

**DU FRANC A L'EURO : CHANGEMENTS ET CONTINUITÉ DE LA MONNAIE**  
**Poitiers, 14-16 novembre 2001**

organisé par le CRIEF-MOFIB (Université de Poitiers)

**Gilles Caire** Maître de conférences de sciences économiques

**GEDES – Université de Poitiers**

Faculté de Droit et de Sciences Sociales  
Université de Poitiers  
93, avenue du Recteur Pineau  
86022 Poitiers

**Tel :** 05 49 45 36 58      **Fax :** 05 49 45 40 37

**Mail :** gilles.caire@univ-poitiers.fr

**Titre de l'article : Les billets comme mass médias : de la « Fortune » de 1803 aux « portails, fenêtres et ponts » de 2002**

Banknotes as mass media : from the 1803 “Fortuna” to the 2002 “windows, gateways and bridges”

**Résumé:**

En tant qu'objets de circulation perpétuelle et de diffusion très large, les billets constituent des instruments de communication et de propagande de premier choix. De la naissance de la Banque de France à la mise en place de l'euro, l'évolution de l'iconographie des billets reflète ainsi les changements de références économiques, sociales et politiques du pouvoir émetteur.

**Abstract :**

As objects in constant and wide spreading circulation, banknotes are first-class instruments of communication and propaganda. From the birth of the “Banque de France” to the euro launching, the evolution of banknotes designs highlights the changes of economic, social, and political references within the emission power.

Publié dans **Economies et Sociétés**, Tome XXXVI, n°1, janvier 2002, p. 35/54

## **LES BILLETS COMME MASS MEDIAS : de « la Fortune » de 1803 aux « portails, fenêtres et ponts » de 2002**

Passant de main en main, observés en détail dès l'enfance, mémorisés par un usage quotidien et familial, pièces et billets constituent des instruments de communication et de propagande de premier choix. En tant qu'objets de circulation perpétuelle et de diffusion très large, ils sont en mesure de véhiculer des messages disposant d'une réception sans équivalent, virtuellement illimitée, contribuant ainsi à façonner l'image de marque du pouvoir émetteur. Ainsi, dès la naissance du franc en décembre 1360, le choix de frapper un « franc à cheval », au galop, armé de toutes pièces, coiffé d'un heaume et brandissant fièrement une épée, et entouré de la mention « Jean roi des francs par la grâce de Dieu », constitue pour un Roi contesté dans sa légitimité, vaincu puis rançonné par les anglais, et à la merci des Etats formés en quasi Parlement qui l'accusent de « manipuler » la monnaie, une sorte de tentative de retournement de la réalité par la monnaie (Valance, 1996). Et depuis lors, l'évolution de l'iconographie des signes monétaires fut certes en partie le fruit des goûts esthétiques dominants<sup>1</sup> et de l'état des techniques (frappe manuelle ou mécanique pour les pièces, apparition de la polychromie et multiplication des éléments de sécurité pour les billets), mais surtout reflète les changements de références économiques, sociales, politiques ou religieuses du pouvoir émetteur, ainsi que sa volonté de susciter une mutation des mentalités et des comportements des « usagers ».

Afin d'interpréter **le corpus symbolique** des messages « imprimés » que constituent les billets<sup>2</sup>, nous adopterons ici une grille de lecture fondée sur l'identification de trois éléments :

- l'émetteur du message. Il s'agit évidemment de déterminer l'institution d'émission, qui peut être selon les pays et les époques, le Trésor public, des banques commerciales ou une banque centrale, voire même des communes ou des chambres de commerce. Mais il s'agira aussi de préciser le degré d'indépendance de cette institution à l'égard du pouvoir politique et l'origine socio-économique de ses dirigeants. En clair, derrière le médium de communication que constitue le billet, **qui parle, et au nom de qui ?**

- les récepteurs. Le nombre et la qualité des destinataires dépend évidemment de la communauté de circulation du support monétaire considéré. Autrement dit **à qui s'adresse** (ou est supposé s'adresser) **le message ?**

- le contenu du message tel que l'on peut le reconstituer à partir des motifs iconographiques, en insistant plus particulièrement sur le discours économique sous-jacent. Cela renvoie évidemment à la doctrine monétaire contemporaine dominante, mais aussi à une réflexion plus large sur les sources de la puissance économique. En quelque sorte, quelles sont selon l'émetteur **« la nature et les causes de la richesse des nations » ?**

Cette grille d'analyse nous permettra de distinguer trois périodes majeures dans l'évolution de l'iconographie des billets français depuis 1803 (Banque de France, 1996 et 2000a), puis de montrer que la ligne graphique choisie pour la mise en place de l'euro fiduciaire constitue sur de nombreux points un certain retour aux sources.

---

<sup>1</sup> Laufer (2000) propose ainsi une analyse de l'iconographie des billets français en termes de crise de légitimité de l'Etat et d'art officiel.

<sup>2</sup> Notre choix de privilégier l'étude des billets par rapport à celle des pièces tient à la fois au fait que leur format et la finesse de leurs détails permettent d'élaborer de véritables « tableaux de papier », et à un certain appauvrissement en diversité des pièces depuis 50 ans, même si depuis 1984 se sont généralisées les émissions assez largement diffusées de séries commémoratives. De plus, faute de place, nous ne traiterons ici ni des billets émis par les Banques départementales entre 1817 et 1848, ni des billets d'urgence ou de nécessité créés par des communes ou des Chambres de commerce et d'industrie lors des conflits de 1870 et 1914-1918. Nous renonçons également (à regret) à évoquer l'iconographie des chèques, qui est pourtant également très riche d'enseignements sur le corpus symbolique des banques commerciales.

## A- 1803-1914 : la « Marianne » pour le peuple, la « Fortune » pour l'Elite

Durant tout l'Ancien Régime, les pièces sont restées pour l'immense majorité de la population le seul support où apparaissait l'image, symbolique ou réaliste, du souverain (pour son malheur parfois puisque selon la tradition des anciens manuels scolaires, lors de sa fuite, Louis XVI est reconnu à Varennes par Jean-Baptiste Drouet grâce à son effigie gravée sur une pièce de monnaie<sup>3</sup>). En outre sur leur pourtour figuraient des devises religieuses prenant souvent la forme d'invocations<sup>4</sup> rappelant ainsi que l'absolutisme était de droit divin. **La monnaie métallique est alors la marque « frappée » d'une société profondément hiérarchisée et « cadastrée ».**

Avec l'avènement d'un régime républicain, et en dehors des « parenthèses » monarchistes ou bonapartistes durant lesquelles l'effigie du souverain régnant réapparaît<sup>5</sup>, les pièces **vont désormais renvoyer à un certain idéal de citoyenneté politique**, idéal qui demeure encore sur les dernières pièces en francs, toujours frappées de symboles républicains (semeuse, Marianne, ange de la colonne Vendôme), et qui sont pour les deux premiers conservés sur la face nationale des pièces en euro. De mass media de souveraineté, les pièces se sont transformées ainsi progressivement en mass media d'appartenance, tout en conservant toujours des liens très étroits avec le régime politique en vigueur.

