

LES CAHIERS DE L'ACADEMIE

OPUS IV

L'Europe des Six échafaudée par Daniel Gonzague

EUROPA: AN I

par Jacques Nolet



e

Académie québécoise d'études philatéliques

EUROPA : AN I

ÉTUDE

L'Europe des Six échafaudée par Daniel Gonzague

INTRODUCTION

Découvrir toutes les ramifications qui ont conduit une administration postale à émettre une émission commémorative de timbres-poste procure, à tout chercheur philatélique spécialisé, une grande joie.

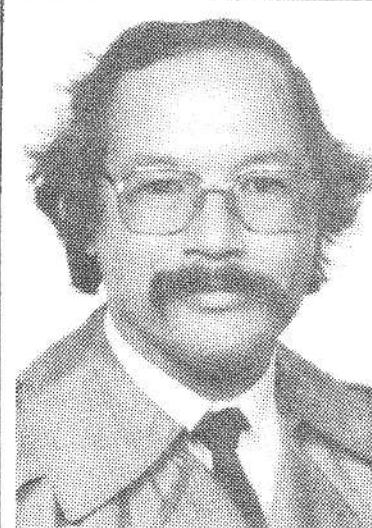
L'émission de deux timbres-poste français célébrant pour la première fois le thème EUROPA, au cours de l'année 1956, demeure un champ très vaste pour celui qui ose s'y aventurer le moindrement.

Voilà pourquoi nous aimerions vous faire partager notre plaisir et, surtout, notre passion pour la philatélie en vous conduisant dans une étude approfondie et détaillée de l'émission

par Jacques Nolet

EUROPA 1956 de la France. Elle devrait, nous l'espérons ardemment, faire la synthèse définitive des informations disponibles sur cette émission commémorative spéciale.

Pour réaliser cet objectif de recherche, nous aborderons cette émission de la façon suivante : après avoir traité brièvement de ses origines (I), nous examinerons le travail réalisé par le dessinateur Daniel Gonzague à qui nous devons la maquette de ces timbres (II), puis nous analyserons les différentes étapes de la gravure par Jules Piel (III), et nous terminerons par une étude exhaustive de l'impression de ces timbres-poste et de leurs "à-côtés" réalisés par l'Atelier du Timbre de France (IV).



JACQUES NOLET, 42 ans, est professeur d'histoire au Collège Notre-Dame, à Montréal. Originaire de Trois-Rivières où il a fait ses humanités et des études théologiques, il s'intéresse à la philatélie depuis son tout jeune âge. Il préside les destinées de l'Académie québécoise d'Etudes philatéliques depuis sa fondation en 1982. En janvier 1986, il était fait "membre associé" de l'Académie d'Etudes Postales de France. C'est un auteur prolifique qui a signé déjà de nombreuses études toujours remarquables par leur rigueur et leur approfondissement de la matière traitée tant sur des émissions semi-modernes de France, d'Europe et du Canada. On lui doit notamment une importante étude sur le graveur canadien Yves Baril. À l'AQEP, il occupe le fauteuil "Philippe von Ferrari".

DÉVELOPPEMENT

Pour comprendre la signification et l'importance de l'émission postale concernée, il faut évidemment se référer à un passé récent qui en expliquera fondamentalement les motivations.

I-PRÉLIMINAIRES

Réaliser l'unité européenne a constitué une idée fort ancienne dans ce continent, mais sa réalisation concrète date de peu, 1950 environ.

Dans cet esprit d'unification, surgit en 1955 l'idée d'émettre une série de timbres-poste, du moins pour les six États mêlés au projet-charbon européen (1).

Au cours d'une réunion des six administrations postales concernées, les décisions suivantes étaient prises (2): a) chaque administration des PTT inviterait un ou plusieurs artistes de son territoire à soumettre des maquettes pour l'émission envisagée et dont elle ferait un choix national préliminaire (3); b) les maquettes retenues seraient soumises à un jury européen qui fixerait définitivement le choix commun (4); c) à partir du dessin retenu, les administrations postales émettraient une série de timbres-poste au cours de l'année 1956 (5). Cet accord constituait une première dans le domaine postal européen (6) et une belle réussite au niveau de l'unification européenne tant désirée dans le Vieux Continent.

Mettant en oeuvre ces décisions unanimes, les PTT de France entreprennent les démarches préliminaires (7) en lançant un appel de maquettes, suivant certaines normes, aux plus illustres dessinateurs et graveurs qui sont à son emploi (8). C'est vraisemblablement à la fin de 1955 ou au tout début de l'année 1956 (9) que l'administration française des PTT a fait cette offre de service.

Parmi les artistes invités, il y avait Daniel GONZAGUE, bien connu dans la boîte (10) pour avoir soumis dans le passé plusieurs maquettes de timbres-poste (11).

II-LE TRAVAIL DE DANIEL GONZAGUE

Celui-ci allait accepter l'offre qui lui était faite, en vue de cette émission pré-Europa (12) fixée au 15 septembre 1956 (13), et il se mettait immédiatement au travail.

a) indications préliminaires

Les PTT de France ont normalement l'habitude de fixer des paramètres ou donner des indications préliminaires aux artistes invités à présenter des esquisses pour une future émission postale.

Grâce à Gonzague lui-même, nous connaissons maintenant les trois indications préliminaires que l'administration des PTT avait prescrites lors de cet appel initial à ses artistes : a) on devait réaliser un dessin répondant aux normes actuelles, c'est-à-dire "qu'il fallait faire moderne" (14); b) "sans trop heurter le goût du public" (15) assez conservateur à ce niveau; c) enfin il fallait "écartier, par conséquent, les réalisations trop hardies" (16).

Ces indications préliminaires allaient entraîner, chez les dessinateurs et les graveurs, un certain nombre de contraintes qui allaient fixer définitivement le caractère très conservateur des maquettes présentées aux diverses administrations postales mêlées au projet (17).

Conscient de ces contraintes, Daniel Gonzague accepte implicitement ces normes sévères en répondant positivement à l'offre des PTT, car il estime être capable de présenter des projets susceptibles de rencontrer ces conditions tout en faisant œuvre originale.

b) conceptions de Gonzague

Pour bien analyser les maquettes réalisées par Daniel Gonzague, il faut se référer aux conceptions personnelles de cet artiste sur la création d'un dessin qui deviendra ultérieurement un timbre-poste.



Daniel GONZAGUE
(illustration no 1)

Tout d'abord il conçoit le timbre comme étant essentiellement une affiche : " malgré la différence d'échelle, le timbre est une affiche " (18). Cette conception précise de la vignette postale entraîne automatiquement l'idée suivante : " il doit donc exprimer une idée-choc " (19) qui illustrera concrètement et de façon frappante l'événement célébré qui est envisagé au plan postal. Enfin, au plan artistique, cette affiche, exprimée par une idée-choc, doit être présentée " dans une conception harmonieuse " (20).

Ce même artiste s'explique aussi sur cette conception harmonieuse qui doit nécessairement se dégager d'un dessin conçu à partir de ses critères personnels (20a) : premièrement le dessin réalisé sera " avant tout de la couleur " (21) puisqu'il est d'une certaine façon une affiche géante; deuxièmement il y aura au plan graphique " utilisation maximum de la surface " (22) qui demeure minimale dans un timbre-poste, pour les raisons suivantes : " pour attirer l'oeil " (23) et " surtout pour le retenir " (24); troisièmement le symbolisme utilisé devra être signifiant pour tous, ou autrement dit " le symbole doit être clair pour être compris de tous " (25); quatrièmement le dessin envisagé devra demeurer assez dépouillé : " les détails doivent être éliminés " (26), et surtout agencé aux critères exprimés auparavant : " les caractères harmonisés avec la composition " (27).

Ces diverses idées résument bien la conception personnelle que se faisait à cette époque Daniel Gonzague sur l'émission d'un timbre-poste. Ajoutons d'autres informations pertinentes sur Gonzague lui-même qui nous permettront de mieux comprendre les réalisations artistiques de ce dernier: il a toujours adoré dessiner car "c'est un travers de famille" (28); puis il a travaillé depuis 1947 au Centre national d'études des Télécommunications comme " dessinateur et maquettiste " (29), ce qui concilie " son goût pour l'art graphique " (30) et les exigences matérielles de la vie; enfin il avait réalisé " divers projets " (31) acceptés pour des timbres-poste de France et des Colonies et même gravés ultérieurement (32) sans être émis toutefois.

Il demeure très rare dans la philatélie d'entendre un dessinateur exprimer ses conceptions personnelles sur la réalisation d'une maquette préliminaire qui sera le prélude à la réalisation d'un timbre-poste. Voilà pourquoi nous avons développé davantage les propos émis par cet artiste.

c) idées de départ

Nous voilà donc maintenant bien fixés sur les idées de cet artiste français, Daniel Gonzague, qui avait été invité par les PTT de France à lui soumettre des projets préliminaires en vue de cette première émission postale commune sur l'unité européenne.

Le même artiste nous a aussi renseignés sur les idées de départ qui l'ont conduit à réaliser les deux maquettes initiales qu'il présentera à son administration postale.

À une question précise posée par Raymond Duxin (33), Daniel Gonzague répond de la façon suivante : " en regardant mon jeune fils - il a trois ans et demi - jouer avec son jeu de cubes " (34).

Manipulant le même jeu de cubes, il a tenté de réunir les cubes qui portaient chacun une des lettres du mot EUROPE : " J'ai d'abord essayé d'assembler des cubes portant sur une face une des lettres d'Europe " (35). Cette première tentative ne donna sans doute pas les résultats escomptés.

Toujours dans le même sens, il s'essaia de nouveau avec le jeu de cubes illustrés cette fois avec les drapeaux respectifs des six pays participants à cette première émission : " et sur une autre (face), le drapeau d'un des six pays " (36). Cette seconde tentative fut rejetée, car elle ne correspondait aucunement aux critères exprimés par Gonzague (37) sur la composition d'une vignette postale.

Malgré ces deux tentatives infructueuses, l'idée de base apparut à l'artiste à travers ces deux essais : l'idée de la construction de l'Europe, qui se concrétisera officiellement par cette première émission postale commune des six pays fondateurs de la C.E.C.A. (38). Écoutons Gonzague exprimer cette idée quand il déclare : " puis l'idée m'est venue de la construction européenne, que concrétise le timbre " (39). C'est dans cet esprit que Daniel Gonzague travaillera

afin de réaliser une ou plusieurs maquettes illustrant cette idée de la construction européenne.

d) le travail de Gonzague

Le dessinateur Daniel Gonzague se met donc au travail vers la fin de décembre 1955 ou au tout début de 1956 (40) à partir de l'idée de base qu'il avait conçue enfin après bien des difficultés. Il produira finalement deux maquettes ou dessins préliminaires.

(1) Première maquette

Son talent naturel de dessinateur produira une première maquette illustrant l'idée de la construction de l'Europe dans un climat de paix et d'unité (voir l'illustration no 2).



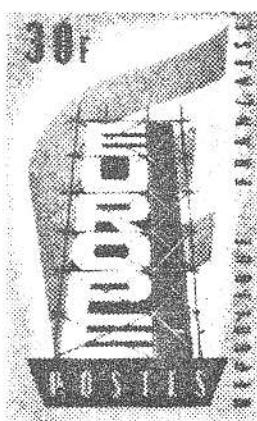
(illustration no 2)

Un simple examen de cette maquette (que nous désignerons par la lettre "A") nous révèle que sur un fond sombre représentant la lettre E (qui symbolise le mot Europe), surgit deux colombes blanches (illustrant l'esprit qui devrait présider à la construction de l'Europe unie).

Quant au lettrage, qui sera dans les tons clairs, il comprendra évidemment, outre le nom du pays concerné, " République Française ", le terme " Postes " et la valeur faciale " 30 francs ", et le mot " Europe " pour préciser davantage le symbolisme utilisé dans ce dessin.

(2) Deuxième maquette

Reprenant quelques éléments de la maquette "A" (Europe, Postes et le lettrage), Daniel Gonzague réaménage totalement ceux-ci pour exprimer davantage le concept de la construction européenne qui demeure toujours son idée de départ.



(illustration no 3)

La maquette "B" (voir l'illustration no 3) présente sur un fond qui illustre, semble-t-il, un drapeau montrant "le drapeau du mouvement fédéraliste européen" (41), le mot "Europe" en échafaudage et reposant sur une base formée par le mot "Postes".

Cette maquette représentait mieux, selon Gonzague, son idée de base car il déclare ultérieurement (42) qu'elle "concrétise le timbre, reposant sur le mot POSTES nettement détaché puisque, en somme, c'est la poste qui sera la première à matérialiser l'idée concrètement" (43).

