



HAL
open science

La vie sociale des images-6

Sylvain Maresca

► **To cite this version:**

| Sylvain Maresca. La vie sociale des images-6. 2022. hal-03583407

HAL Id: hal-03583407

<https://hal.science/hal-03583407v1>

Preprint submitted on 21 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

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. De leur côté, les Chinois avaient commencé à fabriquer du papier à partir de l'écorce du mûrier dès le IX^e siècle. 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. 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-Âge 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, support 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 Âge. On en collait sur les murs, on en tapissait le fond des tiroirs ou des coffres en bois :



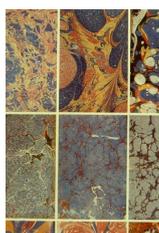
Papier dominoté du XIV^e siècle,
intérieur de coffre

Elles acquéraient ainsi une valeur décorative, en plus d'être des marques de piété, dont le commerce entrait 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-Âge 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 :



Échantillons du XVIII^e siècle

Les débuts précis de la fabrication de papier peint proprement dit sont difficiles à dater. Ils remontent très probablement au début du XVI^e siècle. Voici la plus ancienne trace conservée :



Papier (40 cm x 27cm) 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*) à droite

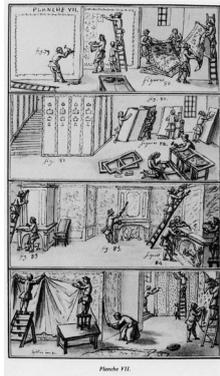
Cet exemple pionnier montre que le papier dominoté, d'origine franchement populaire, commençait à se répandre dans les milieux aisés, voire aristocratiques. Encore dut-il se raffiner considérablement en permettant notamment la réalisation de tapisseries de grande envergure grâce à l'impression séparée de plusieurs feuilles, qui étaient ensuite coloriées en atelier, puis assemblées directement sur les murs.



Impression manuelle



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



Jean-Michel Papillon,
Planche pour l'*Encyclopédie*,
1759

Témoignent de l'essor de ce papier de tapisserie dans le meilleur monde, ces propos d'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. »

En 1713, le même spécialiste ajoutait : « 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-ropes, 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. Son exemple fut néanmoins 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.



Papier peint, faux marbre et médaillons,
fabricant anglais,
entre 1789 et 1799,
Musée historique de Bâle

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.



Impression de papier peint,
Épinal, 1931

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.



Papier peint révolutionnaire,
1792

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.



Affiches en papier peint,
1828

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 un spécialiste 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'État. 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. »

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 qui renvoie 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 elle 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 1 à 5 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.

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. Et 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.



Atelier de fabrication de monnaie d'argent
au XV^e siècle

Et c'est là qu'intervient l'image : la meilleure preuve qu'une monnaie est garantie par l'autorité qui la frappe, c'est qu'elle en porte la marque visuelle, un signe qui identifie, une effigie qui représente, un texte qui authentifie. Dès l'origine, la surface des pièces ou des lingots servit de support à une intense et continue production de symboles visuels.



Monnaie de Louis le Pieux,
820,
qui réintroduisit l'effigie royale
dans les monnaies

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'accroissent 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.



Prototype d'un billet
de 50 euros

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.

Nous ne pouvons pas restituer ici l'histoire du développement monétaire en Europe. Contentons-nous de quelques aperçus imagés :



Les monnaies au bas Moyen-Age :
omniprésence du signe de la croix
(à droite)



Transaction monétaire,
1200 :
début de l'essor du commerce,
principalement dans les aires urbaines,
et de son corollaire, l'expansion monétaire



Versement de l'impôt, 1350



Rassemblement des impôts dus au Roi, 1356 :
le monopole que le Roi commença à établir sur l'impôt fut un stimulant puissant des échanges commerciaux ; l'argent devint nécessaire à un nombre croissant de gens



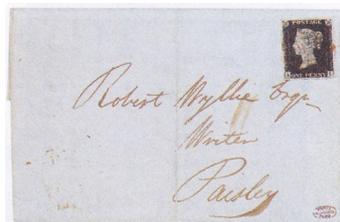
Assignats, 1793 :
première expérience, ratée,
de passage au papier-monnaie.
Même les mendiants refusaient les assignats

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.

Ce sont les Anglais qui, en 1840, mirent en circulation le premier timbre :



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 Britanniques continuent à imprimer des timbres sur lesquels le profil royal suffit à préciser qu'ils sont britanniques.

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 :



Édité 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'État, 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'État.

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 : voyez l'exemple de cette *Vierge de Bonne Délivrance* qui, encore en 1766, fut imprimée à 500 000 exemplaires pour être offerte 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'Église a cédé le contrôle de sa production et de son contrôle à l'État tout-puissant.