Au contraire, les billets du XIXe sont empreints de motifs floraux et de thèmes inspirés de la mythologie grecque ou romaine sans aucune référence picturale, emblématique ou littérale au système politique ou au chef de l'Etat en place. Ni les deux empereurs, ni les trois rois de la restauration n'imposeront la présence de leur effigie sur les billets alors qu'ils s'empresseront de l'imposer sur les pièces<sup>6</sup>. De même, signe d'une relative autonomie, les thèmes principaux de l'iconographie des billets resteront quasiment inchangés malgré de fréquents renouvellements des coupures rendus nécessaires par les crises financières liées aux conflits civils ou militaires (1815, 1848, 1870) ou par des contrefaçons de masse comme ce fut le cas en 1888.

**Pour comprendre cette différence de traitement entre pièces et billets**, il faut remonter à l'origine de la Banque de France. Créée le 18 janvier 1800 par le Premier Consul Napoléon Bonaparte avec l'appui de ceux qui avaient financé son coup d'état du 19 brumaire, le nouvel établissement était chargé d'émettre des billets payables à vue et au porteur, en contrepartie de l'escompte d'effets de commerce. Mais instruit par les précédentes expériences désastreuses des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, Napoléon a préféré confier la mise en circulation de billets à une autorité indépendante des pouvoirs publics<sup>7</sup>. Il s'agissait d'éviter **toute collusion apparente entre le**

---

<sup>3</sup> Hypothèse peu crédible toutefois car les monnaies en circulation en juin 1792 représentaient un portrait de Louis XVI jeune, donc difficilement reconnaissable. En fait Drouet avait déjà aperçu Louis XVI lors des fêtes de la fédération de 1790 et 1792. A moins qu'il ne l'ait reconnu grâce à un assignat qui comportait le « buste » actualisé du Roi. (Pruja, 2001, p. 116)

<sup>4</sup> comme « Agnus Dei qui tollit peccata mundi, miserere nobis » (Agneau de Dieu qui porte les péchés du Monde, prend pitié de nous ; légende du Mouton d'or), « Christus Regnat Christus Imperat Christus Vincit » (Christ Règne, Christ Commande, Christ Vainc ; légende des écus d'or royaux), « Sit Nomen Domini Benedictum » (Que le nom de notre Seigneur soit Béni ; légende des écus d'argent des rois Louis). De façon plus étonnante, nos monnaies « laïques » du XIXe siècle, de Bonaparte à la Troisième République porteront jusqu'en 1906 sur leur tranche « Dieu Protège la France ».

<sup>5</sup> Les pièces frappées lors des règnes de Louis XVIII et Charles X comporteront sur leur pourtour « Roi de France » qui se transformera en « Roi des français » pour Louis-Philippe.

<sup>6</sup> Ce fut même en 1852 annonciateur de changement de régime : dès le 3 janvier, la tête de la République est remplacée sur le revers des pièces par l'effigie du Prince Président. Après le coup d'Etat du 2 décembre, il suffira de ceindre sa tête d'une couronne de laurier...

<sup>7</sup> La Banque de France était organisée sous la forme d'une société par actions, au capital de 30 millions de francs, dont une partie, très minoritaire, a été souscrite par le Premier Consul et plusieurs membres de son entourage. Les 200 actionnaires les plus importants constituaient l'Assemblée générale qui désignait les quinze régents composant le Conseil général chargé d'administrer la Banque. Le Conseil général élisait à son tour un Comité central de trois membres dont l'un cumulait les fonctions de président du Comité central, du Conseil général et de l'Assemblée générale.

**pouvoir politique et le pouvoir monétaire**<sup>8</sup>. Pour vaincre la méfiance des utilisateurs vis-à-vis du papier-monnaie, aucun symbole de l'Etat ou du régime ne pouvait apparaître explicitement sur les billets, afin de mieux se démarquer des pratiques précédentes des *billets de monoye* de Louis XIV sur lesquels figurait l'Ecu de France à fleur de lis surmonté d'une couronne, des billets de Law où le même symbole royal apparaissait en timbre sec, et enfin des assignats qui furent d'abord à face royale d'avril 1790 à octobre 1792 (Louis XVI de profil en dessin ou timbre sec) puis frappés en timbre sec d'une République tenant une pique dans une main et un bonnet phrygien dans l'autre (Pruja, 2001, p. 66 à 75).

La Banque de France instituait donc en marge de l'Etat une « république censitaire de capitalistes ». Sous la direction d'une oligarchie financière chargée d'approvisionner le « grand commerce » en liquidité au taux le plus faible possible, les billets émis étaient réservés à une toute petite minorité en raison de leur montant extrêmement élevé (500 F et 1000 F). En aucune façon, il ne fallait retomber dans l'enchaînement fatal de la diminution de la valeur unitaire des assignats. Dès lors, émetteurs et récepteurs du message inscrit sur le papier-monnaie sont du même monde : la haute bourgeoisie des affaires. Contrairement aux pièces, véritables mass médias, les billets sont alors un média d'élite, de communication entre pairs.

Tout au long du XIXe, l'iconographie des billets est ainsi conforme au style Empire et à la statuaire du XIXe en vogue dans la haute société et à sa culture « lycéenne » (Martin, 1992). Mais derrière l'apparence esthétique de l'art officiel, le message économique est transparent. **Le billet n'est en aucune façon un instrument monétaire public et national, mais constitue un support mercantile, privé et élitiste.** L'Etat n'est qu'un gendarme, protégeant cette élite à la fois contre les inconvénients de la concurrence monétaire (privilege d'émission sur Paris en 1803, puis sur l'ensemble du territoire à partir de 1848) et contre les atteintes des « malfaisants », les faussaires, assimilés à des faux monnayeurs. Sa seule marque est ainsi à partir de 1814 la présence sur les billets des articles de loi punissant le contrefacteur de mort, puis plus « modérément » à partir de 1842 de travaux forcés à perpétuité. La monnaie dite fiduciaire ne repose donc que très accessoirement, au niveau de la simple confiance méthodique, sur l'Etat, ou plutôt sur la force de la loi<sup>9</sup>. Par contre la confiance hiérarchique est de type censitaire, s'appuyant sur les fameuses 200 familles qui devaient manifester une permanence étonnante à travers les changements de régime<sup>10</sup>, et la confiance éthique réside dans la permanence des valeurs sociales d'une bourgeoisie croyant fermement au célèbre « enrichissez-vous par l'épargne et le travail » de 1843 de Guizot. Dans cet esprit, trois figures mythologiques<sup>11</sup> qui étaient déjà des sujets privilégiés sur les monnaies athéniennes et romaines, seront le fil conducteur des billets de 1800<sup>12</sup> jusqu'en 1914 : **Athéna - Minerve**, déesse de la sagesse (mais aussi de la guerre, on s'en rappellera en 1915) ; **Tyché** -

---

<sup>8</sup> Après la reprise en main de 1806 qui remplaça le Comité central par un gouverneur assisté de deux sous-gouverneurs, nommés tous trois par l'empereur, l'indépendance devint plus formelle qu'effective conformément à la volonté de Napoléon exprimée dans un discours devant le Conseil d'Etat le 27 mars 1806 : « La Banque n'appartient pas seulement aux actionnaires, elle appartient aussi à l'Etat puisqu'il lui donne le privilège de battre monnaie (...) Je veux que la Banque soit assez dans les mains du gouvernement et n'y soit pas trop. ». Après 1815 et jusqu'au Cartel des gauches, un certain équilibre s'instaura entre le conseil de régence et le gouverneur, au prix parfois de certains tiraillements (Sédillot, 1953).