Daniel Gonzague présentera, vraisemblablement vers la fin de janvier 1956, les deux maquettes (44) qu'il avait envisagées pour répondre à la demande formulée par les PTT de France.

e) le choix des PTT

Quand les administrations postales avaient reçu les diverses maquettes soumises par les artistes invités, chacune d'elles devait réaliser une pré-sélection (45) des œuvres produites au sein de leur territoire (46).

C'est au cours du mois de février 1956, normalement vers la fin, que l'administration des PTT de France discuta des maquettes soumises par les artistes nationaux et fit son choix définitif.

Elle retint les deux maquettes soumises par Daniel Gonzague, car "les deux sont sélectionnées" (47) par la France pour la représenter à l'étape finale de sélection qui aura lieu au cours du mois de mars 1956 (48).

f) le jury européen

Les PTT de France soumirent, en conséquence, les deux maquettes réalisées par Daniel Gonzague comme participation française pour le concours définitif déterminant le choix du dessin commun en vue de cette émission postale conjointe.

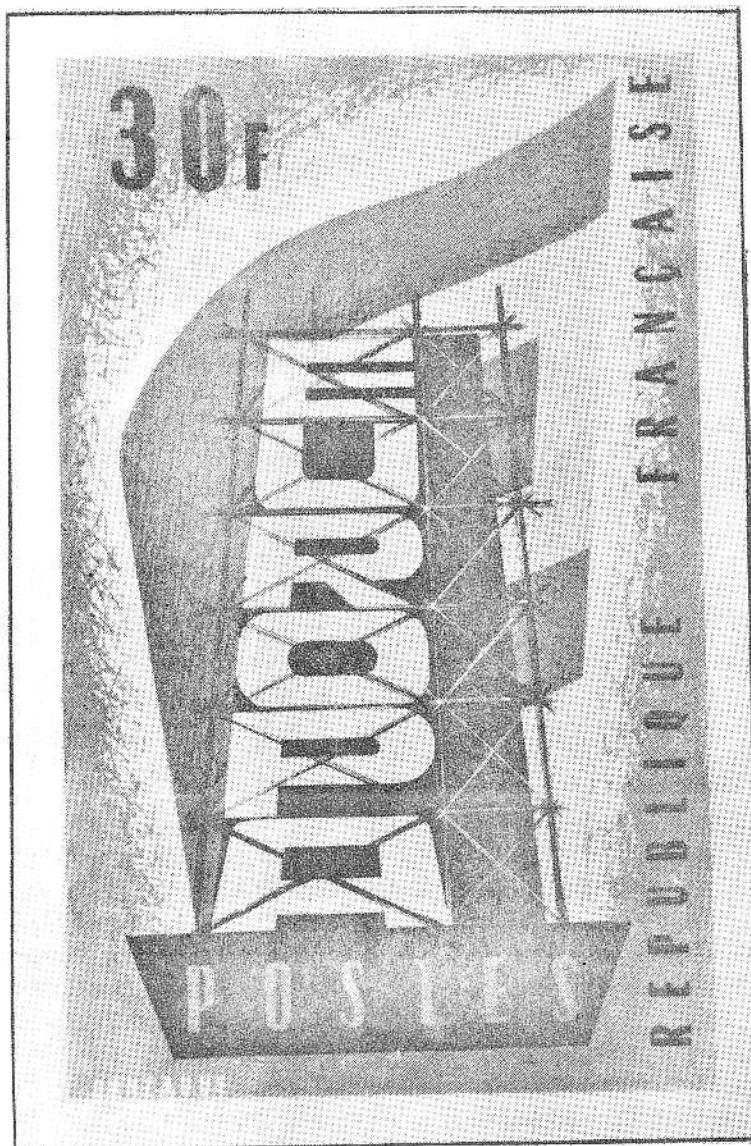
Le jury européen chargé d'effectuer le choix ultime devait se réunir le 20 mars 1956 (49) afin d'examiner les vingt-deux (50) maquettes retenues par les six administrations postales respectives et en retenir unanimement une seule (51).

Formé effectivement de six membres, le jury européen sera "composé de six personnalités des pays de la petite Europe" (52) et il réalisera son choix "après une sévère sélection" (53) pour être "le premier timbre européen" (54).

A la surprise générale, ce jury européen portera son choix sur la maquette "B" dessinée par le Français Gonzague comme projet définitif pour la première émission postale européenne commune devant être "mise en vente simultanément le 15 septembre dans six capitales" (55).

g) la maquette définitive

Une modification toutefois sera apportée à la maquette "B" quand elle aura été sélectionnée par le jury européen : Gonzague transformera le mot EUROPE en EUROPA, terme latin davantage représentatif pour une nouvelle union européenne. " Ma maquette primitive portait EUROPE, que j'ai transformée en EUROPA après qu'elle eut été choisie " (56). Nous désignerons cette maquette modifiée ultimement par Gonzague comme étant la maquette "C" (voir illustration no 4).



(illustration no 4)

h) conclusion

Le travail intensif de Daniel Gonzague venait logiquement de prendre fin définitivement et d'une façon heureuse, car son projet de " construction européenne " avait été choisi à l'unanimité et se transformerait en timbres-poste émis par six pays différents.

III-LE TRAVAIL DE LA GRAVURE

Le jury européen ayant fait le choix définitif de la maquette commune, chaque administration postale participante devait s'occuper de réaliser l'émission postale dans son pays respectif.

a) choix du graveur

Dans la seconde quinzaine de mars 1956, les PTT de France choisirent officiellement Jules PIEL, un des grands "maîtres de notre école de gravure" (57).



Jules PIEL

(illustration no 5)

Raymond Duxin résumait le talent incomparable de ce maître-graveur en écrivant textuellement " Piel, le proche artiste, au talent sûr, au burin précis, qui semble se jouer de toutes les difficultés techniques, sachant aussi bien composer et mettre en place un sujet qu'interpréter une maquette " (58).

Daniel Gonzague ne pouvait trouver meilleur graveur, car Jules Piel avait déjà, à l'époque, au-delà de vingt ans de métier en gravure (1933-1956) (59) et plus d'une centaine de timbres-poste (60) à son actif.

Citons l'opinion de Jules Piel sur les divers modes d'impression des vignettes postales par l'Atelier de fabrication des timbres-poste de Paris; laissons-le s'exprimer personnellement: "aussi je pense que ce mode d'impression (la taille-douce) est infiniment plus joli, car les sujets représentés sur les timbres ont un relief que la typo n'a pas" (61). Malgré son choix, le graveur Piel aura à travailler avec ces deux modes d'impression pour la série postale EUROPA 1956.

b) décisions initiales françaises

Jules Piel reçut donc cette commande des PTT de France à la fin du mois de mars 1956, et se mit au travail immédiatement selon les indications fournies par l'auteur de la commande artistique.

Les PTT de France prirent les décisions initiales suivantes qui détermineront les principaux paramètres de cette première émission postale célébrant le thème EUROPA : 1) il y aura deux vignettes correspondant aux tarifs postaux en vigueur (62) lors de sa parution : le 15 francs (pour la lettre simple destinée au territoire français) (63) et naturellement un 30 francs (pour le courrier simple vers l'ensemble de l'Europe) (64); 2) la vignette du 15 francs sera réalisée en typographie (65) tandis que la seconde devra être imprimée au moyen de la taille-douce (66); 3) le graveur devra commencer d'abord par la valeur du 15 francs (66a) qui exigera un tirage fort élevé à cause de la forte consommation intérieure (67).

Arrêtons-nous quelques instants seulement sur une indication qui paraîtra sans aucun doute comme une ANOMALIE dans une émission postale comportant deux sujets identiques : comment peut-on imprimer une valeur (15 francs) au moyen de la typographie tandis que l'autre (30 francs) le sera au moyen de la taille-douce ? Après quelques recherches (68), il semble que l'administration des PTT de France prit une telle décision d'après les motifs suivants : 1) " le tirage peu important du timbre à 30 f autorisait l'Administration à adopter la taille-douce " (69); 2) " Par contre la consommation du timbre à 15 f (tarif de la lettre ordinaire du régime intérieur) qui était considérable, environ 150 millions par mois, ne permettait pas à l'atelier d'assurer la fabrication d'une aussi grande quantité de timbres-poste " (70); 3) en outre, " la dépense supplémentaire qui en aurait résulté aurait été très lourde : d'où le choix de la typographie pour cette valeur " (71). Voilà ce qui peut expliquer cette apparente " anomalie " pour une série postale ayant le même sujet.

c) le travail de Jules Piel

Compte tenu du travail à réaliser et du délai fort court, Jules Piel commence d'abord son travail sur le 15 francs au début du mois de mars 1956, sachant qu'il devra être réalisé au moyen de la typographie.

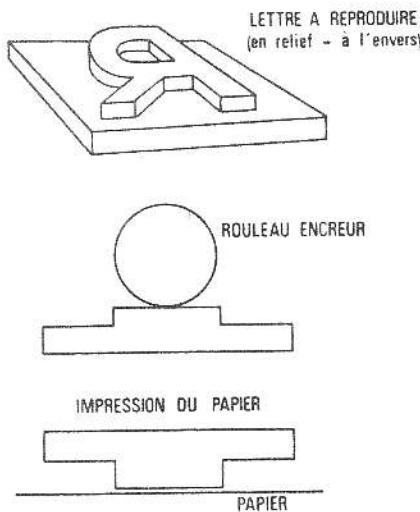
(1) la typographie

Parlons brièvement de la typographie qui constitue une forme particulière d'impression des timbres-poste, ce qui nous permettra de mieux comprendre le travail immense réalisé par Jules Piel pour cette valeur du 15 francs.

L'administration avait donc choisi ce mode d'impression pour cette première valeur à cause de sa rapidité d'exécution pour un tirage immense d'une part, pour la modicité du coût d'impression d'autre part.

Le principe est simple : " il consiste à apposer un tampon encré sur une feuille de papier " (72). En regardant un tampon encreur que l'on utilise souvent à la maison, une constatation simple apparaît immédiatement : le dessin ou les inscriptions se trouvent gravés à l'envers en relief (voir l'illustration no 6).

TYPOGRAPHIE



(illustration no 6)

Le graveur prendra ensuite un bloc en acier doux, bien poli, sur lequel il dessine le timbre à l'envers puis, à l'aide de divers instruments, il enlève progressivement les parties du métal qui doivent donner les blancs sur le timbre. " Ce sont, en effet, les reliefs qui vont imprimer " (73).

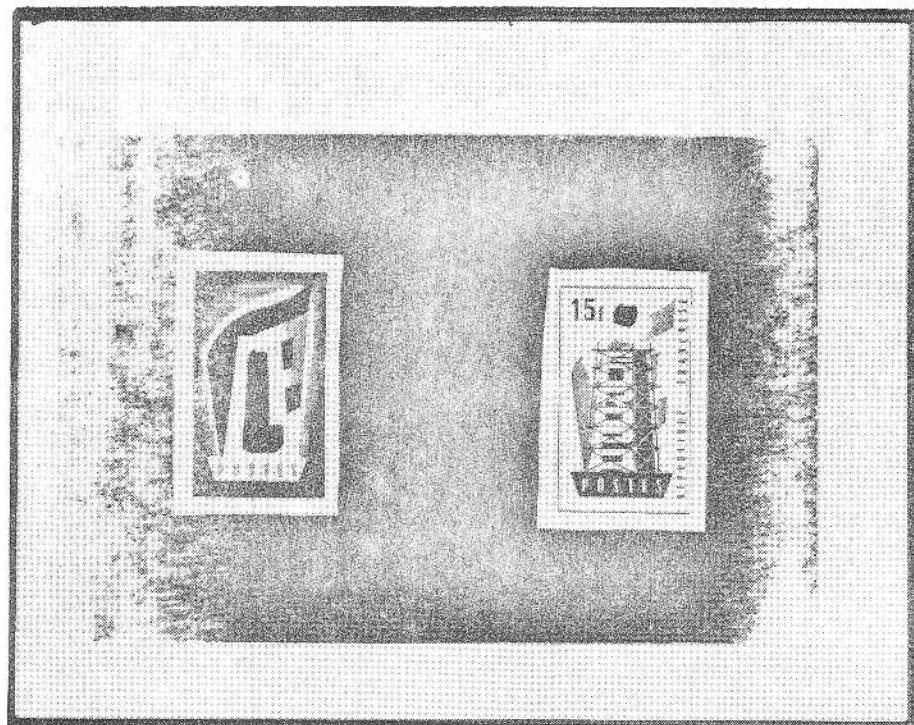
Enfin ajoutons que si on décide de réaliser cette vignette au moyen de deux couleurs par cette méthode d'impression, il faudra qu'il y ait deux poinçons gravés (74) et nécessairement la création de deux (75) cylindres, un cylindre par couleur.

