

Qu'est-ce qu'un timbre ? - Élocubration philosophico-philatélique

Yves Drolet

Il paraît saugrenu de se demander ce qu'est un timbre, tellement la réponse à cette question semble évidente. De prime abord, nous pensons tous savoir ce qu'est un timbre-poste, que l'encyclopédie définit comme « un morceau de papier support d'un graphisme, généralement enduit d'un adhésif, qui apposé sur un courrier sert à indiquer que l'expéditeur a payé l'affranchissement »(1).

Cette définition décrit bien le timbre comme instrument d'affranchissement du courrier, mais elle ne rend pas pleinement compte de ce qu'est le timbre-poste comme objet de collection. Sinon, les philatélistes qui veulent avoir « tous » les timbres du Canada devraient posséder les centaines de millions de morceaux de papier émis par les postes canadiennes pour affranchir le courrier depuis 1851, alors qu'en fait, une collection « complète » de timbres du Canada comprend tout



au plus quelques milliers de morceaux de papier. De même, selon cette définition, il faudrait dire qu'en 1958, le Canada a émis 20 millions de timbres pour commémorer le 350^e anniversaire de la fondation de Québec, alors qu'en langage courant, nous parlons plutôt d'un timbre émis en 20 millions d'exemplaires.

Cette insuffisance de la définition courante du timbre appelle deux questions. Premièrement, puisque plusieurs morceaux de papier sont des exemplaires d'un même timbre, en quoi consiste au juste ce « timbre » qui n'est pas un morceau de papier ? Deuxièmement, selon quels critères peut-on décider que certains morceaux de papier constituent un timbre tandis que d'autres morceaux de papier en constituent un autre ? Nous allons tâcher ici de répondre à ces interrogations.

Le timbre : un et multiple

Comment plusieurs choses peuvent-elles être la même chose ? Sur le plan matériel, c'est une impossibilité. Même dans le cas d'objets produits en série comme les timbres, une analyse microscopique révélerait forcément des différences infimes au niveau atomique entre chacun des exemplaires pourtant réputés identiques. En tant que morceau de papier, chaque timbre est unique.

Cependant, en face de la dimension matérielle représentée par le papier, le timbre possède une dimension formelle représentée par le graphisme (dessin et couleur) imprimé sur le papier. On serait même tenté d'affirmer que c'est le graphisme qui fait le timbre, puisqu'un morceau de papier blanc, même dentelé et enduit d'un adhésif, n'est pas un timbre. D'ailleurs, le mot timbre désignait anciennement le cachet que la poste apposait sur une lettre pour certifier que le port avait été payé ; on peut donc considérer le timbre sur papier comme une sorte de cachet portatif acheté d'avance pour éviter d'aller au bureau de poste chaque fois qu'on envoie une lettre. Ceci transparaît particulièrement dans les timbres provisoires imprimés à la main en plusieurs exemplaires sur une feuille, comme ceux qui ont été produits en Albanie en 1913. L'anglais parle d'ailleurs dans ce cas de *handstamped stamps*.



La même chose se vérifie dans les entiers postaux, où le graphisme est imprimé directement sur l'enveloppe ou la carte postale sous forme de vignette au lieu de l'être sur un morceau de papier qui sera ensuite collé sur l'enveloppe ou la carte postale.

C'est ainsi que, sur le plan formel, les morceaux de papier portant le même

graphisme peuvent être assimilés à un même timbre, tout en constituant des timbres différents sur le plan matériel.

Le graphisme qui figure sur les timbres est produit à partir d'une maquette commandée à un artiste par l'administration postale. On pourrait donc voir cette maquette comme l'original du timbre, comme la *Joconde* de Léonard de Vinci est l'original des reproductions peintes par des copistes. Il y a pourtant une différence essentielle entre les deux situations : la *Joconde* et ses reproductions sont toutes des peintures, tandis que la maquette d'un timbre n'est pas un timbre. Nous nous trouvons donc devant cette réalité paradoxale qu'il n'y a pas de timbre « original » ; chaque exemplaire arborant le même graphisme est « le » timbre. Ainsi, de même qu'un morceau de papier ne devient un timbre qu'une fois revêtu du graphisme, un graphisme ne devient un timbre qu'une fois imprimé sur le morceau de papier. Pour parler comme Aristote, le timbre-poste est un objet hylémorphique, à savoir un composé de matière et de forme, la première lui conférant une individualité irréductible et la seconde, une identité avec d'autres objets semblables, identité dont il reste toutefois à définir les frontières.