<sup>9</sup> Nous reprenons ici la distinction opérée par Aglietta, Orléan (1998) : « *La confiance dans la monnaie met en scène trois logiques étroitement articulées : la confiance méthodique, la confiance hiérarchique et la confiance éthique* » (p. 24).

<sup>10</sup> Ainsi le Banquier Mallet, ses petits-fils et arrière-petits-fils auront siégé au Conseil de régence pendant près de 140 ans. Les principales familles actionnaires seront jusqu'en 1936 les Seillière, Rochechouart, Say, Pereire, Hottinger.

<sup>11</sup> initialement intégrées dans des frises décoratives, elles prennent une position plus centrale à la fin du XIXe. Elles seront présentes soit de manière figurative, soit symbolique à travers leurs emblèmes : la chouette pour Minerve-Athéna ; le caducée pour Mercure ; la corne d'abondance, la roue et le gouvernail pour Fortuna.

<sup>12</sup> En attendant l'émission de ses propres billets, la Banque de France se sert de ceux créés par la Caisse des Comptes courants, simplement revêtus de la surcharge « payable à la Banque de France », puis remplace l'inscription Caisse des Comptes courants par Banque de France. Les billets de 1000 F et 500 F de 1803, dits « de Germinal », seront les premiers billets originaux de la Banque de France.

**Fortuna**, divinité philosophique, symbole de la puissance, mi-providence, mi-hasard (mais sur les billets elle ne sera jamais aveugle sauf sur le Flameng de 1897, signe peut-être des doutes issus de la crise des années 1860-1890), et **Hermès - Mercure**, dieu des marchands, associé ultérieurement au monde bancaire et symbole de la prospérité financière et du profit (mais aussi profondément vénéré des gallo-romains et accessoirement dieu des voleurs)<sup>13</sup>.

Ce choix au sein du panthéon gréco-romain nous paraît exprimer quatre valeurs fondamentales aux yeux de la petite communauté utilisatrice de ces billets. Tout d'abord, l'iconographie révèle, consciemment ou non, **le rôle moteur de l'escompte commercial** dans la circulation monétaire<sup>14</sup>. La mention « il sera payé en espèces » n'est au fond qu'une garantie relativement accessoire. Contrairement à l'idée reçue, la convertibilité en métal précieux semblerait être un simple subterfuge pour rassurer les petits utilisateurs. Ensuite, **la « vraie richesse » proviendrait du commerce** (Mercure), c'est-à-dire des échanges marchands, maritimes<sup>15</sup> et financiers. L'industrie est considérée comme assez secondaire, conformément au retard français en ce domaine. Elle ne commence à apparaître, très discrètement, sous forme d'outils qu'à partir du 100 F type 1862<sup>16</sup>, puis de façon allégorique avec le 25 F type 1870. De manière peut-être plus curieuse, vue son importance dans l'économie française contemporaine, l'agriculture n'est pas non plus mise en valeur, même si Cérès, le bœuf, le cheval<sup>17</sup> ou la charrue sont des éléments récurrents mais de second plan. En parallèle, **la réussite individuelle est considérée comme le fruit d'un savant dosage** de prise de risque, de « bonne fortune » (la roue de Fortuna) et de mesure, de sagesse qui n'appartient qu'à l'élite (Minerve)<sup>18</sup>. Il est donc naturel que le principe du suffrage censitaire assis sur la propriété se retrouve au niveau de la direction de la Banque. Enfin, l'absence d'humains aux côtés des dieux traduit, nous semble-t-il, **un certain esprit malthusien** dominant jusqu'en 1870. Ainsi les économistes se félicitent encore en 1847 du faible taux de croissance de la population. Autrement dit la richesse c'est l'épargne et non les enfants.

**Un seul élément figuratif traduit une certaine concession, mais très limitée par la taille du motif, à la Nation<sup>19</sup> et au politique : le coq.** Animal triplement emblématique : d'abord symbole national issu d'un jeu de mots romain (en latin le même mot Gallus désignant l'habitant de la Gaule et le coq), symbole patriotique ensuite de vigilance et de défense de la Nation, mais aussi symbole républicain (Pastoureau, 1997). Il apparaît ainsi sur les pièces dès 1789, sur les billets en 1803. Il en disparaît en 1817, en tant qu'animal insupportable aux Bourbons car trop lié à la Révolution, puis réapparaît au cimier des drapeaux de la garde nationale en 1830 et resurgit donc lors du renouvellement de coupures de 1842. Il est évidemment conservé en 1848<sup>20</sup> et demeure sur les billets de 1862, malgré la concurrence de l'aigle napoléonien, mais sans doute plus pour son ascendance nationaliste (en rappel du goût immodéré de Napoléon III pour Vercingétorix) que pour son ascendance républicaine.

---

<sup>13</sup> Plus épisodiquement, et de façon moins centrale, apparaîtront également Apollon, Cérès, Neptune, l'Abondance, la Loi, la Justice et Hercule (symbole de prudence associée à la force et d'accomplissement du devoir, héros civilisateur et à ce titre aussi figure républicaine).

<sup>14</sup> le portrait de Vulcain accompagné de ses outils (marteau, enclume et tenaille), protecteur de ceux qui frappent monnaie et pouvant rappeler le lien entre billet et métal, apparaît sur le 500 F 1800 pour disparaître sur les billets de 1803. Il ne réapparaîtra qu'une fois sur le 500 F type 1842.

<sup>15</sup> présents en motifs d'appoint par des ancres et des navires.

<sup>16</sup> Les dates de conception, de fabrication et de première mise en circulation peuvent différer, en général de quelques années, mais parfois de beaucoup plus. La pratique veut que l'on retienne la date de lancement de l'impression.

<sup>17</sup> mais il s'agit aussi de figures traditionnelles en numismatique.

<sup>18</sup> Dès 1800, la Banque de France avait adopté pour devise « la sagesse fixe la fortune », sans doute pour mieux marquer la rupture avec les assignats.

<sup>19</sup> en dehors évidemment de la mention Banque de France.

<sup>20</sup> il figure sur le grand sceau de la République, gravé par Jean-Jacques Barre (qui gravera les billets de 1842) au milieu d'un fatras d'attributs symbolisant les fruits du travail et du génie humain.

## B- 1914-1945 : démocratisation des billets, nationalisation des thèmes et apologie du travail

En 1847, le gouvernement s'opposait encore à l'émission de billets de 100F car « il entendait réserver le papier au commerce en lui interdisant de descendre aux paiements journaliers et de pénétrer la consommation intérieure », avant que les événements de 1848 ne l'obligent à accepter l'émission de coupures de 100 F (J. Bichot, 1997, p.93). La démocratisation du billet fut ainsi en France particulièrement longue, et s'effectua essentiellement sous la contrainte de l'urgence politique (1848) ou militaire (1870, 1914-1918), à la fois pour faire face à la pénurie de numéraire due à la thésaurisation des pièces métalliques et pour répondre aux besoins accrus du Trésor, et non selon une volonté programmée de diffusion de l'usage des billets.