Le produit fini donnera habituellement une " impression lourde et plate, très souvent reconnaissable à un léger creux dans le papier (le foulage, caractéristique de cette fabrication), dû à la pression nécessaire pour reporter l'encre déposée sur le support de base vers le papier " (76). Quand on examinera le 15 francs EUROPA 56, on retrouvera cette impression pâteuse et lourde. Enfin " la restitution d'illustrations avec des demi-teintes passe obligatoirement par l'utilisation de trames, dont la lourdeur ne permet pas une lisibilité rapprochée " (77). Ce qui explique sans doute pourquoi Jules Piel devra

réaliser un second travail de gravure sur cette valeur du 15 francs.

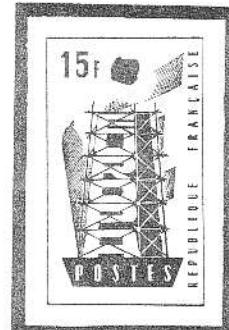
(2) premier travail:
un non-émis

Jules Piel grava donc pour cette valeur du 15 francs deux poinçons différents : un premier poinçon qui donnera le fond du timbre et un second poinçon qui comprendra le monument construit. Le graveur a créé une épreuve de décomposition pour se rendre compte de la qualité des poinçons gravés en typographie (voir l'illustration no 7).



(illustration no 7)

Regardons brièvement le premier poinçon gravé (celui se trouvant à la gauche de l'épreuve de décomposition mentionnée) qui comprend les éléments suivants : le drapeau des fédéralistes européens avec le fond proprement dit de la vignette. Nous identifierons ce premier poinçon comme étant le "15 A" à l'avenir. Nous remarquons essentiellement une trame de fond lignée très serrée qui donnera visuellement un arrière-plan très foncé (voir l'illustration no 8).



(illustration no 9)



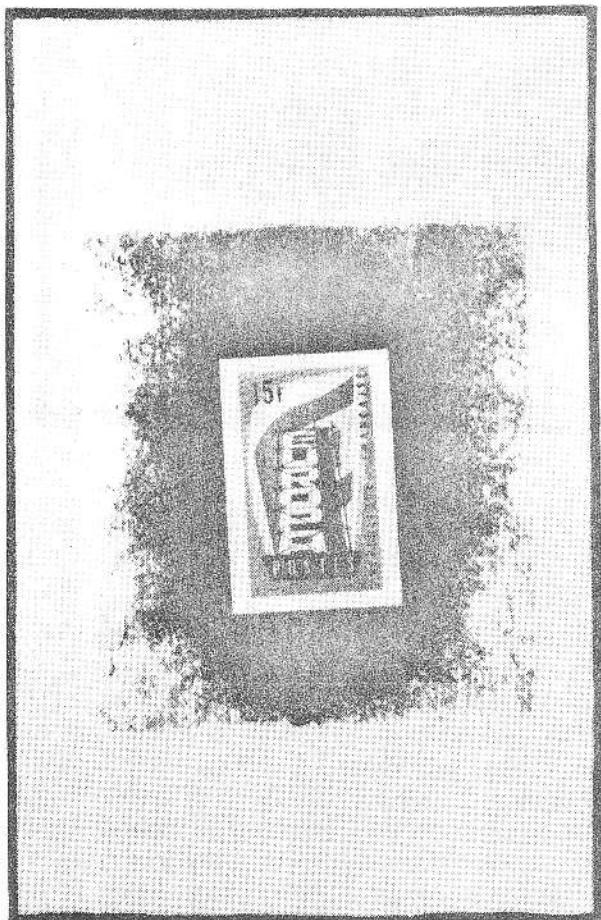
(illustration no 8)

Quant au second poinçon gravé (qui sera numéroté comme le "15 B" pour la suite), il comprendra fondamentalement d'abord le monument lui-même (le mot EUROPA et une partie du drapeau des fédéralistes européens) et sa base (le mot POSTES) d'une part, puis le lettrage RÉPUBLIQUE FRANÇAISE et la valeur faciale 15 F (voir l'illustration no 9).

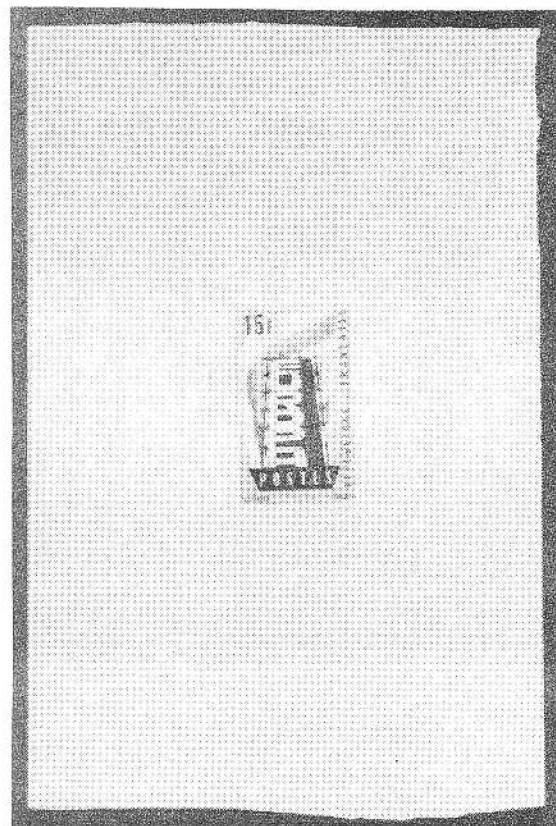
La réunion de ces deux poinçons 15 A et 15 B réalisés par Jules Piel donnera la première gravure du 15 francs EUROPA 1956 (voir l'illustration no 7) qui sera tirée en une seule couleur (ou " unicolore "). Dans le présent cas, le graveur Piel a utilisé la couleur noire, couleur habituelle des épreuves de décomposition des poinçons réalisés en typographie. L'illustration no 12 permet de la visualiser concrètement.

Pour se rendre compte de la progression de son travail, Jules Piel tiendra un premier état de sa gravure (se référer à l'illustration no 10) en réunissant les deux poinçons gravés : le 15 A et le 15 B. Cette pièce philatélique constitue un tirage UNIQUE selon l'indication manuscrite du graveur. Un examen attentif de ce premier état de la gravure du 15 francs nous montre une réalisation soignée, magnifiquement gravée, et surtout, dont la trame est composée de lignes extrêmement fines. Le seul élément qui restait à travailler consistant à mieux préciser les lignes de l'échafaudage du côté droit de la tour qui demeurait complètement noir dans ce premier état de la gravure.

Jules Piel tirera par la suite un deuxième état de la gravure (voir illustration no 11), dont il a " ébarbé " le poinçon et commencé à définir les lignes de l'échafaudage du côté droit de la construction. Comme il n'y a aucune inscription, il faut en conclure que le graveur Piel a tiré trois copies maximum de ce deuxième état de sa gravure.

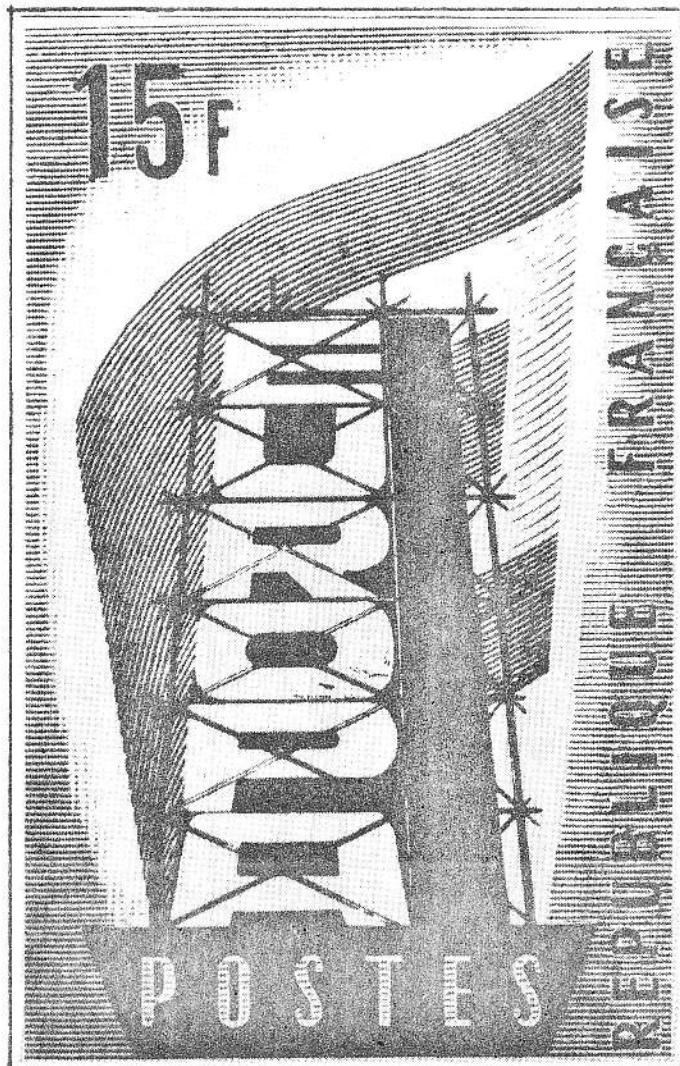


(illustration no 10)



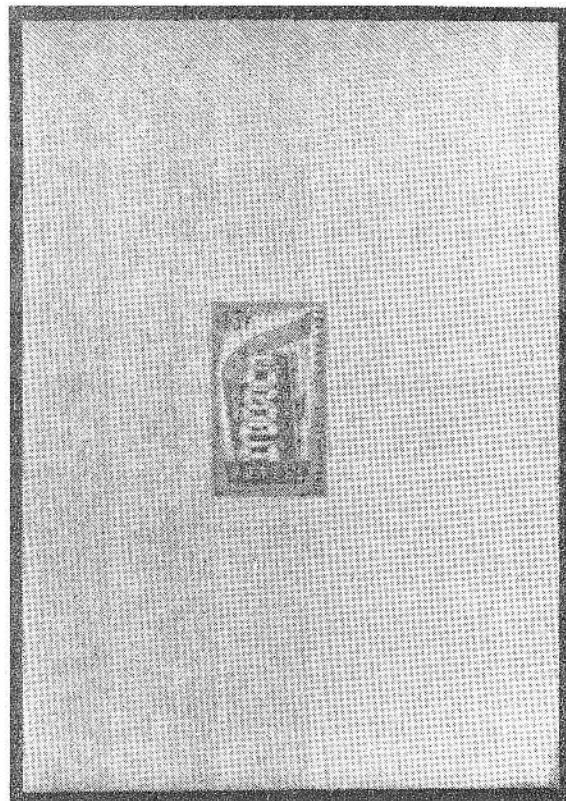
(illustration no 11)

L'illustration no 11a, qui constitue un agrandissement du " deuxième état " tiré par Jules Piel, nous fait voir avec plus de précision les divers détails de l'avancement de sa gravure, en particulier le lettrage RÉPUBLIQUE FRANÇAISE qui demeure un peu plus prononcé, de même qu'une accentuation davantage prononcée de la gravure de l'arrière-plan.



(illustration no 11a)

Enfin le maître-graveur, poursuivant son travail de gravure, tirera un troisième état de sa gravure du 15 francs, épreuve qui comprendra la définition précise des lignes de l'échafaudage de la construction européenne. Ce troisième état de la gravure (voir l'illustration no 12), a été réalisé probablement à 20 copies seulement, le maximum permis dans le cas d'un coin non durci à l'acide sans risquer de l'endommager irrémédiablement.



(illustration no 12)

L'Atelier du Timbre de France avait entrepris la fabrication des molettes nécessaires à l'impression de cette gravure du 15 francs (comprenant les poinçons gravés par Jules Piel, nos 15 A et 15 B), puisqu'il en a tiré une feuille complète d'épreuves de couleur tirées de la planche, dans la couleur bleue (voir illustration no 12a). (Voir Annexe, page A26b)

L'existence de cette épreuve de couleur tirée de la planche du 15 francs presuppose évidemment la confection par l'Imprimerie des timbres-poste des molettes nécessaires à l'impression de cette gravure en vignettes dentelées. L'administration des PTT de France tenait donc à imprimer ce premier projet de gravure réalisé par Jules Piel au cours du mois de mars 1956.

Pour des raisons que nous ignorons encore, les PTT françaises refuseront ultimement cette première gravure réalisée par Piel : peut-être l'impression en typographie ne nécessitait pas une gravure aussi fine, qu'elle ne donnerait pas un produit final aussi satisfaisant en typographie ou encore que les PTT désiraient une vignette bicolore. La question reste sans réponse précise encore maintenant, de telle sorte qu'il y a là encore une grande énigme.