Qu'allons-nous collectionner ?

La distinction entre le timbre comme objet matériel et le timbre comme objet formel n'a jamais été clairement élucidée par les philatélistes. Il en est résulté

bien des débats, ainsi que des confusions dont la trace est encore visible dans les catalogues de timbres.

Le grand souci des pionniers de la philatélie était de faire reconnaître le sérieux de leur activité par un public qui les prenait généralement pour de doux

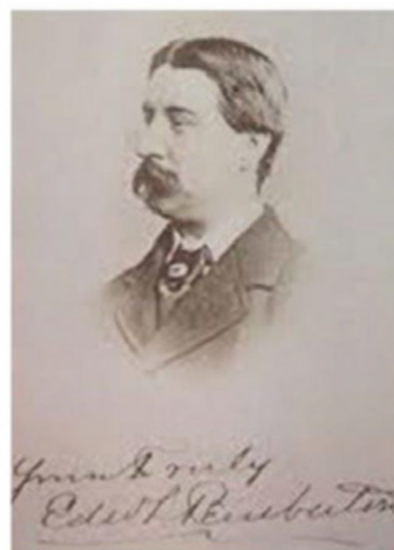


*Sentiments dévoués
Legrand
Ch. Legrand*

maniaques. À la rigueur, un passe-temps aussi frivole qu'une collection de bouts de papier pouvait être toléré chez les femmes et les enfants, mais il était jugé indigne d'un homme adulte. Dans les années 1860, le moyen retenu pour faire admettre la légitimité de la philatélie a été de l'assimiler à une science, pratique masculine sérieuse s'il en était aux yeux des Occidentaux du XIXe siècle (2).

Initiée par le médecin français Jacques Legrand, cette approche dite « scientifique » ou « française » de la philatélie consistait à distinguer et à étudier les timbres selon leurs caractéristiques physiques, comme le type de papier, le mode d'impression, le filigrane et la dentelure ; le docteur Legrand a d'ailleurs inventé l'odontomètre.

Cette approche a été apportée au monde anglo-saxon par Edward Pemberton, qui s'est heurté à la résistance des partisans de l'approche « courante » ou « anglaise » qui retenait le graphisme comme seul critère de différenciation des timbres, comme le soulignait leur champion Pendragon (pseudonyme du philatéliste anglais J. H. Greenstreet)(3). En effet, les premiers philatélistes avaient spontanément identifié les timbres aux graphismes. Leur objectif était de posséder un exemplaire de chaque graphisme émis par les autorités postales des différents pays, ce qui était envisageable à une époque où le nombre de timbres restait très limité. Ils se préoccupaient si peu du papier qu'ils découpaient les marges des timbres, dentelées ou pas, et collaient le reste (le graphisme) sur des pages d'album, ce qui rendait tout filigrane invisible.



L'histoire n'est jamais tendre pour les vaincus. L'approche scientifique de la philatélie ayant triomphé dans les années 1870/1880, les adeptes de l'approche courante ont conservé l'image de néandertaliens ignares qui ne s'intéressaient qu'aux images et n'avaient pas le minimum d'intelligence ou de connaissances voulu pour étudier des détails comme les dentelures et les filigranes. Il s'est, en fait, établi une hiérarchie entre les simples collectionneurs, qui ignorent ces

subtilités, et les véritables philatélistes qui savent manier les instruments de mesure et les substances chimiques permettant de pénétrer les arcanes de la science des timbres.

