



Prix du meilleur article

LE 1000 FRANCS FLAMENG : GENÈSE DU PREMIER BILLET POLYCHROME FRANÇAIS

Alexandre Page *

Cet article propose d'appréhender les étapes de constitution du billet de 1000 francs dit type Flameng notamment par une relecture inédite des archives conservées par la Banque de France. Il s'agira, entre autre grâce aux procès-verbaux tenus entre 1891 et 1900 de mieux connaître la construction plastique et technique du premier billet en quatre couleurs français, dont la composition servit pour le célèbre billet de 5000 francs.

Au début des années 1890, la Banque de France se retrouvait face au problème de la contrefaçon grandissante des billets dichromes dit « bleu et rose », et dont les compositions pourtant complexes ne suffisaient pas cependant à contrer les faussaires. Joseph Magnin, alors directeur de la Banque de France, fit commande à des artistes de grandes réputations, de maquettes de nouveaux billets plus difficiles à imiter. D'abord par le dessin même des compositions, et ensuite par l'usage d'une technique nouvelle d'impression en quadrichromie sur système Lambert, méthode tirée de l'industrie du textile, et qui permettait d'imprimer simultanément en quatre couleurs.

Le billet de 50 francs fut confié au peintre Léon Glaize, celui de 100 francs à Luc-Olivier Merson, après le retrait d'Oscar Roty, célèbre dessinateur de la *Semeuse*, et celui de 1000 francs enfin à François Flameng¹, lequel venait d'être auréolé du succès d'une décoration imposante pour la Nouvelle Sorbonne². Le choix de Flameng n'était pas un hasard. Peintre très habile pour les petits formats, aquarelliste de talent, il connaissait aussi parfaitement les techniques de gravures, étant lui-même fils de graveur³, et savait donc comment composer son

œuvre de sorte à ce qu'elle rende le mieux au moment du tirage.

Le billet est vraisemblablement commandé à la fin de l'année 1890, quoiqu'aucun document n'en témoigne, les premiers croquis de l'artiste furent examinés le 21 janvier 1891, par le comité technique des billets présidé par Joseph Magnin. Les deux études montrées alors étaient destinées respectivement au recto et au verso du billet, et elles furent, dès ce moment très largement commentées, et surtout critiquées. Critiques qui furent les premières d'une longue série illustrant par ailleurs les relations tendues qui furent celles du peintre avec la Banque de France. Les critiques portaient sur le « caractère hybride »⁴ de l'œuvre, avec un mélange de figures réalistes (les personnages en costumes rustiques) et mythologiques, sur les ornements du cadre du billet jugés trop lourds, sur les génies du recto qu'il fallait, pour complexifier le travail des éventuels faussaires, rendre différents de ceux du verso. Un verso qui fit scandale immédiatement. Flameng avait en effet originellement imaginé sa figure féminine, symbole de la Fortune, entièrement nue, ce qui, pour une œuvre destinée à passer entre de nombreuses mains et sous de nombreux regards paraissait totalement intolérable. Il fut ainsi demandé à l'artiste, dans le procès verbal du 21 janvier 1891 de « couvrir la figure représentant la Fortune dans le groupe de gauche de quelques draperies »⁵. Flameng devait par ailleurs envisager de retravailler un certain nombre d'éléments moins

¹ Né en 1856 à Paris, mort en 1923 dans la même ville, il est souvent considéré comme peintre de tradition académique, formé notamment par Alexandre Cabanel. Prix du Salon des Artistes français en 1879, membre de l'Académie des Beaux-Arts, titulaire de la légion d'honneur, professeur à l'École des Beaux-Arts de Paris, il reçut toutes les dignités accordées en son temps aux artistes.

² Un ensemble de neuf peintures pour le péristyle de la Sorbonne.

³ De Léopold Flameng (1831-1911), originaire de Bruxelles, collaborateur à la *Gazette des Beaux-Arts*, et

considéré comme l'un des principaux rénovateurs de la technique de l'eau-forte en France.

⁴ Procès-verbal du comité technique des billets tenu lors de la séance du 21 janvier 1891.

⁵ Idem.

importants, comme son fond montrant une vue de Paris.