Ce premier projet de gravure réalisée par Jules Piel et refusée par les PTT de France, se retrouvera sous forme d'épreuves d'artiste numérotées par le catalogue spécialisé MAURY comme " 1076 A, 15 francs EUROPA, unicolore, non-émis " (78) : se référer à l'illustration no 12 déjà mentionnée.

(3) second travail : émis

Reprisant son travail vers le milieu d'avril ou au tout début de mai 1956, Jules Piel réalisera un deuxième travail de gravure pour le 15 francs en vue de l'émission EUROPA 1956.

Bien des incertitudes demeurent quant à ce travail de gravure : Piel a-t-il refait deux nouveaux poinçons (le 15 C et le 15 D) ou n'a-t-il regravé que le fond du projet (le 15 C) tout en gardant le 15 B (celui comportant l'échafaudage) ? Nous sommes obligés d'avouer notre hésitation personnelle, faute d'informations sur ce point.

Compte tenu de ce que nous savons par expérience personnelle et des suppositions raisonnables que nous pouvons émettre, nous penchons maintenant pour la première possibilité : Piel a dû graver deux poinçons nouveaux : le "15 C" et "15 D". Plusieurs raisons militent en faveur d'une telle hypothèse : il y a d'abord l'étude attentive des poinçons (qui révèlent des différences appréciables), ensuite que le graveur avait matérielle-

ment le temps (soit trois mois disponibles pour réaliser deux gravures), et enfin une moins grande précision exigée au niveau de la gravure pour le 15 francs.

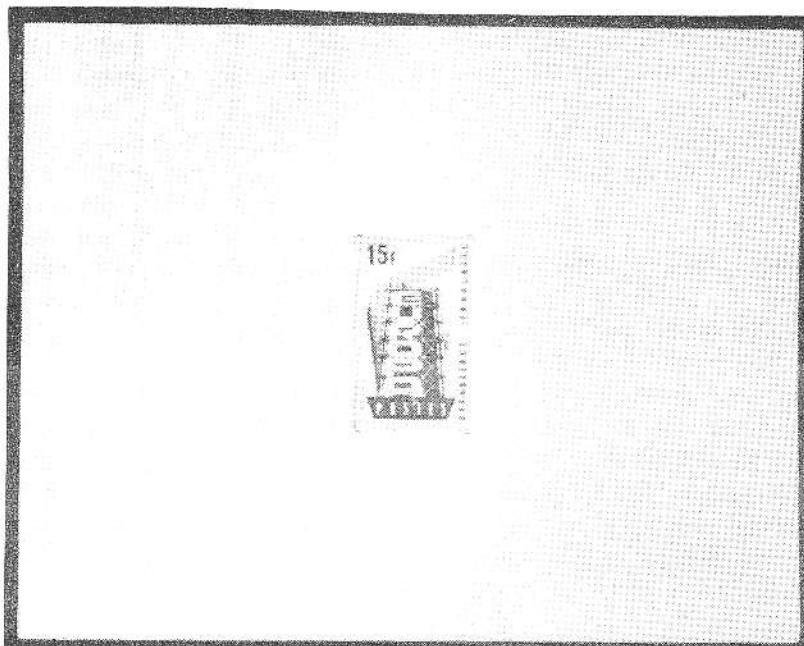
Le premier poinçon gravé par Jules Piel (intitulé le "15 C") comportera les mêmes éléments que le 15 A : en arrière-plan du timbre, le fond du drapeau des fédéralistes européen et celui du monument. La gravure, cette fois-ci, sera beaucoup moins détaillée et lignée ; ce qui donnera une impression beaucoup plus claire et surtout moins profonde.

Le deuxième poinçon du second projet de Piel (numéroté " 15 D") portera essentiellement sur le monument lui-même, sa base et le lettrage du timbre. On notera maintenant des différences notables, surtout au niveau des éléments suivants : a) le mot EUROPA dont les lettres sont beaucoup plus prononcées; b) la base du monument, comportant les lettres POSTES, un peu plus large; c) le restant du lettrage RÉPUBLIQUE FRANÇAISE moins fin, plus pâteux.

Pour se rendre compte de l'effet produit par la réunion des deux poinçons comportant chacun une couleur différente, Jules Piel a fait un essai manuel qui n'a pas été très heureux (voir illustration no 13) : le poinçon no 15 C, montrant le fond, imprimé en bleu tandis que l'autre poinçon, le 15 D, le fut en noir. Mais les deux poinçons, imprimés manuellement par Jules Piel, ne furent pas correctement superposés, de telle sorte qu'il y un léger décalage au niveau du produit fini. Il y a une autre particularité remarquable pour cette même épreuve : l'absence notable des noms du dessinateur et du graveur qui apparaîtront ultimement dans la version dentelée de cette seconde gravure de Jules Piel. Pour toutes ces raisons, nous n'hésitons pas à appeler cette treizième illustration " épreuve d'état " du 15 francs émis en typographie plutôt que seulement " épreuve

d'artiste ". Enfin notons que cette épreuve est signée par son auteur, ce qui l'authentifie réellement.

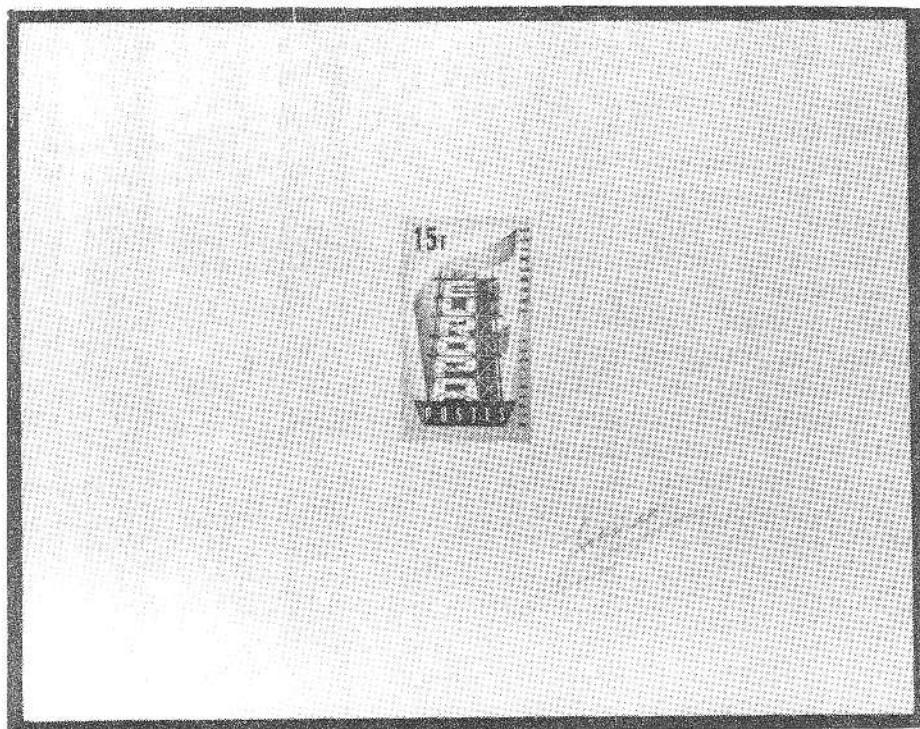
L'administration des PTT de France acceptera ce second projet gravé par Jules Piel pour le 15 francs de l'émission EUROPA 1956, vers la fin du mois de mai 1956. Nous retrouverons des " épreuves d'artiste " de ce second projet sous forme d'épreuves bicolores (voir l'illustration no 14)



(illustration no 13)

enregistrées comme telles par le catalogue Maury (79).

Comment pouvons-nous distinguer rapidement ces diverses épreuves du 15 francs gravées par Jules Piel ? Il suffit seulement d'examiner l'intérieur des lettres du mot POSTES contenues dans la base du monument : s'il s'agit de lettres hachurées ou lignées, nous avons affaire au NON-ÉMIS, si les mêmes lettres sont pleines, nous avons en main le projet ÉMIS.



(illustration no 14)

(4) la taille-douce

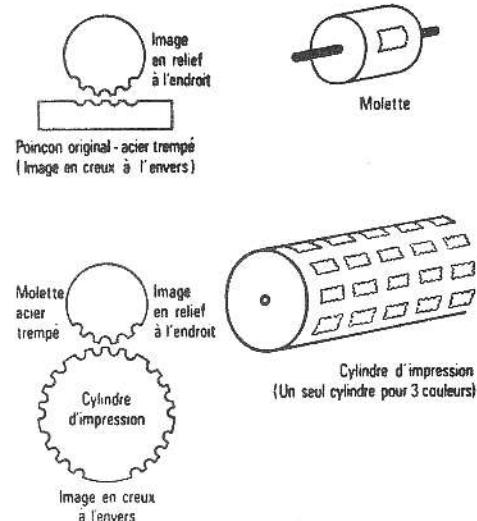
Nous avons déjà dit antérieurement que les PTT de France avaient décidé que le 30 francs de l'émission EURO-PA 1956 serait imprimé au moyen de la taille-douce (80) par l'Atelier de fabrication des timbres-poste de Paris. Cette décision influera donc sur le travail de gravure réalisé encore par Jules Piel.

Résumons brièvement en quoi consiste cette méthode de la taille-douce si chère aux yeux mêmes de Piel : c'est le mode d'impression le plus artistique (81) car " tout le dessin est entièrement dû à la main d'un artiste, seule sa reproduction est mécanique " (82). Voilà pourquoi le Dr Fromaigeat affirme que " la taille-douce est la reine " (83) des méthodes d'impression.

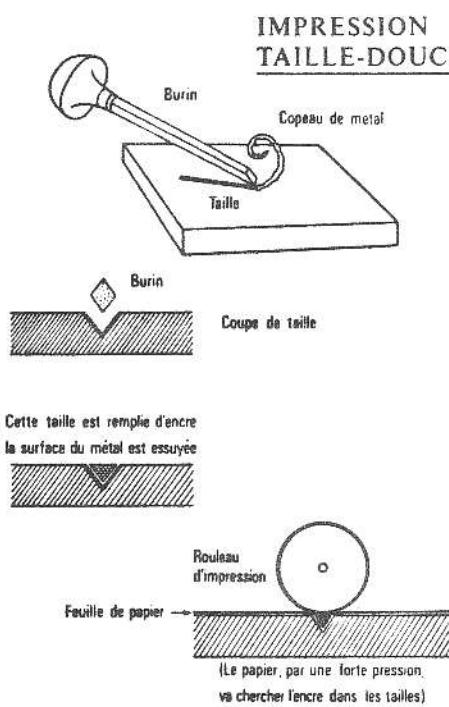
Ce projet est reproduit en taille réelle par la même personne, selon qu'elle est ou non graveur. Comme en typographie, le graveur va fabriquer un seul poinçon original mais, en taille-douce, ce " sont les creux qui impriment, non les aplats " (84).

L'exemple d'un pneu automobile pourra nous aider à mieux comprendre ce mode d'impression : " En reprenant l'exemple du pneu roulant sur un sol meuble, les creux du pneu se voient en relief sur le sol; ces reliefs représentent l'encre du timbre " (85). L'illustration no 15 représente parfaitement bien ce que nous affirmons de la taille-douce. Ce qui ressortira au toucher d'un timbre imprimé au moyen de la taille-douce, ce sont les encres et non pas les éléments du dessin qui apparaîtront en relief : " au toucher, on peut sentir les reliefs de l'encre sur le papier " (86).

Cette méthode d'impression du timbre-poste exigera une " sûreté de main parfaite " et est obtenue sur de l'acier doux à l'aide d'échoppes et de burins de grandeurs différentes " afin d'obtenir des tailles de largeur et de profondeur différentes " (87). Les aplats sont impossibles, aussi pour les simuler faut-il tracer de fines tailles qui se recoupent et se croisent. Au fur et à mesure de l'avancement du travail, l'artiste, à l'aide d'une estompe, réalise des épreuves de progrès afin de se rendre compte de l'effet obtenu (88).