### *Chronologie de la réduction des valeurs faciales des billets émis par la Banque de France*

Première mise en circulation	Valeur faciale	équivalent en salaire journalier moyen d'un manœuvre de province
1803	500 F / 1000 F	335 jours / 670 jours
1847	200 F	100 jours
1848	100 F	49 jours
1864	50 F	20 jours
1871/1914	20 F	7 jours (1870) / 2 jours (1914)
1871/1914	5 F	1,7 jour (1870) / ½ jour (1914)
1916	10 F	1 jour

Symptomatique à cet égard est le retour en arrière de 1874. Les billets de 5 et 20 F fabriqués puis mis en circulation pour faire face à la thésaurisation des pièces de 20 F d'or et de 5 F en argent lors du conflit franco-allemand, sont tous deux retirés de la circulation en 1874, lorsque le rétablissement de la situation politique et économique est jugé satisfaisant. Ils ne seront remis en circulation qu'à partir de 1914<sup>21</sup>. Seule l'apparition de la coupure de 50 F en 1864 est « réfléchie », puisqu'il s'agit de proposer aux classes moyennes et populaires un instrument de transfert d'épargne, s'intégrant dans un mouvement général d'incitation à la prévoyance et l'épargne populaires (développement des Caisses d'épargne, création de la Caisse nationale de retraite). Cependant son pouvoir d'achat élevé (20 jours de salaire journalier d'un manœuvre) en excluait de fait l'usage pour le plus grand nombre en tant que moyen de paiement quotidien.

Ce n'est donc que pendant l'entre-deux guerres que le billet de banque devient réellement et définitivement un moyen de paiement démocratique en France, alors qu'en Angleterre son usage était déjà très répandu dès le début du XIXe. Poussés par les besoins financiers engendrés par la guerre de 14-18, par la défiance envers les banques commerciales lors de la grande crise, puis par la recherche de paiements ne laissant pas de trace lors de la seconde guerre mondiale, les billets voient leur part devenir enfin majoritaire au sein de la masse monétaire :

### *Structure de la masse monétaire : 1800-1950*

	1800-1814	1845	1870	1885	1900	1913	1929	1939	1944	1950
Monnaies métalliques	94%	82%	68%	52%	40%	34%	1%	2%	0,3%	0,4%
Billets	4%	8%	18%	29%	27%	21%	43%	54%	63%	44%
Dépôts	2%	10%	14%	19%	33%	45%	56%	43%	37%	56%

Sources : Banque de France

Corrélativement à cette démocratisation, l'iconographie va lentement évoluer afin de s'adapter à un autre public, moins élitiste et plus populaire. A partir de 1906<sup>22</sup>, avec le billet de 100 F peint par

<sup>21</sup> En fait après 1874 la Banque de France avait poursuivi la fabrication des coupures de 5 F et 20 F, en vue de constituer une réserve de petites coupures dans l'éventualité d'un nouveau conflit.

<sup>22</sup> Evolution de style déjà perceptible dès 1891 avec le 1000 F Flameng, fabriqué en 1897 mais qui ne sera finalement mis en circulation après bien des avatars qu'en 1938 pour une valeur de 5000 F. L'aspect novateur de ce billet dérangerait. Il fut jugé par les dirigeants de la Banque de France comme n'ayant pas un « caractère suffisamment monétaire ». (cf Banque de France 1996, p. 92 à 97)

Luc-Olivier Merson et mis en circulation en 1910, qui fut également le premier billet polychrome<sup>23</sup>, une évolution du style se perçoit : **les allégories traditionnelles du XIXe commencent à s’humaniser et à perdre leur hiératisme pour laisser place plus tard à de véritables « scènes de genre »**. Sur ce billet, figurent pour la première fois deux personnages anonymes, une paysanne faisant pendant à la Sagesse (la sagesse de la terre ?) et un forgeron, clairement identifiable à un artisan indépendant et non à un ouvrier, faisant face à la Fortune (la fortune par le dur labeur, en étant « son propre maître » ?). A la suite de ce billet, deux traits notables vont peu à peu s’imposer dans la thématique des billets de la Banque de France de l’entre-deux-guerres : la traduction du sentiment national et la glorification du travail en tant que valeur fondamentale.

**La nationalisation des thèmes s’opère à trois niveaux : défense nationale, paysages et ruralité.**

Tout d’abord, durant la Grande guerre les effigies principales ou les filigranes des nouveaux billets évoquent la France et la Guerre : la Minerve casquée déesse de la guerre sur le 10 F type 1915, une femme casquée symbolisant la France avec jeune soldat en filigrane sur le 5 F type 1917. Dans le même esprit, le 20 F type 1916 (qui circulera jusqu’en 1933) porte l’effigie de Bayard, avec la mention « sans peur et sans reproche ». Puis après la victoire, les personnages restent souvent casqués et le 5000 F « type 1934 - Victoire », mis en circulation en 1938, reproduit une effigie féminine représentant la France, entourée de motifs chargés de symboles : coiffée d’une couronne d’olivier et placée dans un cadre de feuilles de lauriers, elle tient à la main une victoire ailée ; les feuilles de chêne rappellent la force du pays et la gerbe de blé est l’emblème « de la prévoyance, de l’économie et de la richesse » (Banque de France, 1996, p. 117)<sup>24</sup>.

La nationalisation des thèmes se traduit également par l’apparition pour la première fois en fond à partir du début des années 30 de paysages français<sup>25</sup> : sur le 50 F type 1933 au recto un fond inspiré du parc de Versailles, rappelle sans doute la grandeur du pays et le traité de 1919, et au verso les vallonnements en arrière-plan d’un Mercure ne peuvent qu’évoquer le Puy de Dôme<sup>26</sup> ; de même sur le 100 F type Sully de 1939, figurent au recto une vue aérienne de Paris et au verso une scène agraire dans un paysage de Val de Loire (avec dans une main de Sully un parchemin comportant la célèbre maxime « labourage & pastourage sont les deux mamelles de la France »<sup>27</sup>).

Cette exaltation de la France rurale, marquée par le foisonnement d’épis, de fruits, de paysans, et le choix de Sully comme deuxième personnage historique figurant sur un billet après Bayard<sup>28</sup>, est selon nous là encore un trait traduisant le sentiment national. Si l’agriculture est encore loin d’être marginalisée mais connaît déjà un déclin relatif, elle vaut surtout par son poids politique et symbolique. Cela traduit un certain repli frileux dans cette période de doutes économiques et politiques sur un secteur d’activité traditionnellement considéré comme un atout français mais aussi particulièrement protectionniste depuis Jules Méline.

Cette « nationalisation » de l’iconographie des billets des années 20 et 30 s’explique évidemment par le contexte de l’entre-deux guerres, mais anticipe aussi d’une certaine manière sur le changement de statut de 1936 et la nationalisation de 1945<sup>29</sup>, en considérant la monnaie fiduciaire

---

<sup>23</sup> La polychromie, si elle répond d’abord à un impératif de sécurité, permet également de proposer de véritables « tableaux de papier » au style édifiant, plus que le bleu ou le bistre forcément plus ternes.

<sup>24</sup> A l’inverse le 500 F type 1939, présentant une allégorie de la paix s’intègre lui dans l’esprit des accords de Munich de septembre 1938.

<sup>25</sup> Si l’on excepte le « malheureux » billet Flameng de 1897 sur lequel figurait déjà une vue de la Seine et de l’Ile de la Cité.

