu de timbres de nos albums sont de teinte aussi céleste. Ils se détachent

nettement dans les lots de bleus et sont retenus pour les gammes de collection. Le dessin est cependant en voie d'usure ; les écoinçons sont brouillés, les lettres s'affinent et se déséquilibrent ; la figure s'empâte ; certaines lignes commencent à se dédoubler. Le papier est de plus en plus azuré ou bleuté. C'est alors que sont venus les rosés-lilacés qui précèdent les francs rosés, si recherchés et si méconnus, car il y a eu des multitudes de faux, trempés dans des solutions vineuses ou chimiques. Les grands spécialistes distinguent des foncés et des clairs légers parmi ces bleus cobaltiques.

En 1859 on assiste à un changement d'encre qui est particulièrement terne et fluide. L'impression est floue, empâtée, baveuse. Par surcroît les planches sont à bout de souffle ; elles fourmillent de défauts, ce qui enchante les variétistes. Les papiers utilisés sont en général épais et de coloris fades, gris, gris-verdâtre, gris-jaunâtre. Les ternes de 1859 sont tristement marqués par leur mauvais goût. Quelle chute depuis 54 !

En 1860, il fallait par force apporter des remèdes à l'impression. Tandis qu'on préparait de nouvelles planches sur le coin primitif de 1854, on améliora la presse et voilà qu'apparut un dessin plus fouillé soit dans les cheveux, soit et surtout dans les ombres de l'angle de la, mâchoire. On avait cru à un nouveau type regravé mais ce n'était qu'un meilleur rendement de la technique ; l'usage le nomma type 2 , il serait vain de lui désobéir. Mais en attendant la mise en service des nouvelles planches, on employa les anciennes mais cette fois le papier fut blanc neigeux ; sur ce fond, par contraste, l'effigie usée eut encore grand air ; ce renouveau des ternes sur blanc n'a pas manqué d'attirer les collectionneurs qui avaient boudé les précédents. C'est dans ce semestre 60 que l'on trouve des verdâtres et des aigues marines, et même le rare bleu de Prusse. Heureux ceux qui peuvent se procurer les types 2 sur lettres de 1860 : ils n'apparaissent vraiment qu'en 1861.

Le coloris du type 2 manque de luisant mais il est fixe ; on ne distingue que des variétés d'encrage, des clairs ou des foncés. Par l'état du cliché il est aisé de reconnaître parmi les détachés, ceux du début en 1861 et ceux de fin 1862, avant l'opération du piquage. Les papiers de cette époque sont presque toujours gris-azuré ; toutefois quelques feuilles vertes et violettes se sont glissées dans le lot à grand tirage et nous valent les rares exemplaires du type 2 sur verdâtre et sur lilas qui font prime. J'en connais également sur rose qui paraissent authentiques, car trouvés dans une archive vierge.

Notre enquête prend fin avec les dentelés de 1863 ; il n'est pas nécessaire de faire un paragraphe à part pour les papiers teintés vert ou lilas puisqu'ils furent signalés à leur place chronologique. Cette étude basée sur celle du Dr Bouvet, illustrée par la présentation de Marciano avec ses cinq cents lettres, doit permettre à nos amis de classer leurs isolés avec certitude et clarté.

Dr Périot. Vice-président De l'A.T.M.
Cahier N°1 1948-1949
édité par Le bulletin philatélique du midi