Les adversaires de l'approche scientifique n'étaient pourtant pas idiots. Leur opposition à la nouvelle pratique s'appuyait sur une logique. Quand Pendragon invite les philatélistes à s'en tenir à l'usage original de collectionner des graphismes pour leur beauté ou leur intérêt géographique et historique, il sous-entend que la philatélie est un passe-temps sérieux parce qu'elle consiste à collectionner non pas des morceaux de papier, mais des documents concrétisés dans ces morceaux de papier. Quand il soutient que les différences de couleur résultant du procédé d'impression plutôt que d'une décision de l'autorité postale créent des variétés d'un timbre plutôt que des timbres distincts, il affirme en fait la primauté de l'objet formel sur l'objet matériel. Il ne lui aura manqué que le cadre conceptuel qui lui aurait permis de justifier objectivement son acceptation et son refus de certaines caractéristiques pour distinguer les timbres comme objets de collection, selon qu'elles se rapportent à l'aspect formel ou matériel de l'objet.

Les partisans de l'approche scientifique n'ont pas non plus explicité les fondements théoriques de leur position dans cette controverse fondatrice de la philatélie, de sorte que les éditeurs de catalogues se sont trouvés obligés de déterminer, de façon empirique, quels étaient les timbres à réunir dans une collection générale (identifiés par un numéro) et les variétés à inclure dans une collection spécialisée (identifiées par des lettres en italiques suivant le numéro). La démarche n'étant pas systématique, le résultat ne pouvait évidemment pas être uniforme. Par exemple, le catalogue Yvert & Tellier attribue un seul numéro (# 30) aux exemplaires du timbre canadien de 3¢ en usage de 1870 à 1897, tandis



À gauche le 37, et à droite le 41

que le catalogue Scott leur attribue des numéros différents (# 37 et #41) selon qu'ils aient été produits avant ou après un changement d'impression en 1888. Suivant le catalogue qu'ils utilisent, les philatélistes généralistes devront donc posséder un ou deux timbres portant ce graphisme pour avoir une collection « complète » de timbres canadiens.

Même quand les catalogues s'accordent, leurs choix éditoriaux manquent de cohérence. Par exemple, alors qu'on se serait attendu à ce que la dentelure et le filigrane soient traités sur le même pied, Yvert et Scott attribuent généralement un seul numéro aux timbres qui ne se différencient que par la dentelure tandis qu'ils attribuent des numéros différents à ceux qui ne se différencient que par le filigrane. Là encore, l'absence de définition conceptuelle du timbre comme objet de collection explique ces incongruités.

Conclusion

En résumé, le timbre-poste est à la fois un objet formel, émis par une autorité postale pour affranchir le courrier, et un objet matériel, qui sert de support à l'objet formel. La fonction du timbre étant identique à celle de la vignette imprimée sur les entiers postaux, on pourrait considérer, dans un premier temps, que les caractéristiques des timbres qui se retrouvent également dans ces vignettes (dessin et couleur) relèvent de l'aspect formel, tandis que celles qui en sont absentes (comme la dentelure et le filigrane) relèvent de l'aspect matériel. On pourrait ensuite préciser que les différences de dessin et de couleur décidées lors de la conception des timbres se rapportent à la dimension formelle des timbres, tandis que celles qui résultent du processus de fabrication se rapportent à leur dimension matérielle.

Sur la base de ces critères objectifs, il serait possible de concevoir un catalogue où les objets formels seraient identifiés par des numéros, pour les collectionneurs généralistes, et les objets matériels par des sous-numéros, pour les collectionneurs spécialistes, étant entendu que les deux types de collections sont des modes complémentaires et également valables d'exercice de la philatélie.

- (1) « Timbre postal », *Wikipedia*, https://fr.wikipedia.org/wiki/Timbre_postal
- (2) Sheila A. Brennan, *Stamping American Memory: Collectors, Citizens and the Post*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2018, 10-12.
- (3) Pendragon, « A Few Remarks on the English and French Schools of Philately », *The Stamp Collector's Magazine*, 6 (1868), 37-39.

