

Chapitre 5

Papiers en tout genre : le papier peint, les billets de banque et les timbres

Au nombre des préalables techniques nécessaires à l'essor de l'imprimerie, une innovation fut tout à fait capitale : la ***fabrication du papier***.

Imprimer des images ne date pas du tournant entre le XIII^e et le XIV^e siècle. L'Antiquité disposait déjà de techniques pour imprimer des motifs décoratifs sur les tissus. Les plus anciens vestiges qui nous en soient restés sont d'origine copte et datent du début de l'ère chrétienne. Plus proche de la période qui vit l'invention de l'imprimerie, on fabriquait communément à Venise les fameuses « indiennes » qui étaient des étoffes imprimées dans le style de l'Inde et de la Perse.

C'est avec l'extension de l'usage du linge, et tout particulièrement avec la généralisation du port de la chemise, que s'ouvrit la possibilité technique de fabriquer du papier en recyclant les tissus usés. En Europe, ce tournant s'opéra vers la fin du XIV^e siècle (les Chinois avaient de leur côté commencé à fabriquer du papier à partir de l'écorce du mûrier dès le IX^e siècle). Au XIX^e siècle, on fabriquait encore à partir de vieux tissus du papier bon marché, appelé « papier chiffon », qui était destiné aux brochures vendues par colportage.

La transition entre le Moyen-Age et la Renaissance fut donc marquée par l'apparition de ce nouveau support que constitua le papier – support déterminant pour la reproduction et la diffusion des images comme des textes, support qui allait connaître une extension considérable et dont nous allons examiner trois utilisations de masse : le papier peint, le billet de banque et le timbre.

Le papier peint

Nous avons déjà évoqué l'ancêtre du papier peint : les ***dominos***, ces petites images religieuses populaires coloriées manuellement au tampon, qui se développèrent au Moyen Age. On en collait sur les murs, on en tapissait le fond des tiroirs, des coffres en bois ou en cuir bouilli.

Un exemple en est donné dans les collections du Musée Nationale du Moyen-Age, dans la rubrique « Vie quotidienne au Moyen Age » : <http://www.musee-moyenage.fr>

Elles acquéraient ainsi une valeur décorative, en plus d'être des marques de piété, dont le commerce entraînait dans l'économie plus générale des indulgences.

La technique de la gravure sur bois permit le grand essor des dominos à partir du XIV^e siècle. Les dominotiers furent dotés d'une bannière par Louis XI, qui en outre les exempta de guet et d'impôts. Louis XI qui – c'est intéressant à noter dans le cadre de ce rappel historique sur les origines du papier peint – se déplaçait avec de grands rouleaux de papier décorés d'enluminures qu'il faisait suspendre sur les murs, à chaque étape de ses voyages, afin de préserver son propre décor intérieur. Un autre usage fréquent dans les châteaux du Moyen-Age était de fixer des tentures et des tapisseries aux murs des pièces d'apparat.

Les dominotiers étendirent peu à peu la gamme de leurs productions, qui perdirent ainsi leur caractère exclusivement religieux. Ils bénéficièrent en outre de l'essor du commerce des papetiers dans les villes à partir du XV^e siècle : jusque là, ces derniers étaient astreints au colportage dans les campagnes. Pour l'essentiel, nous n'avons conservé de leur production que les papiers marbrés qui garnissaient l'intérieur de la reliure des livres anciens.

Les débuts précis de la fabrication de papier peint proprement dit sont difficiles à dater. Ils remontent probablement au début du XVI^e siècle. La plus ancienne trace conservée serait un échantillon du papier qui tapissait les poutres et les solives du vestibule et de la salle à manger du Christ College de Cambridge (1509, dû à Hugo Goes, qui l'a signé par la lettre H à gauche et l'image d'une oie (*goose* en anglais) à droite). Cet exemple pionnier montre que le papier dominoté, d'origine franchement populaire, commençait à se répandre dans les milieux aisés, voire aristocratiques. Encore dut-il se raffiner considérablement en permettant notamment la réalisation de tapisseries de grande envergure grâce à l'impression séparée de plusieurs feuilles, qui étaient ensuite colorées en atelier, puis assemblées directement sur les murs.