<sup>26</sup> Sur le sommet duquel a été découvert en 1872 un temple dédié à Mercure.

<sup>27</sup> La maxime de Sully était précisément : « Les labourage et pastourage sont les deux mamelles dont la France est alimentée et les vraies mines et trésors du Pérou ».

<sup>28</sup> C’était en fait, le premier auquel le Comité des billets avait pensé puisque les études préliminaires engagées au premier semestre 1914 concernait Sully, mais le 1<sup>er</sup> août les directives données au peintre sont modifiées au profit de Bayard.

<sup>29</sup> Par la loi du 24 juillet 1936, les quinze régents sont remplacés par vingt conseillers, dont deux seulement sont élus par l’Assemblée générale. Les autres, qui représentent les intérêts économiques et sociaux et **les intérêts collectifs de la nation** sont, pour la plupart, désignés par le gouvernement. Par ailleurs, l’Assemblée générale, dont l’accès était

non plus comme un instrument purement mercantile et privé mais comme étant un bien d'intérêt général, relevant du service public et donc appartenant aux citoyens.

**Le second trait iconographique caractéristique de cette période est le choix de privilégier le thème des métiers sur les petites coupures.** Les métiers élus sont loin d'être neutres. On choisit évidemment en premier lieu le paysan, ce qui permet de faire « coup double » en valorisant également la Terre. Mais contrairement aux grosses coupures, ce métier est traité de façon beaucoup plus réaliste : sur le verso du 20 F « type 1916 Bayard » le paysan aiguise sa faux, sur le verso du 10 F « type 1915 Minerve », la paysanne est beaucoup plus « robuste » que sur les allégories des grosses coupures. Second choix symbolique, le docker (le « débardeur » dit-on à l'époque) sur le 5 F type 1917, porte sur son épaule un sac volumineux sans effort apparent, exaltant ainsi le travail de force. Dans le même esprit, le 20 F « type 1940 Travail et science » est le résultat d'une longue maturation (l'étude a commencé dès 1923) qui mérite quelques détails. Les maquettes préparatoires successives (Banque de France, 1996, p. 126-127) révèlent des hésitations très symptomatiques. Le travailleur manuel est, tour à tour, un ouvrier (vraisemblablement métallurgiste)<sup>30</sup>, un forgeron (mais cette fois-ci semble-t-il l'ouvrier et non l'artisan patron), un paysan. Le travailleur intellectuel (toujours plus âgé que le travailleur manuel, symbole de sagesse ou d'ascension sociale ?) est quant à lui, un ingénieur d'usine en blouse noire, un intellectuel indéterminé en robe de chambre, un professeur de l'enseignement technique ( ?) en blouse blanche. Enfin la place respective des deux personnages fit l'objet de nombreuses discussions : fallait-il les mettre côte à côte (mais qui à droite et qui à gauche, ce qui politiquement était très sensible), ou en placer un en avant de l'autre (mais qui ?). Prévaudra finalement une composition, d'ailleurs plus allégorique que réaliste, où le travailleur manuel (qui sera finalement un ouvrier casqué, très certainement un mineur) est placé devant le travailleur intellectuel (un penseur, le majeur posé sur la joue), mais sans que l'on sache si cela traduit en termes d'utilité sociale un accent mis sur le travail manuel ou au contraire le fait que le travail intellectuel est fondamental et préalable en termes d'organisation économique et sociale. Certes la démocratisation des billets nécessitait de « s'évader » d'une culture antique<sup>31</sup>, sans sens pour le peuple (d'où la différenciation thématique au verso des petites coupures, qui conservèrent toutefois au recto des allégories classiques). **Mais cela traduit surtout un profond changement de références économiques des dirigeants monétaires. La source fondamentale de la richesse, ce n'est plus pour eux le commerce et la banque, mais le travail**, qu'il soit manuel ou intellectuel, agricole ou industriel (l'employé n'apparaîtra jamais, ce qui correspond à une conception économique commune pour l'époque, où le travail n'est véritablement créateur de valeur que s'il débouche sur une production matérielle). De plus, on peut y voir en contrepoint la peur du socialisme, et une sorte de volonté d'exorcisation en prônant la nécessaire alliance des classes sociales. Là encore le billet « Travail et Science » de 1940 est révélateur, puisque le réalisme, très et trop soviétique de certaines maquettes préparatoires est finalement abandonné.

Les billets émis durant la seconde guerre mondiale<sup>32</sup> prolongeront et renforceront ces tendances de fond, en mettant toujours l'accent sur la patrie, mais en état de paix (cf. l'histoire du 100 F « type 1942 – Descartes » où Descartes remplace au dernier moment Vauban, suite au sort de la ligne Maginot, et où une statue antique trace le mot PAX sur un bouclier ; Banque de France, 1996, p. 134-135), sur le travail toujours de force et en contact direct avec la nature (10 F « type 1941 – Mineur », 20 F « type 1942 – Pêcheur », et 5 F « type 1943 – Berger »), et sur la ruralité (conformément au slogan « la terre, elle, ne ment pas »). Seules novations, en conformité avec le

---

précédemment réservé aux deux cents actionnaires les plus importants, est ouverte à tous. La loi du 2 décembre 1945 organisera le transfert du capital de la Banque à l'État et l'indemnisation des actionnaires.

<sup>30</sup> avec en fonds une citation de Virgile « Labor omnia vincit improbus », un travail opiniâtre vient à bout de tout.

<sup>31</sup> Une culture antique qui connaissait de plus un profond déclin au plan artistique. Néanmoins les personnages mythologiques persisteront sur les billets jusqu'au 5000 F type 1949 Terre et mer.

<sup>32</sup> De même qu'au XIXe, pièces et billets sont considérés de façon différente. Alors que les symboles de l'État français (francisque et épi de blé) apparaissent sur les pièces, et même le profil du maréchal sur une pièce de 5 francs (qui ne circulera pas), les billets ne font aucune référence directe au régime politique en vigueur, même si les thèmes picturaux sont tout à fait dans la ligne de la devise « Travail, Famille, Patrie ».

changement de régime, le régionalisme et la famille deviennent les thèmes récurrents du verso des petites coupures de 5, 10 et 20 F : bretonnes<sup>33</sup>, agenaise en costumes traditionnels, et dans deux cas sur trois c'est la femme-mère tenant un nourrisson ou un jeune enfant dans les bras qui est valorisée.

### C- 1945-1993 : crises du Franc et construction d'un « Panthéon de papier »

Après la seconde guerre mondiale, l'usage du billet est désormais entrée dans les mœurs, le renoncement à la convertibilité or est définitif, et l'Etat est devenu officiellement le « maître » en matière monétaire. Néanmoins, ce changement dans la hiérarchie du système monétaire ne se traduira pas pour autant par l'apposition d'emblèmes républicains sur les billets. Il est vrai que malgré la nationalisation de 1945, une certaine autonomie de gestion est toujours reconnue à la Banque de France, de sorte que la maxime de De Gaulle, « un pays, c'est un État, une Armée, une monnaie » ne s'appliquera donc jamais aux billets, sauf (justement ?) en 1945<sup>34</sup>.