(illustration no 15b)



(illustration no 15a)

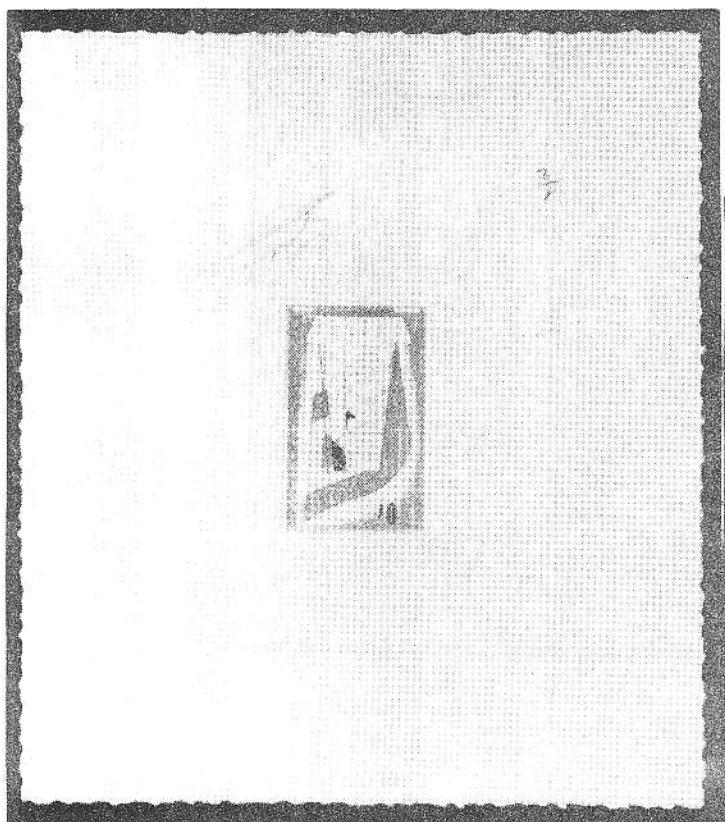
On obtiendra ainsi une " impression fine, en relief plus ou moins marqué sur le papier; cette fabrication est facilement décelable au toucher par l'épaisseur de l'encre " (89). Un examen sommaire du 30 francs EUROPA 1956 nous permettra de retrouver cette impression fine et en relief. Enfin " la reproduction des demi-teintes passe par des tailles croisées (les guilloches) variant d'épaisseur selon l'intensité désirée " (90). Cette sorte de gravure expliquera la rapidité d'exécution que manifestera Jules Piel dans son travail de gravure pour le 30 francs.

(5) son troisième travail

Au tout début de juin 1956, Jules Piel se remet au travail et il s'attaque à la gravure du 30 francs de l'émission EUROPA 1956. Il travaillera rapidement, car le temps presse.

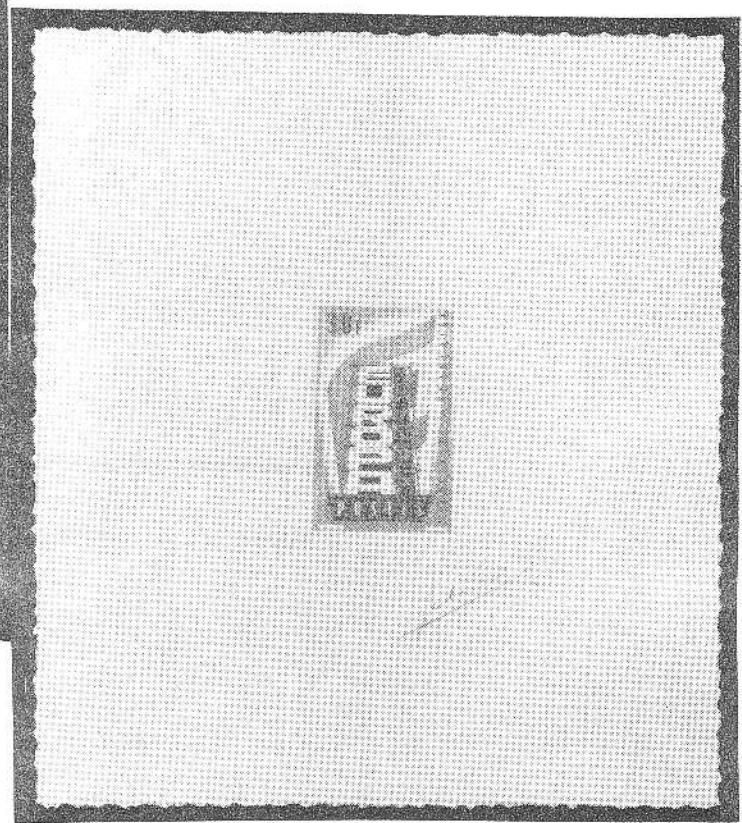
Sur le poinçon en acier doux, Piel commencera son travail de gravure par le fond du dessin (arrière-plan et drapeau du mouvement des fédéralistes européens) tout en esquissant très sommairement le monument (voir l'illustration no 16). Nous pouvons affirmer cela, car Piel a réalisé une " épreuve d'état " (91) qui mani-

Puis il s'attaquera fondamentalement à la gravure détaillée du monument central du dessin (voir illustration no 17) ainsi qu'au lettrage lui-même. Cette deuxième étape du travail de gravure réalisée par Jules Piel est concrétisée par une " seconde épreuve d'état ", tirée par l'artiste en trois copies maximum (92). Le travail réalisé par Piel à cette deuxième étape sera surtout axé sur l'échafaudage du monument : précision et détail (premier élément), le fond et le côté noirs des lettres du mot EUROPA (deuxième élément), enfin les mots RÉPUBLIQUE FRANÇAISE seront davantage accentués (troisième élément).



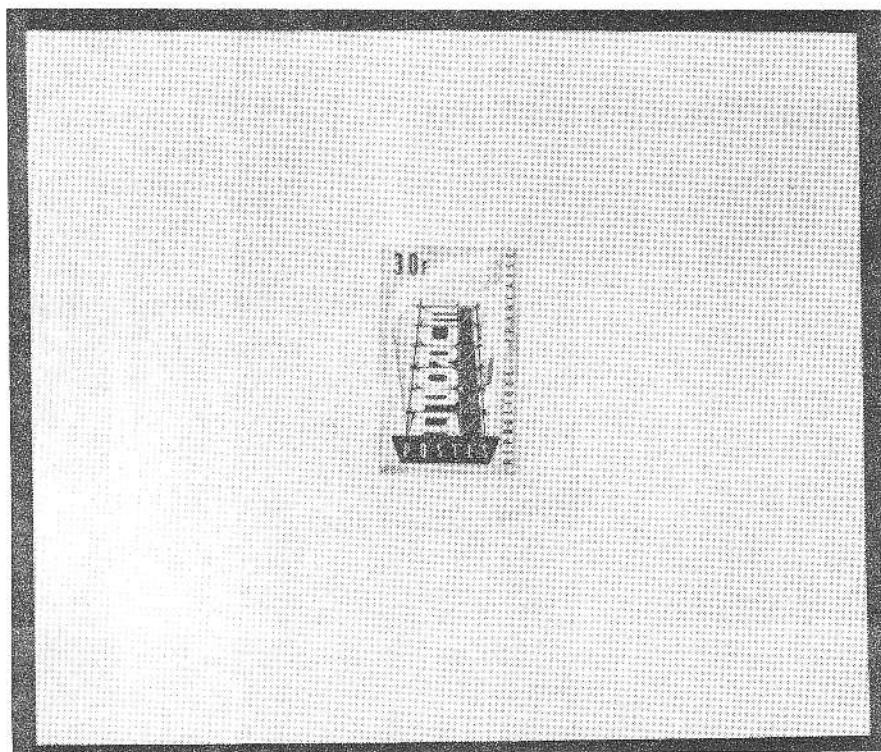
(illustration no 16)

festera la progression de son travail. Cette épreuve d'état sera tirée à deux exemplaires seulement, selon une note manuscrite de l'artiste apparaissant au bas de l'épreuve elle-même.



(illustration no 17)

En troisième lieu, Jules Piel signera ultimement sa gravure définitive du 30 francs avec un meilleur travail de gravure de certains éléments : éclaircissement du fond-arrière du timbre, plus de détails de l'échafaudage, enfin quelques traits supplémentaires au reste du dessin d'une part, ajout des noms du dessinateur et du graveur d'autre part (voir l'illustration no 18). Cette troisième étape du travail de gravure sera illustrée concrètement par ce que nous appellerons l'épreuve d'artiste normale.



(illustration no 18)

(6) conclusion

En résumant le travail intensif de gravure réalisé par Jules Piel au cours des mois d'avril, mai et juin 1956, nous pouvons conclure que c'est évidemment l'artiste qui a travaillé le plus au niveau artistique afin de permettre une réalisation du dessin original de Daniel Gonzague créé pour cette émission postale.

Grâce au talent de Jules Piel qui a su se jouer de toutes les embûches techniques imprévisibles, ce dernier grava deux projets acceptés qui méritent notre admiration et notre gratitude.

IV-ATELIER DU TIMBRE DE FRANCE

L'Imprimerie des timbres-poste jouera un rôle important dans l'émission EUROPA 1956, puisque c'est elle qui fabriquera les vignettes de cette série postale commémorative.

a) réception des poinçons

Jules Piel, chargé de la gravure des poinçons de cette émission commémorative, remit son travail terminé au plus tard au début du mois de juin 1956.

Il est probable qu'il remit ses premiers poinçons concernant le 15 francs au cours du mois de mai 1956. Après examen des épreuves de réception, l'administration a dû remettre les dits poinçons à son atelier de fabrication des timbres-poste pour le travail technique préliminaire.

Quant au second poinçon, soit le 30 francs, Piel aura beaucoup moins de travail à accomplir puisqu'il avait été décidé qu'il serait imprimé au moyen de la taille-douce, technique favorisée par le graveur, d'une part; et qu'il aura l'expérience acquise grâce à son travail intensif sur le 15 francs de la même émission d'autre part. Commencé au milieu du mois de mai 1956, le travail sur le poinçon du 30 francs sera terminé au plus tard au début du mois de juin 1956. Dès son approbation officielle, le poinçon gravé sera transmis probablement dès les premiers jours de ce même mois, à l'Atelier du Timbre de France.

b) fabrication des molettes

Les ouvriers de l'atelier commencent à fabriquer les molettes nécessaires à l'impression de ce poinçon en timbres-poste dentelés.

(1) projet du 15 francs

Il convient de se rappeler que le projet du 15 francs sera imprimé au moyen de la typographie rotative, ce qui influera decisivement sur la fabrication des cylindres indispensables à une telle impression.

Sachant de plus que l'administration des PTT avait refusé un projet " unicolore " pour cette production typographique, on doit en conclure qu'elle avait préféré une impression typographique en deux couleurs. Voilà pourquoi il devra y avoir deux molettes nécessaires fabriquées correspondant chacune à une des couleurs utilisées.

Enfin, selon les informations distribuées par le bureau d'émission des timbres-poste d'Outre-Mer (ou BETOM) quand on utilise le procédé de la typographie, il y aura autant de cylindres réalisés que de couleurs utilisées (93). Comme il y aura deux couleurs utilisées, deux cylindres seront donc nécessaires (94).

Tout ceci pour conclure que l'Atelier de fabrication des timbres-poste de Paris avait besoin d'un délai plus long pour la réalisation des molettes et cylindres nécessaires à la production du 15 francs. Puisqu'en effet deux molettes étaient requises pour cette figurine postale (l'une pour le cadre, l'autre pour le centre), chacune d'elles étant reportée trois fois sur le même cylindre; donc deux cylindres furent fabriqués, l'un portant sur le cadre et l'autre le centre.

Voilà pourquoi ce travail précis de fabrication des molettes et des cylindres du projet du 15 francs, commencé au milieu du mois de mai 1956, ne se terminera que vers le milieu de juin 1956 (95).

(2) projet du 30 francs

Quant au travail exigé par le projet du 30 francs, il y aura beaucoup moins d'efforts requis car ce timbre-poste sera imprimé au moyen de la taille-douce.

Les techniques de la taille-douce exigeront la fabrication de deux molettes pour chacune des couleurs (95a) et un seul cylindre capable de recevoir trois couleurs maximum (96) sur lequel agiront les deux molettes comportant respectivement une seule couleur.

Ayant reçu le poinçon gravé de Jules Piel au début de juin 1956 (97), l'atelier terminera son travail de fabrication des molettes et du cylindre requis vers le 22 juin 1956 (98), soit environ trois semaines seulement (99).

c) tirage des épreuves couleur

Dès que les molettes du projet sont complétées, l'Atelier de fabrication des timbres-poste de Paris procède au tirage (100) des épreuves de couleur tirées de la planche (101) qui permettront au ministre des PTT ou à son représentant de choisir les couleurs officielles de l'émission postale envisagée (102).

(1) projet du 15 francs

L'administration des PTT ayant décidé que ce 15 francs serait imprimé au moyen de la typographie et en deux couleurs, le tirage des épreuves de couleur tirées de la planche sera réalisé en conséquence.

Le tirage des épreuves de couleur de ce projet sera effectué le 18 juin 1956 (103) ou vers cette date, compte tenu de la date de la fabrication indiquée sur le " bon à tirer " (104) signé de ce projet.

Le " bon à tirer " du 15 francs sera signé en date du 26 juin 1956 (105), soit huit jours après la réalisation de cette feuille d'épreuves de couleur tirées de la planche, en même temps que celui du 30 francs de la même émission.