Impression à la planche d'une bordure de 1861.

Source : http://www.museepapierpeint.org/impression_fr.html

Décor en domino, 1742-1743, Musée du papier peint de Rixheim.

Source : http://www.museepapierpeint.org/collections2_fr.html

Témoignage de l'essor de ce papier de tapisserie dans le meilleur monde, ces propos de Savary des Bruslons, un spécialiste du commerce en 1690 : « C'est un ouvrage de dominoterie que cette espèce de tapisserie sur papier qui n'avait longtemps servi qu'aux gens de la campagne et au petit peuple de Paris et pour ainsi dire à tapisser quelque endroit de leurs cabanes et de leurs boutiques et chambres. »

Il y a quelques années, lors de la visite du Musée de Villèle à La Réunion, l'ancienne demeure d'une riche famille de planteurs, le guide nous expliquait qu'au XIX^e siècle le papier peint se collait sur du papier journal, apposé à même le mur comme une couche d'apprêt. Ce papier journal permet aujourd'hui aux historiens de dater la pose du papier peint en question. Chez les pauvres, on s'en tenait au papier journal...

(Aperçus modernes sur la persistance de cet usage dans les habitats pauvres :

Walker Evans, Maison d'un mineur, Alabama, USA, 1936 ;
Russell Lee, Intérieur de métayers pauvres, USA, 1938 :

Ces deux clichés, comme beaucoup d'autres pris lors de la Grande Dépression américaine, montrent des habitations en bois dont les murs intérieurs sont tapissés de papier journal, plus ou moins illustrés (Fonds photographique de la Bibliothèque du Congrès, Washington).

Publicité pour le 1% patronal, 1999 :

Pour signifier que ce dispositif de prêt à taux réduit est destiné à aider dans leur projet immobilier des personnes aux revenus limités, cette image montre une jeune fille qui tapisse ses murs avec des feuilles de papier journal.)

En 1713, Savary des Bruslons ajoutait au sujet du papier de tapisserie : « Sur la fin du XVII^e siècle, on l'a poussé à un point de perfection et d'agrément, qu'outre les grands envois qui s'en font pour les pays étrangers et pour les principales villes du royaume, il n'est point de maison à Paris, pour magnifique qu'elle soit, qui n'ait quelque endroit, soit garde-robres, soit lieux encore plus secrets qui n'en soit tapissé et assez agréablement orné. »

Cette citation est en même temps révélatrice de la considération pour le moins mitigée que les couches aisées de la population ont toujours réservée au papier peint. On voit en effet ici que seules en étaient décorées des pièces secondaires, utilitaires ou d'un accès strictement réservé. Manifestement, le papier peint n'était pas considéré comme assez précieux pour les pièces d'apparat. Lorsqu'il entra à Versailles, en 1754, à l'initiative de Madame de Pompadour, il fut cantonné à sa garde-robe et au couloir qui conduisait à sa chapelle privée ; elle en tapissa également sa salle de bain. D'ailleurs, lorsqu'ils publièrent l'*Encyclopédie*, entre 1751 et 1772, Diderot et d'Alembert ne jugèrent pas utile d'y intégrer les dessins et notes que leur avait préparés pour une notice sur le « Tapissier en papier » Jean-Michel Papillon, le principal manufacturier parisien.

L'exemple de Madame de Pompadour fut toutefois déterminant pour lancer la mode du papier peint. Mais il en conditionna aussi fortement l'évolution : en effet, les fabricants se mirent à produire des papiers qui imitaient le mieux possible les matériaux nobles de décoration, au premier rang desquels les tentures de velours, mais aussi les marbres et les fresques antiques.

Pour un échantillon de cette époque, voir le site de l'exposition

Les papiers peints du XVIII^e siècle au musée de Rixheim :

Source : <http://www.meublepeint.com/papiers-peints-exposition-rixheim.htm>

Bref, le papier peint s'introduisit dans les intérieurs aristocratiques ou bourgeois en cultivant une apparence qui s'efforçait de faire oublier la médiocrité de son matériau. Les artisans les plus renommés devinrent les spécialistes du trompe-l'œil. Une

anecdote plus tardive révèle tout à la fois l'ampleur de leur réussite et sa précarité : Napoléon s'était rendu dans sa résidence de Fontainebleau pour y surveiller les travaux d'embellissement exécutés d'après ses ordres. Croyant voir au mur la soie la plus fine, il découvrit, stupéfait, qu'il s'agissait en fait de papiers de chez Jacquemart, la manufacture la plus célèbre de l'époque. Au comble de la fureur, il s'écria : « J'ai les moyens de payer, peut-être ! » et il congédia l'architecte en charge des travaux de décoration. Jacquemart n'en décora pas moins les petits appartements pour l'arrivée de Marie-Louise en 1810.