Très vite, s'impose **une thématique unique, le portrait d'un personnage historique**, sur fond de monuments qui lui sont associés. Certes le billet « Bayard » de 1916 et le 100 F « type 1927 Cérès et Mercure » (mais approuvé dès 1918), comportant au verso Ampère et Pasteur, en constituaient les prémisses, et le mouvement s'était déjà bien amorcé dès la fin des années 30 avec le 100 F Sully type 1939, le 50 F Jacques Cœur type 1941, et le 100 F Descartes type 1942. Mais en 1951 il est décidé que les nouvelles émissions seront désormais exclusivement illustrées de personnages célèbres, « incontestables »<sup>35</sup>, et morts, sur fond de monuments fédérateurs, dans un style général, surtout dans les années 50 et 60, qui rappelle parfois certaines images édifiantes des anciens manuels scolaires de la 3<sup>e</sup> République. Ce choix s'avérera définitif, ... du moins jusqu'à la « mort » du franc. Les personnalités élues relèvent ainsi du panthéon républicain, soit à titre politique (Richelieu (1953), Bonaparte (1955), Henri IV (1957)<sup>36</sup>), soit au nom de leur engagement (Hugo (1953), Voltaire (1963), Delacroix (1978)), soit en raison de leur apport philosophique (Pascal (1968), Montesquieu (1981)), scientifique (Le Verrier (1946)<sup>37</sup>, Pasteur (1966)), ou artistique (Chateaubriand (1945), Molière (1959), Racine (1962), Corneille (1964), Berlioz (1972), Quentin de la Tour (1976), Debussy (1980)). La dernière gamme de billets en francs, émis entre 1993 et 1997, rend quant à elle hommage à des personnages associés à une thématique spécifique « caractérisant le XX<sup>e</sup> siècle dans l'inconscient collectif »<sup>38</sup> : l'aviation et la littérature avec Saint-Exupéry, la peinture avec Cézanne, les technologies nouvelles avec Eiffel, la recherche scientifique avec Pierre et Marie Curie<sup>39</sup>.

Depuis 1951, **l'iconographie des billets s'est ainsi orientée vers l'expression d'une communauté culturelle nationale inscrite dans l'histoire**. Comment expliquer cette évolution ? Les justifications sont peut-être ici plus incertaines. D'une part, le renoncement aux « scènes de genre » des années 30 et 40<sup>40</sup> s'explique sans doute par la volonté de rompre avec une connotation

---

<sup>33</sup> devant un calvaire, intrusion unique dans l'histoire du billet français d'une marque explicite de la religion.

<sup>34</sup> Au total, une seule fois, dans l'histoire du franc, des billets comporteront un symbole républicain explicite : une Marianne de Dulac, figure centrale des billets provisoires imprimés en Angleterre, et un drapeau tricolore sur les billets émis par les américains. Ces billets circulèrent entre juin 1945 et mars 1946.

<sup>35</sup> et d'une telle évidence, que ce n'est qu'à partir du 10 F Berlioz de 1972 que le nom du personnage sera inscrit sur le billet (marque du déclin d'une culture historique commune ?).

<sup>36</sup> Le choix de prendre comme représentants du panthéon républicain, un cardinal, un faiseur de coup d'Etat et un roi est pour le moins paradoxal (même s'il s'agissait alors de personnages fort populaires). Les grands hommes des trois premières Républiques n'étaient-ils pas alors suffisamment « consensuels » car trop récents ?

<sup>37</sup> Émis en 1946, centenaire de la découverte de la planète Neptune par l'astronome, ce fut le seul billet de nature commémorative de toute l'histoire française du billet.

<sup>38</sup> « Ce choix fut arrêté après des sondages auprès du public qui ont fait émerger le souhait de voir apparaître des personnalités contemporaines et proches » (Banque de France, 2000b, p. 4)

<sup>39</sup> On notera que c'est la seule femme « réelle » qui fut jugée digne de figurer sur un billet depuis la création du franc, alors qu'en Allemagne ou en Suède, une stricte égalité entre hommes et femmes devait être respectée.

<sup>40</sup> Celles-ci perdureront cependant dans la zone Franc, et dans les billets des Antilles et de la Guyane jusqu'en 1975.

artistique et surtout politique trop marquée par un réalisme totalitaire, qu'il soit fasciste ou soviétique. D'autre part, si l'Etat n'apparaît pas explicitement sur ces billets, ce « panthéon de papier » républicain<sup>41</sup> est peut-être une façon d'apposer une marque de nature plus subliminale et d'exprimer que la monnaie est bien « un fait social total ». Mais surtout il faut peut-être y voir une volonté de conjurer le sort d'un franc très chahuté. Les Trente glorieuses et les 15 premières années de crise sont emplies d'incertitudes sur la valeur externe du Franc, du fait d'une longue litanie de dévaluations de 1945 à 1958, puis de 1969 à 1987, mais aussi de doutes sur son pouvoir d'achat interne, progressivement miné par l'inflation.

Dans cette galerie d'hommes illustres, une évolution nous paraît notable dans le choix des personnages : c'est la disparition de tout homme d'Etat depuis le 5000 F Henri IV émis en 1957 et retiré de la circulation en 1963. Deux interprétations semblent ici plausibles. D'une part, la période de reconstruction et la réconciliation nationale étant achevées, il n'est plus besoin de faire appel aux grands hommes fédérateurs et constructeurs de l'appareil d'Etat que furent Henri IV, Richelieu et Bonaparte consul. D'autre part « l'histoire officielle de la République », telle qu'elle figurait dans les manuels scolaires disparaît au cours des années 1960. Ainsi on peut se demander si aujourd'hui le choix d'un Richelieu ou d'un Bonaparte (sous lequel perçait Napoléon ?) serait toujours aussi « indiscutable ».

#### **D- 1995-2002 : L'Euro, des billets sans visage, ni paysage, mais non dénués d'arrière pensées.**

Cette pratique d'illustration des billets par des personnages célèbres, le plus souvent sur fond de monuments, n'est cependant pas spécifique à la France puisqu'elle est devenue commune dans la seconde moitié du XXe à l'ensemble des pays européens. De plus les préférences de ces pays sont également allées très majoritairement aux écrivains, peintres et musiciens, ainsi qu'aux scientifiques et grands inventeurs, plutôt qu'aux hommes d'Etat<sup>42</sup>. Seule différence significative, quatre pays à régime monarchique sur sept, ont choisi d'apposer, à la différence donc de la pratique française du XIXe, l'effigie du souverain régnant, soit sur la totalité des billets (Elisabeth II et le Grand Duc Jean au recto des billets anglais<sup>43</sup> et luxembourgeois), soit (marque ultime de déférence?) uniquement sur les plus grosses coupures (Albert II et Paola en Belgique, Juan Carlos en Espagne).

Or si les pièces en euros restent classiquement en relation assez étroite avec le contexte politique<sup>44</sup> par contre **le choix de l'illustration des billets est en totale rupture avec la relative uniformité de la thématique du portrait des billets européens d'avant l'euro**. Ne faisant appel ni à des éléments emblématiques (en dehors de la présence du drapeau européen), ni à des personnages anonymes ou historiques, ni même à des monuments ou des paysages réels, ils s'appuieront sur des éléments architecturaux totalement fictifs.