Voici les couleurs du " bon à tirer " choisies par l'administration des PTT de France : " cadre : Rose 987 et centre : Rouge 989 " (106).

(2) projet du 30 francs

Le second projet, celui du 30 francs, sera donc imprimé au moyen de la taille-douce et en deux couleurs, le tirage des épreuves de couleur sera réalisé en fonction de ces décisions.

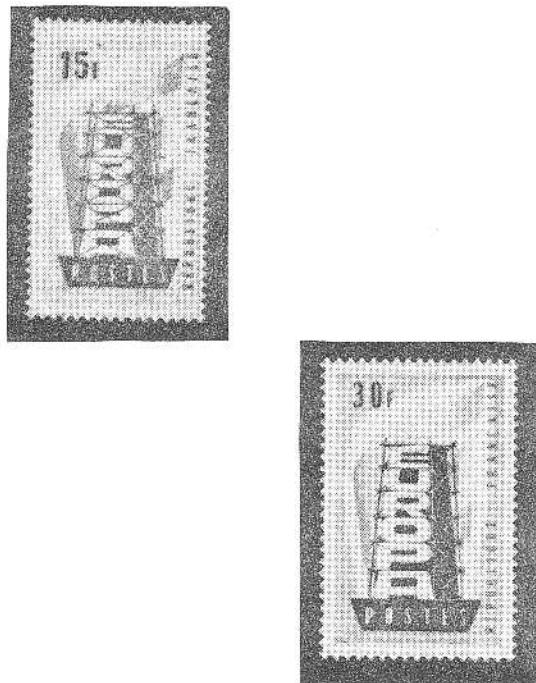
La réalisation des épreuves de couleur du 30 francs sera effectuée le 22 juin 1956 (107) ou vers cette date, compte tenu évidemment de la date de la fabrication indiquée sur le " bon à tirer " signé de ce projet.

Le " bon à tirer " officiel sera signé en date du 26 juin 1956 (108), soit à la même date que le 15 francs et seulement quatre jours après la fabrication des épreuves de couleur.

Voici les couleurs officielles choisies par le ministre des PTT : " fond 1120 " et " monument 1103 " (109). D'après les indications que nous avons sur la gamme de couleur utilisée par l'Imprimerie des timbres-poste de Paris à cette époque (110), il s'agirait pour le 1103 Lc = un BLEU fourni par la compagnie Lefranc; pour le 1120 Lc = OUTREMER CLAIR (111). La description des divers catalogues consultés (112) correspond sensiblement à cette description des couleurs officielles de l'atelier.

d) impression des timbres-poste

Maintenant que l'atelier possède les indications concernant les couleurs de la paire EUROPA 1956 grâce aux " bons à tirer ", il pourra commencer à imprimer ces deux valeurs postales le plus rapidement possible car la date désignée de mise en vente a été fixée administrativement au 15 septembre 1956 (voir illustration no 19).



(illustration no 19)

(1) tirage du 30 francs

Logiquement selon le tirage moins élevé mais curieusement au niveau des dates, l'Atelier du Timbre de France a commencé son travail d'impression par la valeur du 30 francs.

Malgré que les feuilles de cette valeur faciale ne portent pas de "coins datés" (113), nous pouvons établir approximativement les dates entre lesquelles a été réalisé le tirage du 30 francs dentelé (114).

Procédant toujours par déduction et suivant notre connaissance de l'impression du timbre-poste gravé en France

(115), nous pouvons conclure que l'Imprimerie des timbres-poste a commencé son travail vers le 27 juin 1956 (début) (116) et terminé sûrement le tirage le 13 juillet 1956 (fin) (117).

Le tirage de ce timbre-poste dentelé du 30 francs, s'est élevé à treize millions trois cent mille unités (118), soit un travail approximatif d'environ quinze jours (119).

(2) tirage du 15 francs

Puis l'Atelier du Timbre de France s'est attaqué au tirage de la seconde valeur de l'émission EUROPA 1956, valeur postale qui devait être produite au minimum à 50 millions d'exem-

plaires, au maximum à 100 millions de copies (120).

Le tirage réel de cette figurine postale sera effectivement de 43 500 000 copies (121), soit environ 3,27 fois le tirage de l'autre valeur (le 30 francs).

Voilà pourquoi nous concluerons raisonnablement que le tirage de la valeur postale du 15 francs débutera le 27 juin 1956 (122) sur une autre presse de l'atelier et s'étendra jusqu'au début du mois de septembre 1956, ce qui équivaut à une période d'environ sept ou huit semaines de travail intensif.

(3) conclusion

À part les valeurs des séries courantes à cette époque qui commandaient des tirages élevés, nous pouvons affirmer que l'émission postale EUROPA 1956 a été produite avec un tirage extrêmement élevé sinon le plus élevé de l'ère moderne ou même contemporaine.

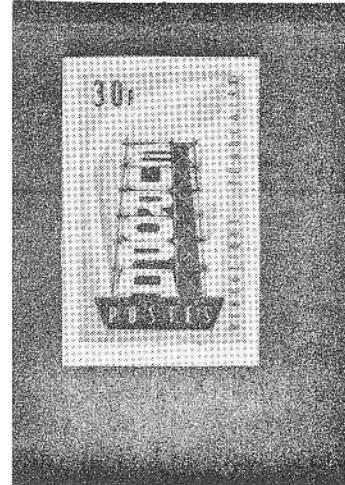
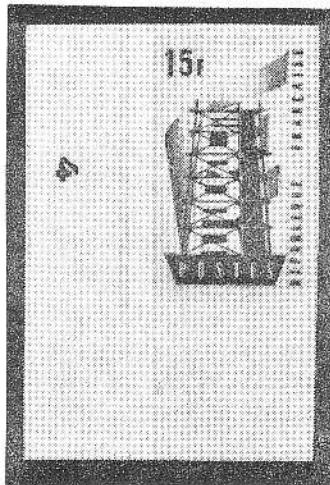
e) les tirages spéciaux

Quand l'Atelier de fabrication des timbres-poste de Paris a complété l'impression des feuilles dentelées de ces deux valeurs postales, il a l'habitude de réaliser immédiatement les "tirages spéciaux" (123) qui accompagnent toujours une émission postale en France.

(1) les non-dentelés

Les PTT de France ont tiré de ces deux valeurs postales dentelées des non-dentelés officiels (voir l'illustration no 20) dans les mêmes couleurs 1 000 copies (124) de chaque valeur ou exactement vingt feuilles (125) de chacune de ces figurines commémoratives spéciales.

De plus, grâce aux deux feuilles complètes de non-dentelés conservées au Musée de la Poste (126), nous savons précisément quand l'Imprimerie des timbres-poste a effectué le tirage de ces non-dentelés officiels.



(illustration no 20)

L'atelier a réalisé le 15 francs en non-dentelés, le 23 juillet 1956 (127) tandis qu'il a procédé de même pour le 30 francs, le 27 juillet (128), selon les indications manuscrites apparaissant dans une empreinte ovale (129) imprimée à l'encre sur chacune des feuilles de non dentelés conservés dans les archives officielles.

(2) les épreuves de luxe

L'administration française a aussi la tradition de réaliser pour chacune des émissions postales émises des "épreuves de luxe" qui sont réputées "pour la finesse de leur impression réalisée" (130).

Nous savons que, pour cette émission postale commémorative EUROPA 1956, le tirage des épreuves de luxe a été de 135 copies (131) de chacune des valeurs émises postalement (voir l'illustration no 21).

Toutefois nous ignorons la date exacte de leur réalisation par l'Atelier du Timbre de France. Mais nous pourrons, encore une fois par déduction grâce à diverses données (132), établir approximativement la date de leur tirage : durant la deuxième quinzaine du mois de juillet 1956 ou la toute première quinzaine d'août 1956.

La raison qui justifie une telle date, c'est que leur réalisation se situe toujours entre les non-dentelés officiels (27 juillet 1956 : date ultime du 30 francs) et les épreuves collectives (21 juillet 1956). Nous pouvons croire raisonnablement que c'est durant la première quinzaine d'août 1956 qu'on a procédé à la réalisation des épreuves de luxe de cette émission commémorative spéciale.



(illustration no 22)

(3) épreuves collectives

Parfois on procédait à la réalisation d'épreuves collectives sur papier-carton "mat" lors d'une émission postale comportant deux ou plusieurs figurines dentelées. Plusieurs particularités caractérisent l'émission des épreuves collectives sur EUROPA 1956.

L'atelier a produit un " prototype spécial " (133) ou ESSAI d'une épreuve collective comportant les indications suivantes : (a) dimensions : 130 m/m de largeur et 100 m/m de hauteur; (b) numéro d'impression : 34968; (c) numéro de presse : 1Y7; (d) date: 21 juillet 1956; (e) le tout suivi d'une signature approuvant officiellement ce prototype.

Peu après, l'Imprimerie des timbres-poste de Paris a tiré l'épreuve collective dans les couleurs originales (voir l'illustration no 22). Le nombre exact de ces épreuves collectives dans les couleurs originales se situe à 25 copies. Ce qui fait de celles-ci des pièces philatéliques excessivement rares et très recherchées par certains amateurs avertis.

Il y a donc deux sortes d'épreuves collectives qui existent pour cette émission EUROPA 1956 : celles qui sont " unicolores " ou tirées en noir (133a), et les autres qui comportent les couleurs originales des timbres-poste dentelés.

(4) bloc-feuillet dentelé

Entre les années 1939 et 1959 (134), la France créait des blocs-feuillets spéciaux sur papier dentelé et gommé de chacune des épreuves collectives émises sur papier-carton mat (135).

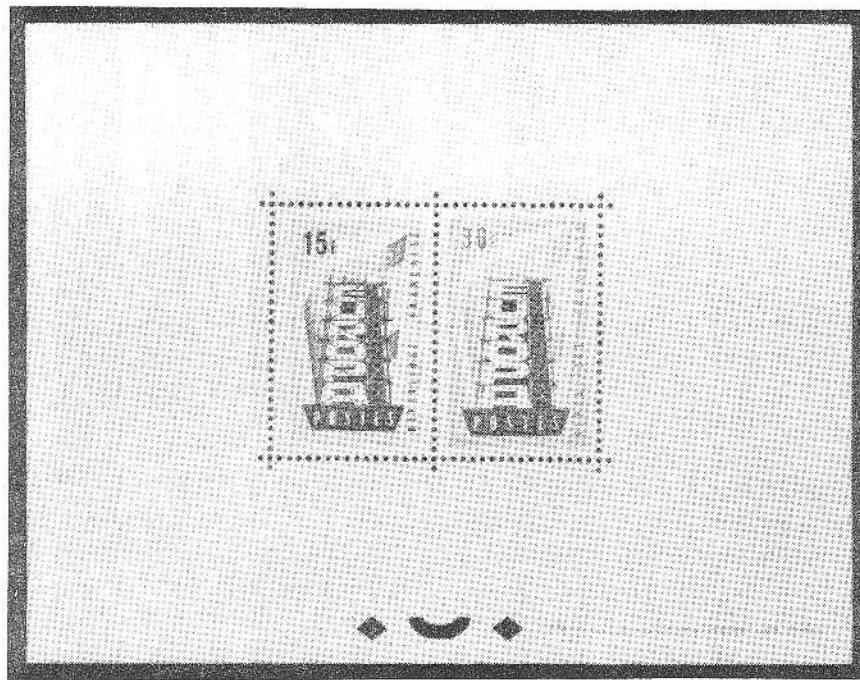
L'émission postale EUROPA 1956 n'a pas échappé à cette règle interne de l'administration des PTT de France, mais avec des particularités spéciales qui en font une des plus grandes raretés de la France moderne (voir l'illustration no 23).

L'Atelier du Timbre de France a produit, comme pour l'épreuve collective non-dentelée, un prototype spécial en noir pour le bloc-feuillet sur papier gommé et dentelé : voir les indications techniques identiques à celles de l'épreuve collective non-dentelée (136).

Parlons brièvement des nombreuses particularités qui caractérisent ce bloc-feuillet rarissime : (a) comme première particularité, soulignons que

ce bloc-feuillet spécial combine un timbre en typographie (le 15 francs) et un timbre en taille-douce (le 30 francs) : ce qui demeure extrêmement rare dans la production française sinon UNIQUE; (b) la deuxième particularité concerne le 15 francs : d'abord il comporte la dentelle 13 (137) tandis que le timbre dentelé original avait plutôt les dimensions suivantes : $13 \frac{1}{2} \times 14$ (138); ensuite il a les dimensions différentes : $26 \frac{1}{2} \text{ mm par } 40 \text{ mm}$ au lieu du format habituel (24×30) des timbres émis en typographie (139); (c) ce bloc-feuillet spécial contient donc le timbre-poste dentelé le plus rare de France, le 15 francs EUROPA 1956.