De fait, le papier peint devint un mode bon marché de décoration pour intérieurs petits-bourgeois à partir de la grande urbanisation du XIX^e siècle, la construction des immeubles haussmanniens à Paris et, simultanément, la fabrication de papier à partir de pâte de bois, ainsi que la mécanisation de l'impression du papier en rouleaux.

Auparavant, un épisode historique avait annoncé cette démocratisation à venir : la Révolution française. Les révolutionnaires jetèrent en effet leur dévolu sur le papier peint pour renouveler à moindres frais le décor des bâtiments officiels, lourdement marqués par leur passé aristocratique. Le papier peint devint le porte-parole de la Révolution et synonyme, longtemps avant sa démocratisation effective, de décoration populaire.

Faisceau républicain, motif de papier peint révolutionnaire.

Source : <http://www.chd.univ-rennes1.fr/Icono/Faisc.htm>

De la propagande à la « réclame », il n'y a qu'un pas que le papier peint aida à franchir au début du XIX^e siècle, par exemple sur une affiche en papier peint qui, dès 1828, vantait le « Bon cidre Disigny. Bonne double bierre ».

Nous reviendrons dans un chapitre ultérieur sur la place et même l'omniprésence du papier peint dans l'univers domestique contemporain.

Le papier monnaie

La Révolution française donna le ton d'une utilisation du papier imprimé et imagé à des fins de propagande publique. Dans son sillage, deux autres types d'utilisations officielles se développèrent et se répandirent à des millions d'exemplaires chacune, ce qui en fait assurément les catégories d'images les plus répandues dans la population et la vie quotidienne : les billets et les timbres.

Pour bien faire, il faudrait resituer les billets de banque dans le déroulement d'une histoire générale de la monnaie. Or celle-ci remonte à plusieurs siècles avant Jésus-Christ. Contentons-nous de ce résumé par deux spécialistes de la question : « Les Perses puis les Grecs fabriquent des petits lingots de métal précieux, or ou argent, recherchés de tous. Leur poids constant est garanti par le souverain ou la cité dont ils portent le symbole. (...) Des valeurs importantes circulent ainsi, ou peuvent être conservées sous un faible volume. Mais un préjugé tenace s'inscrit pour des siècles

dans les mentalités : la pièce de monnaie n'aurait d'autre valeur que celle du métal qu'elle contient. [... Cette conception] a retardé l'apparition de l'instrument monétaire purement fiduciaire, c'est-à-dire dont le cours ne repose pas sur la valeur intrinsèque de l'objet lui-même en tant que marchandise, mais sur un consensus social, une acceptation collective du symbole matériel garanti par l'Etat. Les pièces en métal vil dépourvues de valeur propre (du cuivre ancien à notre aluminium contemporain) en furent dès l'Antiquité les premiers exemples, bien avant l'introduction des billets de banque. »¹

Voici posé le problème général de la monnaie : dès que l'or ou l'argent circulent pour permettre de régler à grande échelle les échanges de biens, ils fonctionnent comme des substituts qui n'ont qu'une valeur symbolique, c'est-à-dire renvoyant à autre chose. Et pour que ce système d'équivalence ait un minimum de stabilité, il faut instaurer et garantir la confiance. Tout instrument monétaire repose avant tout sur une économie « fiduciaire », c'est-à-dire une économie de la confiance. Cette assise est d'autant plus déterminante que l'objet-monnaie qui circule de main en main renferme de moins en moins de substance précieuse, en clair de moins en moins d'or ou d'argent. Plus la valeur en soi de la monnaie baisse, plus celle-ci fonctionne à la confiance. Le cas-limite est atteint par la monnaie-papier qui, en elle-même ne vaut presque plus rien (le coût de fabrication d'un billet courant est actuellement de l'ordre de quelques centimes d'euro), alors qu'elle permet d'acheter des marchandises d'une valeur tout à fait conséquente. Pour que l'on puisse réaliser cette opération alchimique qui consiste à échanger un vulgaire morceau de papier contre un objet ou un service de prix, il faut que tout le monde se soit accordé sur le potentiel de valeur du billet de banque et que tout un chacun le respecte. Avec les cartes de crédit et les échanges de valeur par voie informatique, on est même parvenu à délester la monnaie de toute substance matérielle, ce qui n'a fait que porter à son rendement maximum le principe de base de tout le système, à savoir que la parole suffit (ou devrait...).