Ce choix de rupture est le fruit d'une gestation de quatre années. De 1995 à 1998, toutes les étapes de la procédure de sélection et de développement technique des billets en euros ont eu pour constant fil directeur **une volonté absolue d'éviter tout biais national**. En 1995, le groupe de travail des billets de l'Institut monétaire européen a listé une trentaine de thèmes très large, dont faune et flore, mythes et légendes, artistes et auteurs européens (comme Goethe, Purcell, Dante, Voltaire ou Cervantès), ou encore les « grands faiseurs de l'Europe » (avec Jean Monnet, Konrad Adenauer entre d'autres)<sup>45</sup>. La difficulté majeure provenait de la coexistence de 7 coupures et de 14 pays

<sup>41</sup> à rapprocher de celui, plus volumineux, des émissions de timbres.

<sup>42</sup> à noter que la série E (années 1990) des billets en Livres sterling fait une place au premier gouverneur de la Banque d'Angleterre, Sir J. Houbton. Dans trois siècles, rendra-t-on également un tel hommage à Wim Duisenberg ?

<sup>43</sup> ce n'est que depuis 1960 que le portrait du monarque régnant y devint un motif des billets. Ce pays a réclamé sans obtenir gain de cause, que le jour où il rejoindra l'euro, sur un coin du billet, soit reproduit la figure royale.

<sup>44</sup> avec une face européenne commune, comportant une carte de l'Union européenne et les 12 étoiles du drapeau européen, et une face nationale, reprenant souvent un motif « relooké » des anciennes pièces nationales.

<sup>45</sup> Il a été arrêté dès le départ qu'une face au moins des coupures serait unique. En revanche, on a évoqué un moment la possibilité que l'autre face soit particulière à chaque pays à l'image des pièces. Cette solution fut assez vite repoussée, essentiellement pour des raisons de sécurité.

potentiellement intéressés. De peur des polémiques de la part des pays non représentés, il fut décidé de renoncer à la présence de tout personnage, même anonyme dont l'identité nationale aurait pu transparaître au travers du costume ou des traits physiques<sup>46</sup>. Début 1996 ne restent finalement en lice que deux registres : « époques et styles de l'Europe » et « art abstrait/moderne », qui donneront lieu à un concours limité à un cercle très fermé de dessinateurs de billets avec cahier des charges d'une trentaine de pages (taille, couleur, signes de sécurité). En septembre 1996, 44 projets sont remis à l'IME qui les soumet ensuite à un jury de 14 experts (un par pays) comprenant des sociologues, des historiens de l'art, des spécialistes de la communication et de la perception, du marketing et du design industriel. Ce jury opéra alors une présélection retenant cinq séries de maquettes sur chacun des deux thèmes, selon des critères de choix qui furent « la créativité, l'esthétique, le style, la fonctionnalité, la perception prévisible du public et le nombre d'hommes et de femmes présentes sur les billets » (IME, 1997a). Puis l'Institut EOS Gallup Europe effectua une enquête qualitative sur un panel de 1896 personnes dans les 14 pays membres de l'UE pour évaluer l'acceptation par les professionnels<sup>47</sup> et le public en général. Le 3 décembre 1996 les gouverneurs des banques centrales se prononcèrent et choisirent les billets dessinés par l'autrichien Robert Kalina avec ponts, portails et fenêtres. Commença alors une période de corrections et de révisions, visant à gommer tout élément pouvant rappeler de près ou de loin un monument existant, qui déboucha fin 1998 sur l'approbation du dessin final par le Conseil des gouverneurs de la BCE et sa présentation aux chefs d'Etat au sommet de Vienne et sur le lancement de la fabrication en juillet 1999.

**De ce souci permanent et méticuleux de « ne vexer personne », résulte-t-il des billets « idéologiquement neutres », et vides de sens ?** Ce n'est en tout cas ni la position des autorités monétaires européennes, ni celle de leurs contempteurs, ni la nôtre.

L'Institut monétaire européen voyait au contraire dans ce choix illustratif un message très fort : **« Ces billets incarnent l'aube d'une nouvelle Europe commune, avec un héritage culturel commun et une vision d'un futur commun pour le nouveau siècle, et même le nouveau millénaire »**. Sur le recto « les fenêtres et portails symbolisent l'esprit d'ouverture et de coopération dans l'Union européenne », esprit de coopération conforté par une carte de l'Europe dont les frontières politiques ont disparu, et sur le verso « les ponts sont utilisés comme une métaphore pour la communication à la fois entre les peuples d'Europe, et entre l'Europe et le reste du Monde » (IME, 1997b).

Pour d'autres au contraire, il s'agit là d'un non-choix, d'un accord *ad minima*, annonciateur de futures difficultés : « La manière dont l'effigie des billets a été traitée par le Conseil européen témoigne de **l'embarras résultant de l'indétermination de la hiérarchie en valeurs**. Car dans les nations, l'effigie des billets porte les figures emblématiques de la communauté où le billet circule comme monnaie légale. Or l'euro va circuler dans un espace de marchés qui n'est pas une communauté de valeurs sociales. Aussi les billets en euros vont-ils présenter des figures architecturales, dépourvues de la force des symboles d'appartenance. » (Aglietta, Orléan, 1998). Ainsi l'iconographie des billets en euros, mais aussi des pièces conservant une face nationale, serait le reflet d'une Europe incertaine, qui certes dispose d'un hymne, d'un drapeau et d'une fête officielle (le 9 mai), mais n'a encore adopté ni emblème, ni devise, ni constitution, ni même déclaration contraignante des droits, pouvant fournir matière à figuration sur la monnaie fiduciaire. Ces deux positions de par leur contraste, sont conformes à la réalité d'une Europe en construction, en chantier diraient certains, où l'économique et le monétaire précèdent le politique et le culturel. Cependant, il nous semble que dans la lignée de la grille de lecture choisie ici, **on peut également voir dans l'iconographie des billets en euros un certain retour aux motifs allégoriques**

---

<sup>46</sup> Solution politiquement particulièrement frileuse, et pratiquement discutable puisque la coexistence de plusieurs personnages par billet était toujours possible, coexistence de plus porteuse d'une symbolique d'union.

<sup>47</sup> C'est-à-dire ceux manipulant régulièrement des billets dans l'exercice de leur profession : commerçants, employés de banque et de taxis.

**prédominants au XIXe.** Ceci peut s'expliquer par quatre similitudes contextuelle, doctrinale, institutionnelle et idéologique entre la Banque de France d'alors et la BCE actuelle.

Il existe tout d'abord un même souci de gagner la confiance des utilisateurs dans un contexte de mise en place d'un nouveau régime monétaire et ceci en affirmant visiblement une indépendance vis-à-vis du pouvoir politique. L'accent mis sur le bâti monumental et les ouvrages d'art correspond ainsi au vœu d'ériger une construction solide et durable, de pierre et de fer, non soumise aux contingences événementielles (économiques et politiques), à l'image de l'éternité attribuée au XIXe aux valeurs de la culture antique.

De plus, un profond conservatisme monétaire a refait surface, troquant la « défroque » de l'or, selon l'expression de Keynes, pour le strict « habit » monétariste. Ce conservatisme sous-tend la froideur de l'iconographie des billets, marquée par l'absence de personnages et de références territoriales (les grandes règles monétaires ne peuvent être qu'intemporelles et universelles), mais aussi par une absence de la plus petite prise de risque esthétique.