Nous savons quel est le tirage exact de ce bloc-feuillet spécial dentelé et gommé, car le catalogue spécialisé MAURY (140) nous en donne le nombre précis : seulement 22 copies (141).



(illustration no 23)

CONCLUSION

Rares sont les collectionneurs et les philatélistes actuels qui imaginent la complexité d'une émission postale ainsi que les méandres nombreux de sa réalisation technique.

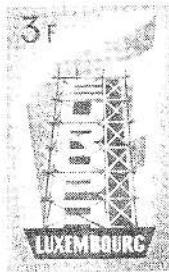
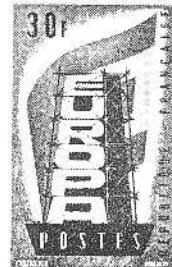
Nous espérons que cette étude spécialisée sur l'émission française EUROPA 1956 constituera une occasion propice pour tous ceux qui en prendront connaissance d'élargir leurs notions philatéliques et surtout réaliser toute la complexité des étapes techniques souvent démontrée par la fabrication d'une émission postale.

Il nous reste maintenant à souhaiter que d'autres amateurs spécialisés, mettant en oeuvre leurs connaissances profondes des divers domaines de la philatélie, puissent aussi nous faire partager leurs recherches sur les nombreux secteurs philatéliques renfermant encore des énigmes.

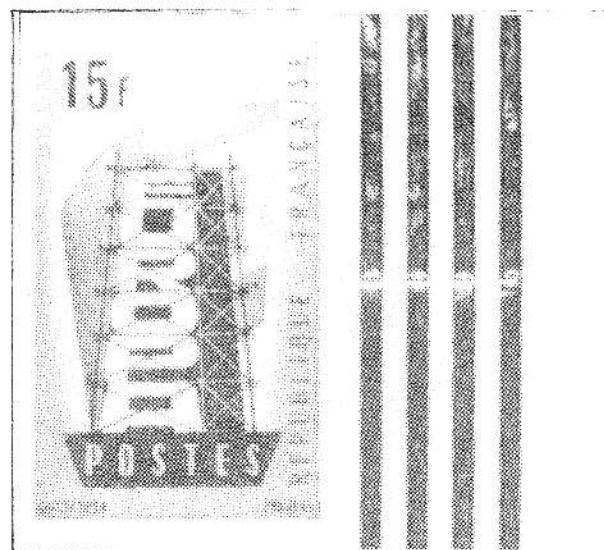
Étude écrite pour l'AQEP
en février 1986.

Donnée à l'Académie d'Etudes postales en mars 1986.

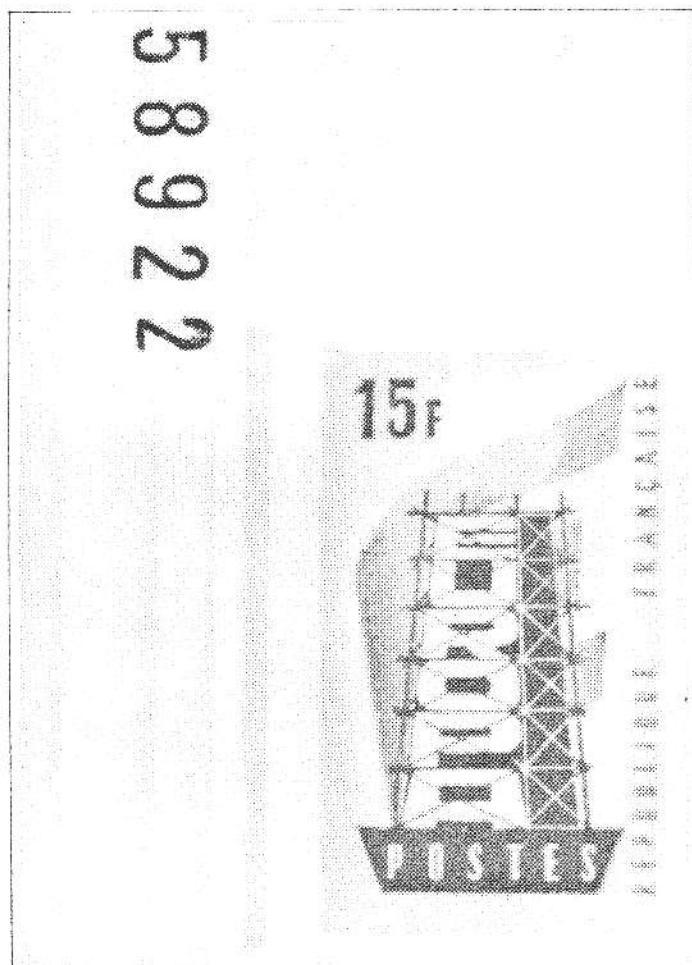
Épreuve collective comportant deux timbres-poste émis par des administrations postales étrangères : le "30-francs" de France, de couleur rose et le "3-francs" du Luxembourg, de teinte bleue.
Il semble, de l'avis de plusieurs grands spécialistes de la philatélie française, qu'il s'agit d'une épreuve tout-à-fait exceptionnelle et peut-être unique.



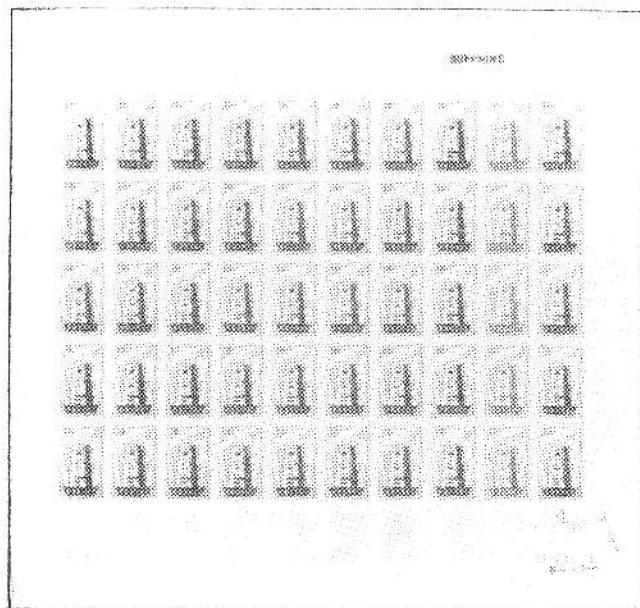
Épreuve de presse, de couleur bleue, du premier projet non émis du " 15-francs ".



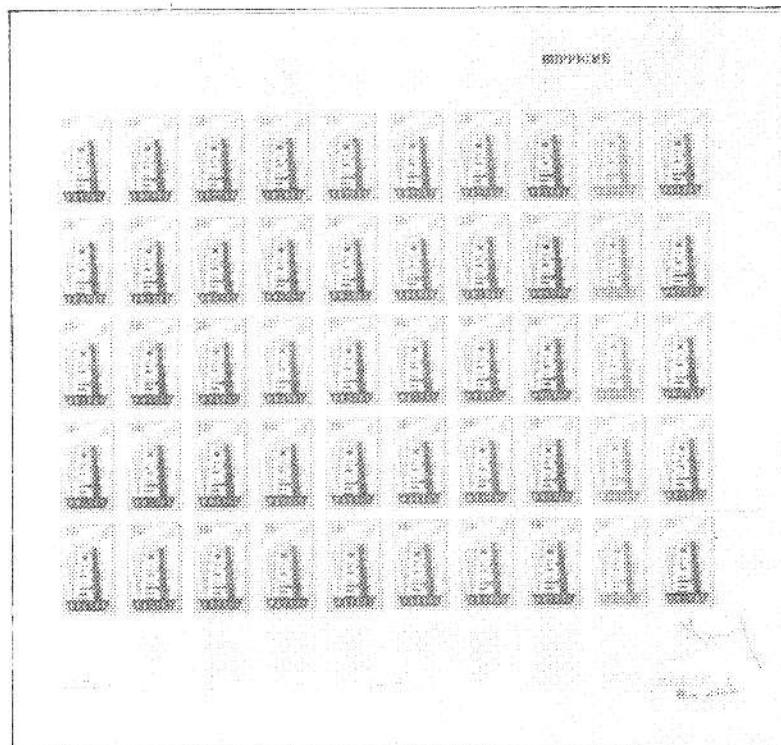
(Illustration no 12a)



Cette "épreuve de couleur" tirée de la planche, illustrant la difficulté qu'a éprouvée l'Imprimerie des timbres-poste à réaliser une bonne impression. La base du monument révèle un léger décalage dans une superposition de couleurs.



Illustrations des " bons à tirer " du 26 juin
1956 (Cf. page A20)



N O T E S

- (1) Allemagne, Belgique, France, Italie, Luxembourg et Pays-Bas.
- (2) C'est uniquement par déduction que nous tirons les conclusions suivantes sur les diverses réunions qu'ont tenues ces six administrations postales européennes.
- (3) Car chaque administration postale devait, après une première sélection, soumettre son choix ultérieurement à un jury européen indépendant.
- (4) Six personnalités, venant de chacune des nations mêlées au projet, formeront le jury qui se réunirait en date du 20 mars 1956.
- (5) Les administrations postales avaient accepté d'émettre des timbres-poste à partir de la maquette retenue par le jury européen (mentionné dans la note précédente).
- (6) D'après les informations que nous possédons actuellement, il s'agirait de la première émission postale commune regroupant un nombre aussi élevé de pays européens.
- (7) Comme elles s'y étaient engagées au cours de l'année 1955.
- (8) Probablement trois ou quatre, comme c'était son habitude pour les émissions régulières.
- (9) Compte tenu de la date-limite envisagée : début mars 1956.
- (10) Selon Raymond DUXIN, dans son article intitulé " Daniel Gonzague " paru dans la brochure " Ceux qui créent nos timbres " (tome II), page 20 : " que ses réalisations ont tout de même mis en vedette dans la maison ".
- (11) Ibidem, note 10 : " Il établit plusieurs projets " (page 19, 2e colonne).
- (12) Nous utilisons le terme " PRÉ-EUROPA " car la CEPT ne sera fondée qu'en 1959.
- (13) Article de Raymond DUXIN cité dans la note 10, page 19 : " mis en vente simultanément le 15 septembre ".
- (14) Ibidem, page 20 (première colonne).
- (15) Ibidem, page 20 (première colonne).
- (16) Ibidem, page 20 (première colonne).
- (17) Des critères qui vont influencer aussi fondamentalement les maquettes réalisées par Daniel Gonzague que les contraintes imposées par les PTT de France.
- (18) Article de Raymond DUXIN cité dans la note 10, page 20 (première colonne).

- (19) Ibidem, page 20 (première colonne).
- (20) Ibidem, page 20 (première colonne).
- (20a) Il est extrêmement rare de connaître les conceptions personnelles d'un auteur sur sa production artistique au plan philatélique.
- (21) Article de Raymond DUXIN cité dans la note 10, page 20 (première colonne).
- (22) Ibidem, page 20 (première colonne).
- (23) Ibidem, page 20 (première colonne).
- (24) Ibidem, page 20 (première colonne).
- (25) Ibidem, page 20 (deuxième colonne).
- (26) Ibidem, page 20 (première colonne).
- (27) Ibidem, page 20 (première colonne).
- (28) Ibidem, page 19 (première colonne).
- (29) Ibidem, page 19 (première colonne).
- (30) Ibidem, page 19 (deuxième colonne).
- (31) Quatre projets concernant un coq gaulois pour la France métropolitaine, et deux autres pour l'Algérie (un marchand de poterie et une cour mauresque) qui n'ont pas été émis pour des raisons uniquement administratives.
- (32) Article de Raymond DUXIN cité dans la note 10, page 20 (première colonne).
- (33) Journaliste philatéliste qui a signé, avec Adalbert Vitalyos, la brochure mentionnée dans la note 10.
- (34) Article de Raymond DUXIN cité dans la note 10, page 20 (première colonne).
- (35) Ibidem, page 20 (première colonne).
- (36) Ibidem, page 20 (première colonne).
- (37) Ibidem, page 20 (première colonne) : " le symbole doit en être clair pour être compris de tous ".
- (38) ou " Communauté européenne du Charbon et de l'Acier " qui devait s'occuper d'abord du charbon et de la houille pour ces six pays fondateurs.
- (39) Article de Raymond DUXIN cité dans la note 10, page 20 (première colonne).