Quel rapport l'économie de la confiance entretient-elle avec la question des images ? Dès l'origine, la valeur fiduciaire des monnaies a été garantie par l'autorité qui les émettait, tel roi, telle cité. Il s'agissait d'assurer que toutes les pièces du même type avaient le même poids et la même composition métallique. En d'autres termes, c'est l'autorité émettrice qui fondait la confiance dans la monnaie émise. Comment matérialisait-elle son engagement à contrôler la fabrication des monnaies ? En imprimant sa marque sur les pièces qui sortaient effectivement de ses ateliers officiels. Et c'est là qu'intervient l'image : toute monnaie est garantie par l'autorité qui la frappe. La meilleure preuve est qu'elle en porte la marque visuelle : un signe qui identifie, un texte qui authentifie, une effigie qui représente². Dès l'origine, la surface des pièces ou des lingots servit de support à une intense et continue production de symboles visuels.

¹ Jean Belaubre, Bruno Collin, *Les monnaies en France. Histoire d'un peuple*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1992, p. 7.

² Cf. Stéphane Sombart, « La naissance du portrait monétaire dans l'Europe de la Renaissance », article en ligne sur le site www.inumis.com/europe/articles/portrait/portrait-fr.html.

Leur importance se trouva accrue avec le passage au support papier, qui non seulement requiert davantage de garanties officielles puisqu'il ne vaut quasiment rien en lui-même, mais qui de surcroît se prête plus facilement aux contrefaçons. Les pionniers du billet de banque furent les Chinois, dès le VII^e siècle après Jésus-Christ : mais n'avaient-ils pas déjà inventé le papier et l'encre ? Leurs billets portaient le sceau de l'Empereur, les signatures des trésoriers et une menace d'exécution capitale à l'encontre des contrefacteurs.

Le premier billet émis en France en 1710 n'était pas composé très différemment : l'autorité y affichait sa toute-puissance dans la fixation et la garantie de la valeur monétaire.

Avec la mécanisation de l'impression des billets de banque, les signes immédiats de cette toute-puissance, comme le sceau ou la signature manuscrite, se réduisirent à de simples reproductions de ces signes : on entra dans le registre de la copie à grande échelle et, avec elle, s'accrurent les risques de copies illicites. L'image vint une nouvelle fois au service de l'autorité en prêtant aux concepteurs des billets de banque ses ressources infinies de sophistication visuelle : les différentes coupures devinrent de plus en plus élaborées et, du même coup, difficiles à reproduire sans déformation. Filigranes, hachures, superpositions, couleurs, etc. sont quelques-unes des techniques proprement graphiques employées par les ateliers officiels pour protéger la monnaie officielle.

Pour de nombreux compléments sur l'histoire de la monnaie en France et, en particulier sur la sécurité des billets modernes, voir le site : <http://sceco.univ-poitiers.fr/hfranc/>

On peut donc voir dans la monnaie l'un des instruments socio-économiques les plus visuels qui soit. C'est même probablement celui qui aura exploité le plus les ressources combinées de la reproduction à grande échelle des images, initiée par l'imprimerie, et de la sophistication iconique. Le billet de banque est devenu une pure image parce que sa valeur ne tient plus qu'à sa teneur symbolique.

Pour parvenir à cette situation, encore a-t-il fallu que la monnaie se généralise. Car, à l'origine, les pièces de monnaie avaient une circulation restreinte et pendant longtemps l'immense majorité de la population a vécu sans jamais en posséder aucune.