Parallèlement, la composition élitiste d'une direction de 17 membres de la BCE n'est pas sans rappeler les 200 familles : à une certaine consanguinité capitaliste s'est simplement substituée une homogénéité professionnelle totale. L'absence de personnages "populaires" (qu'ils soient historiques, légendaires ou anonymes du peuple) sur la face des billets paraît renvoyer à la sagesse d'une élite où dominant la discrétion et la tempérance.

Enfin, resurgit le primat accordé à la finance et au « grand commerce », sur l'économie réelle et quotidienne. Pour ce cénacle de banquiers, la puissance et la source de la richesse ne sont clairement ni dans l'industrie, ni dans les services (aucune mention au secteur productif hors BTP), ni dans le travail (l'absence de personnages humains c'est aussi l'absence du travailleur), mais dans le capital immobilier et financier. On revient ainsi à une perspective très second empire, où la prospérité passe par la Banque (le recto des billets de 100 et 500 euros sont proches de l'architecture financière des sièges bancaires respectivement de la seconde moitié du XIXe et actuels) et les réseaux de communication (les ponts comme voies de commerce).

Remises au goût du jour, la Marianne pour le peuple (sur les pièces en euro) et la fortune pour l'élite (non plus allégorique et mythologique mais plus crûment financière) semblent donc de nouveau revenir au premier plan monétaire.

## **Conclusion: Supports monétaires, supports idéologiques**

En tant que seule partie tangible d'une monnaie (avec son nom), la monnaie manuelle est depuis toujours le support d'un message qui constitue la raison même de son existence. Cette fonction de véhicule de l'information lui est conaturelle car elle assure sa fonction première, signifier une valeur économique, en étant porteuse de sa signification politique de « cœur » du contrat économique et social qui lie les contemporains, mais aussi relie le passé, le présent et l'avenir. A ce titre, l'iconographie des billets recherche une efficacité symbolique puisque par étymologie, symbolique est tout ce qui réunit et fait lien. Cet « être ensemble, c'est à la fois faire territoire et faire devenir » (Debray, 1993), ce qui correspond à la double fonction narrative et idéologique de la monnaie fiduciaire. Le billet se donne d'abord comme communauté idéale, morale et historique, à travers les emblèmes, les maximes, les personnages ou les monuments. Dépenser un billet de banque, c'est donc en même temps célébrer la collectivité à laquelle on appartient. Le billet est ainsi « l'expression de l'unité spirituelle intime de la société » et évolue (lentement) avec les références et les aspirations de la société, afin de mieux assurer la permanence du bien collectif que constitue la monnaie.

Mais le billet en tant que signe d'identité collective, est aussi support idéologique au sens marxiste du terme, c'est-à-dire la production dans le monde des idées d'une classe sociale dominante, production lui permettant d'étayer sa vision du monde et sa domination économique<sup>48</sup>. Le billet,

---

<sup>48</sup> La monnaie peut parfois se transformer en médium de contrepouvoir : certaines pièces en 1870 après la défaite de Sedan caricaturent Napoléon avec un casque à pointe, un nez de cochon, ou un calot papal. De même actuellement en

« pouvoir » d'achat et mass média inévitables<sup>49</sup>, est à cet égard d'une redoutable efficacité car « une idée devient force matérielle dès lors qu'elle s'empare des masses » (Marx). A ce titre les billets en euros ne dérogent pas à la tradition : on peut voir dans leur iconographie soit l'expression d'une nouvelle étape (cruciale) vers une union plus resserrée (et on peut dès lors espérer que dans 20 ou 50 ans l'Europe se sera constitué un panthéon commun de grands hommes, qui fourniront le « vivier » des futures séries de pièces et billets), soit l'émanation d'un capitalisme mondialisé, coupé de l'humain et du territoire, et l'emprise idéologique d'une « pensée unique ».

### Références bibliographiques

- AGLIETTA M., ORLEAN A. (dir.) (1998), *La monnaie souveraine*, Odile Jacob, Paris
- BANQUE DE FRANCE (1996), *Les billets de la banque de France : deux siècles de confiance*, Paris
- BANQUE DE FRANCE (2000a), *L'art du billet, billets de la banque de France 1800-2000*, Paris
- BANQUE DE FRANCE (2000b), *Quatre billets pour une gamme homogène (93-97)*, Paris
- BAILLY J.-L., CAIRE G., FIGLIUZZI A., LELIEVRE V. (2000), *Économie monétaire et financière*, Bréal, Paris
- BICHOT J. (1997), *La monnaie et les systèmes financiers*, Ellipses, Paris
- DEBRAY R. (1993), *L'Etat séducteur : les révolutions médiologiques du pouvoir*, Gallimard, Paris
- INSTITUT MONÉTAIRE EUROPÉEN (1997a), « Selection and further development of the Euro Banknotes design », *Press Releases*, 2 juillet (disponible sur [www.ecb.int](http://www.ecb.int))
- INSTITUT MONÉTAIRE EUROPÉEN (1997b), « Description of the selected design », *Press Releases*, 10 juillet (disponible sur [www.ecb.int](http://www.ecb.int))
- LAUFER R. (2000), « Confiance, esthétique et légitimité : le cas de l'iconographie des billets de la Banque de France », in LAUFER, ORILLARD (dir.) *La Confiance en question*, L'Harmattan, Paris, p. 155-209
- MARTIN R. (dir.) (1992), *Dictionnaire culturel de la mythologie gréco-romaine*, Nathan, Paris
- MUGNAINI F. (1994), « Messages sur billets de banque. La monnaie comme mode d'échange et de communication », *Terrain*, n°23, octobre, p. 63-80
- PASTOUREAU M. (1997), « Le coq gaulois », in Pierre Nora (dir.) *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, p. 4296-4319
- PRUJA J.-C. (2001), *Du statère gaulois à l'euro*, Alan Sutton, Joué-lès-Tours
- SEDILLOT R. (1953), *Le Franc*, Sirey, Paris
- VALANCE G. (1996), *La légende du Franc*, Flammarion, Paris

---

Italie des billets portent des graffitis (écrits, dessins), exprimant des messages disparates, dont certains sont de nature politique ou anti-étatique (Mugnaini, 1994).

<sup>49</sup>La force symbolique du billet est pour nous loin d'être déclinante. D'une part, la mise en circulation des pièces et billets est plus marquante pour la population que le passage à la monnaie unique du 1er janvier 1999. D'autre part l'usage des billets est encore important dans certains pays européens (comme l'Allemagne ou l'Italie) et pourrait même progresser car ceux-ci permettront de payer sans frais dans la zone Euro alors que les frais facturés par les banques pour virements, paiements par carte bancaire ou encaissements de chèques émis par une banque étrangère se sont accrus depuis 1999. De plus, le raisonnement économique traditionnel qui mesure l'importance des supports monétaires en termes de pourcentage de la masse monétaire, ne rend pas compte de l'importance des billets en termes de circulation. Ces statistiques enregistrent un stock, et non les flux de paiement effectifs. Or on sait que le taux de rotation des billets est plus élevé que celui des dépôts. En termes de nombre de transactions quotidiennes, on estime ainsi que l'utilisation d'espèces représentent encore aujourd'hui 80% des paiements de contact. (Bailly, Caire et alii, 2000, p. 41)