- (40) Il s'agit ici encore d'une approximation, car aucun document officiel ne l'atteste clairement. Nous émettons tout de même cette hypothèse compte tenu du travail requis par une maquette au plan artistique d'une part, de la date-limite du concours interne lancé par les PTT de France d'autre part.
- (41) Catalogue fédéral MARIANNE (édition 1984-1985), page II-175 : " symbole de la construction de l'Europe Unie et drapeau du Mouvement Fédéraliste Européen ".
- (42) Article de Raymond DUXIN cité dans la note 10, page 20 (première colonne).
- (43) Ibidem, page 20 (première et deuxième colonnes).
- (44) Selon les illustrations contenues dans l'article de Raymond DUXIN cité dans la note 10 (partie supérieure de la page 20).
- (45) Voir les indications sur la réunion décrite précédemment où nous avions mentionné ces décisions, et la note 3.
- (46) Chaque administration postale devait présenter une ou plusieurs maquettes nationales qu'elle jugerait satisfaisantes tant au plan artistique qu'au niveau des objectifs poursuivis.
- (47) Article de Raymond DUXIN cité dans la note 10 : " Il présente deux maquettes : les deux sont sélectionnées " (page 20, première colonne).
- (48) Ibidem, page 19 (première colonne).
- (49) Voir la note 4.
- (50) Article de Raymond DUXIN cité dans la note 10, page 19 (première colonne).
- (51) Ce sera toujours l'unanimité, si difficile à obtenir devant les ambitions nationales en présence, qui demeurera l'objectif à atteindre dans cette sorte d'entente commune multi-européenne.
- (52) Article de Raymond DUXIN cité en note 10, page 19 (première colonne).
- (53) Ibidem, page 19 (première colonne).
- (54) Ibidem, page 19 (première colonne).
- (55) Ibidem, page 19 (première colonne).
- (56) Ibidem, page 20 (deuxième colonne).
- (57) Article de Raymond DUXIN intitulé " Jules Piel " dans la brochure " Ceux qui créent nos timbres " (Tome II), page 7 (première colonne).
- (58) Ibidem, page 7 (première colonne).
- (59) Ibidem : " du Victor Hugo de 1933 aux deux Croix-Rouge de 1954 ... les quelque quatre-vingt timbres français qu'il a gravés - dont près des deux tiers sont entièrement de lui - forment un ensemble impressionnant " (page 7, première colonne).

- (60) Voir la liste détaillée en pages 9-10 du même article cité dans la note 57.
- (61) Article de Raymond DUXIN cité dans la note 57, page 8 (première colonne)
- (62) Nous tirons ces informations sur les tarifs postaux en vigueur du Catalogue fédéral MARIANNE déjà cité dans la note 41, pages II-158 (15 francs) et II-154 (30 francs).
- (63) Tarif " Lettre simple pour l'intérieur " (Catalogue fédéral MARIANNE, page II-158).
- (64) Tarif " Lettre simple pour l'étranger " (Catalogue fédéral MARIANNE, page II-154).
- (65) Ibidem, page II-175 où nous lisons les indications techniques suivantes pour le 15 francs : " typo " = typographie et " rot " = rotative.
- (66) Ibidem, page II-175 dans laquelle nous remarquons les caractéristiques techniques du 30 francs : " TD 3 " = taille-douce en trois couleurs.
- (66a) Indication encore hypothétique mais, semble-t-il, réaliste.
- (67) Indication hypothétique découlant de ces deux éléments : (a) date du " bon à tirer " : 18 juin 1956; (b) le nombre élevé de timbres-poste à imprimer : entre 50 et 100 millions d'unités.
- (68) Nous avons été longtemps intrigué par ce fait et avons effectué diverses recherches avant d'obtenir une réponse satisfaisante dans la lettre de Maurice BRUZEAU (27 décembre 1984) à l'auteur de la présente étude.
- (69) Lettre citée dans la note 68, 2e paragraphe : " En ce qui concerne le mode d'impression, le tirage peu important du timbre à 30 F autorisait l'Administration à adopter la taille-douce ".
- (70) Lettre citée dans la note 68, 2e paragraphe : " par contre la consommation du timbre de 15 F (tarif de la lettre ordinaire du régime intérieur) qui était considérable, environ 150 millions par mois, ne permettait pas à l'Atelier d'assurer la fabrication en taille-douce d'une aussi grande quantité de timbres. En outre la dépense supplémentaire qui en aurait résulté aurait été très lourde : d'où le choix de la typographie pour cette valeur ".
- (71) Ibidem, 2e paragraphe.
- (72) Article du Dr Jacques FROMAIGEAT intitulé " Impression des timbres-poste français " dans " Le Monde des Philatélistes ", no 378 (septembre 1984), page 39.
- (73) Ibidem, page 39.
- (74) Article du Dr Jacques FROMAIGEAT intitulé " La gravure en taille-douce " dans " Le Monde des Philatélistes ", no 379 (octobre 1984), page 46 : cf. le tableau " Pour Résumer ".
- (75) Ibidem, page 46.

- (76) Article de J.-L. B. intitulé " Un casse-tête : reconnaître une impression " dans " Le Monde des Philatélistes ", no 379 (octobre 1984), page 51 (première colonne).
- (77) Ibidem, page 51 (deuxième colonne).
- (78) Catalogue MAURY (111e édition : 1978), page 204 : dans la section intitulée " Épreuves d'artiste ".
- (79) Ibidem, page 204.
- (80) Voir les pages précédentes, et la note 68.
- (81) Article de Raymond DUXIN cité dans la note 57, page 7 (première colonne).
- (82) Article du Dr Jacques FROMAIGEAT cité en note 74, page 45 (deuxième colonne).
- (83) Ibidem, page 45 (deuxième colonne).
- (84) Ibidem, page 45 (deuxième colonne).
- (85) Ibidem, page 45 (deuxième colonne).
- (86) Ibidem, page 45 (deuxième colonne).
- (87) Ibidem, page 45 (deuxième colonne).
- (88) Ibidem, page 45 (deuxième colonne).
- (89) Ibidem, page 45 (deuxième colonne).
- (90) Ibidem, page 45 (deuxième colonne).
- (91) Puisque nous possédons dans notre collection personnelle une ÉPREUVE D'ÉTAT numérotée par Jules Piel lui-même.
- (92) D'après les informations connues des spécialistes en ce domaine, comme Joseph-H. BURKA.
- (93) Tableau fourni par le BETOM et reproduit dans " Le Monde des Philatélistes ", numéro 379, à la page 51.
- (94) Ibidem, page 51.
- (95) Travail commencé dès que les PTT de France ont approuvé le second projet de gravure présenté par Jules Piel; cf. la partie intitulée " son deuxième travail: un projet émis ".
- (95a) Cf. la note 93.
- (96) Ibidem, page 51.

- (97) Si nous nous référons à la date du tirage des ÉPREUVES DE COULEUR tirées de la planche dont le " Bon à tirer ", conservé au Musée Postal à Paris, porte la date du 18 juin 1956 : de là nous devons conclure que la fabrication des molettes nécessaires a été réalisée au moins à cette date précise, sinon quelques jours auparavant.
- (98) Selon la date indiquée par composteur sur la feuille d'Epreuves de couleur tirée de la planche concernée.
- (99) Date probable de remise du poinçon gravé par Jules Piel.
- (100) Il s'agit encore d'un " tirage de service intérieur " nécessaire à la fabrication d'un timbre-poste dentelé par l'Atelier des timbres-poste de Paris.
- (101) Un tirage intérieur " nécessaire " pour choisir les nuances définitives de l'émission.
- (102) C'est le domaine le plus fascinant des " tirages intérieurs ".
- (103) Selon la date inscrite sur la feuille d'Épreuves de couleur tirée de la planche conservée au Musée Postal de Paris. Le nuancier réalise un tel travail durant la même journée à moins qu'il y ait de grandes difficultés techniques ou un surplus de travail considérable : dans ces cas, son travail s'étalera sur deux ou trois jours ouvrables.
- (104) Date officielle du choix des nuances définitives de l'émission par les autorités responsables du ministère des PTT parmi les quinze feuilles d'Épreuves de couleur tirées de la planche (tirage probable).
- (105) L'autorité compétente, lorsqu'elle choisit les nuances officielles d'un timbre-poste envisagé, signe et date la feuille d'Épreuves de couleur tirée de la planche qui devient ainsi le " bon à tirer ".
- (106) Ce sont les nuances inscrites sur le " bon à tirer " conservé dans les archives officielles du Musée de la Poste, à Paris.
- (107) Selon la date indiquée par composteur sur la feuille d'Épreuves de couleur tirée de la planche.
- (108) Indication manuscrite contenue sur le " bon à tirer " du 30 francs conservé lui aussi dans les archives officielles du ministère des PTT de France.
- (109) Nuances officielles choisies et inscrites sur le " bon à tirer " du 30 francs.
- (110) Robert G. STONE, " A key to the ink-color numbers on French Proofs ", New York, 1976, The France and Colonies Philatelic Society, Inc.
- (111) Ibidem, page 6.
- (112) BERCK (Bleu-clair et Bleu-foncé), CÉRÈS (Outremer et Bleu), MARIANNE (Bleu-clair et Bleu-foncé), MAURY (Bleu-ciel et Outremer), YVERT & TELLIER (Bleu-foncé et Bleu).
- (113) Cf. les indications techniques données par le Catalogue fédéral MARIANNE cité dans la note 41, pages II-154 et II-158.

- (114) Datation approximative toujours d'après certaines déductions et les informations diverses fournies par l'Atelier du Timbre de France.
- (115) Cf. notre article spécialisé intitulé " La fabrication du timbre-poste gravé en France ", paru dans l'OPUS III des Cahiers de l'Académie québécoise d'études philatéliques, 40 pages.
- (116) Quelques jours après la confirmation officielle des couleurs par le " bon à tirer " des deux valeurs de cette série postale commémorative.
- (117) Notes manuscrites contenues dans la feuille complète de 50 exemplaires dentelés conservée au Musée de la Poste, à Paris.
- (118) MICHEL Briefmarken Katalog, Europa 1976 West, page 293.
- (119) Période de travail réaliste selon notre propre connaissance de l'impression des timbres-poste en France.
- (120) On a envisagé, semble-t-il, un tirage très élevé pour cette valeur postale. Cf. la lettre citée en note 68.
- (121) MICHEL Briefmarken Katalog, op. cit. in note 118, page 293.
- (122) Si nous pouvons présumer que le travail d'impression a commencé le 27 juin 1956 (date hâtive) et s'est terminé le 13 juillet 1956 (date ultime) : donc environ quinze jours.
- (123) Les " tirages spéciaux " sont les réalisations postérieures de l'Atelier du Timbre de France et ne sont pas nécessaires à la fabrication proprement dite du timbre-poste dentelé.
- (124) Cf. Catalogue MAURY, op. cit. in note 78, page 74 : 1 000 unités seulement.
- (125) Sachant qu'une feuille complète comporte 50 exemplaires, il y aura donc un tirage de 20 feuilles complètes de non-dentelés.
- (126) Dont nous avons en main une photocopie avec toutes les indications techniques.
- (127) Selon l'indication manuscrite apposée dans le tampon ovale imprimé sur la feuille complète non-dentelée du 15 francs.
- (128) Ibidem, mais sur celle non-dentelée du 30 francs.
- (129) L'Atelier de fabrication des timbres-poste de Paris officialisait toujours ses productions en apposant ce tampon ovale dans lequel il y avait des dates précises.
- (130) Catalogue MAURY, op. cit. in note 78, dans la section intitulée " Les épreuves de luxe ", page 170.
- (131) Catalogue BERCK, édition 1960, page 180 : 135 copies.
- (132) D'après une indication donnée dans une lettre de Michel LIFLARD (18 mars 1985) à l'auteur de cet article : " vraisemblablement en septembre 1956 ".

- (133) Puisque l'Imprimerie des timbres-poste a produit un premier exemplaire, en date du 17 août 1956, et approuvé le 21 août suivant.
- (133a) Deux preuves manifestent l'existence d'une telle épreuve collective en noir : (a) une copie a été vendue il y a une dizaine d'années par C. DESMAREST (Paris) : cf. lettre de C. DESMAREST (27 novembre 1984) à Jacques NOLET : " j'ai effectivement vendu ... une épreuve collective en noir de l'émission Europa 1956 " (premier paragraphe); (b) le catalogue fédéral MARIANNE parle d'une épreuve " unicolore " (page II-289).
- (134) Cf. catalogue MAURY, op. cit. in note 78, dans la section intitulée " Blocs-feuillets spéciaux sur papier gommé ", pp. 148-149.
- (135) Ibidem.
- (136) Se référer aux paragraphes précédents.
- (137) Car il était impossible à l'Atelier du Timbre de France de créer une dentelure différente pour chacun des timbres-poste se retrouvant sur le bloc-feuillet " côte-à-côte ".
- (138) Catalogue MAURY, op. cit. in note 78, page 177.
- (139) Joseph-H. BURKA, série d'articles intitulés " Essais et Epreuves ", page 43.
- (140) Catalogue MAURY, op. cit. in note 78.
- (141) Dans l'avant-dernière colonne, juste avant la cote de chacun des blocs-feuillets, page 149.