Actuellement, en France, circulent un peu plus d'un milliard de billets, représentant plus de 20 milliards d'euros.

Les timbres

J'ai voulu intégrer les timbres dans ce panorama qui a le papier pour fil directeur parce que, depuis leur apparition, les timbres sont eux aussi des images à valeur monétaire qui se sont répandues dans la population à des milliards d'exemplaires.

Les Anglais mirent en circulation le premier timbre en 1840. Il portait l'effigie de la reine Victoria, comme il allait de soi dans l'Empire britannique pour une image symbolique véhiculant une valeur officielle. La force légitimante du portrait royal était d'ailleurs à ce point incontestée qu'il ne vint à l'esprit de personne de préciser dans quel pays ces timbres avaient cours, d'autant plus qu'aucune autre nation n'avait encore lancé une innovation semblable. Aujourd'hui encore, les Anglais continuent à imprimer des timbres sur lesquels le profil royal suffit à préciser qu'ils sont anglais. Ce premier timbre fut imprimé à 72 millions d'exemplaires. Comme le billet de banque, le timbre fut donc d'emblée une catégorie d'image de masse.

En 1849, la France suivit l'exemple anglais en éditant un timbre à l'effigie de la République. Edité à 42 millions d'exemplaires, il s'en vendit seulement 30 millions.

Au début, ce qui limita l'essor des timbres poste n'était pas, comme pour les billets de banque, une question de confiance, mais la nécessité de changer des habitudes ancestrales. Depuis l'origine en effet, l'acheminement des lettres était payé par le destinataire. Les services des postes s'étaient déjà efforcés, sans grand succès, de faire payer leurs clients au moment du dépôt de leur courrier. On tamponnait alors les lettres d'un grand « P », qui signifiait « pré-payé ».

Avec le timbre, le destinataire n'était plus astreint à payer pour des lettres qu'il ne souhaitait pas forcément recevoir : d'où le terme, toujours en vigueur, d'« affranchissement ». A ses débuts, le timbre poste n'était pas obligatoire. En 1854, on institua même une prime pour inciter les Français à les utiliser. Peu à peu, la modicité du tarif de base et le besoin croissant d'échanges épistolaires – lié à l'élévation du niveau d'instruction, aux déplacements de population depuis les campagnes vers les villes et à la forte augmentation des échanges commerciaux – eurent raison de ces résistances et assurèrent le succès du timbre poste.

Cette petite vignette monétaire devint immédiatement un support de propagande politique. Sitôt commis son coup d'Etat, Napoléon III fit remplacer le profil de Marianne par le sien et la mention « République française » par « Empire français ». Presque un siècle plus tard, Pétain, à son tour, signala l'avènement du régime de Vichy en faisant imprimer de nouveaux timbres à son effigie, sans plus aucune mention de la République. D'ailleurs, aujourd'hui encore, le choix des timbres d'usage courant demeure une prérogative du chef de l'Etat.

Au cours du temps, l'iconographie postale s'est diversifiée en vue de valoriser les grandes figures de notre Histoire ou de notre culture. Et chaque fois, le tirage se chiffre en millions d'exemplaires. Nous sommes là en présence d'une imagerie de masse, à maints égards comparable à celle qui avait cours pendant l'Ancien Régime : ainsi, par exemple, en 1766 furent imprimés 500 000 exemplaires d'une *Vierge de Bonne Délivrance* destinés à être offerts aux femmes en couches. Ce tirage, colossal pour l'époque, est tout à fait comparable, proportionnellement, à celui des timbres dits « de collection » d'aujourd'hui. La seule différence est que la production actuelle d'images-timbres touche absolument tout le monde et que l'Eglise a cédé le contrôle de sa production et de son contrôle à l'Etat tout puissant.

POUR EN SAVOIR PLUS :

Françoise Teynac, Pierre Nolot, Jean-Denis Vivien, *Le monde du papier peint*, Paris, Berger-Levrault, 1981.

Jean Belaubre, Bruno Collin, *Les monnaies en France. Histoire d'un peuple*, Paris, Librairie académique Perrin, 1992.

Le patrimoine de la Poste, Paris, Editions Flohic, 1996.