À l'évidence ces nombreuses remarques soulèvent des interrogations. Si Flameng sans doute ne comprenait pas véritablement les enjeux d'une iconographie monétaire, enjeux finalement très pragmatiques, consistant surtout à éviter la contrefaçon et à donner un visuel peu sujet à polémique, la Banque de France en retour comprenait très mal ce qu'était l'art. L'amertume de Flameng après cette expérience s'explique très bien par cette incompréhension que le cas de la Fortune, dans sa nudité « porcelainée », met en évidence. Un collaborateur du journal *Le Temps*, François Thiébault-Sisson, qui était un commentateur habitué des salons d'arts de l'époque, expliquait cela de façon très pertinente dans un de ses articles :

*« On est pudibond à la Banque : on s'y effarouche du nu, et plusieurs, parmi les régents, ne voient qu'à regret s'introduire dans la vénérable maison, dont les destinées ont été remises en leurs mains, l'habitude d'attacher une réelle importance à la composition et au dessin des billets. »*⁶

La presse d'ailleurs qui évoqua souvent cette « révolution monétaire » prit clairement le parti de Flameng face aux manières de censeurs et aux tergiversations de la Banque de France qui retardait continuellement la diffusion des nouvelles coupures. Il est bon cependant de préciser que les informations ayant filtrées dans la presse furent rares, et que l'iconographie des coupures ne fut connue que tardivement par rapport à la commande, à partir de 1897.

Après la séance du 21 janvier 1891 Flameng reprit donc ses premières études pour proposer ce qui devait être les esquisses définitives, qui furent examinées le 13 mai 1891, et acceptées non sans quelques nouvelles remarques. Entre les deux séances Flameng avait en effet exposé un portrait au Salon des artistes français auquel il avait l'habitude de prendre part, montrant une femme dont nous ignorons l'identité, l'œuvre

⁶ François Thiébault-Sisson, « Les nouveaux billets de banques », in *Le Temps*, numéro 13318 du 19 novembre 1897.

n'étant pas aujourd'hui localisée.⁷ Il sembla à Eugène Desmarest alors premier sous gouverneur de la Banque de France, qu'une des figures du billet présentait trop de similitude avec ce tableau. Néanmoins le projet fut malgré tout adopté lors de cette séance. Le 10 juin furent alors montrées les réductions photographiques des dessins approuvés, et, aussi surprenant que cela puisse paraître, Magnin et Renouard, deuxième sous gouverneur, trouvèrent à redire sur les œuvres. La question de la nudité de la Fortune se posant à nouveau, tandis que deux têtes, celles du paysan et du forgeron, déplaisaient, peut-être pour un côté trop réaliste.

Flameng s'attela donc à nouveau à ses compositions, jusqu'au 9 mars 1892, date où fut présentée une première reproduction héliographique du verso du billet en quatre couleurs. La gravure était de Dujardin et Jules Robert. En confiant à trois artistes différents l'exécution du billet, il semble que la Banque de France voulait maintenir une sécurisation parfaite des œuvres originales, ce qui parut à Flameng être une mise à l'écart.

L'œuvre fut tirée en ocre jaune, en vermillon, en bleu composite à base notamment de bleu de cobalt, de bleu de Prusse et d'indigo, et de couleur bistre. L'essai fut approuvé et Robert commença les dessins définitifs le 9 juin 1892, pour les livrer en février 1893. Pourtant, ce n'est que trois ans plus tard en avril 1896, que le billet définitif tiré en quatre couleurs sur le système Lambert fut présenté à la commission, après avoir été accepté par le conseil général en janvier de la même année. Curieusement les archives de la Banque de France n'expliquent pas ce si long délai, puisque le système Lambert, d'après les procès-verbaux de 1892, était alors lui aussi pratiquement abouti et prêt à servir. Il est possible que des retards techniques soient intervenus, mais aucun procès-verbal, entre 1893 et 1896 ne permet d'avoir d'informations.

Le travail de Flameng semblait en tout cas terminé, et l'iconographie, d'une réelle complexité, définitive. Ainsi le recto du billet dans sa version ultime, présente un bas-relief

⁷ Il s'agissait du *Portrait de Madame P****.

avec une procession de figures allégoriques dans un style antiquisant. L'Industrie, les Sciences et les Arts, l'Agriculture, le Commerce sont représentés avec leurs attributs distinctifs. Dans la partie supérieure un tableau se déploie montrant nombre d'emblèmes symboliques, comme la charrue, la ruche, le génie ailé tenant balance et rameaux, tandis que deux figures représentent le Commerce sous les traits d'une jeune femme et l'Industrie sous ceux d'un ouvrier forgeron, portant tablier en cuir et marteau. Au fond la mer, avec des navires à voiles et à vapeur, des grues. L'ensemble de la composition est encadré de fruits, de feuillages, d'outils, Flameng n'oubliant pas les peintres qu'il fait figurer par des palettes. Ces symboles donnant à comprendre les richesses agricoles, artistiques et industrielles françaises.

Au verso la composition est organisée sous un portique montrant au loin l'Île de la Cité, la Seine, quelques-uns des grands monuments parisiens. Les figures assises symbolisent l'Agriculture, la Science et l'Industrie, sous les effigies d'un moissonneur, d'un homme drapé à l'antique avec atlas, compas et globe terrestre, et d'un ouvrier à l'extrême gauche. Celui-ci tient la main de la Fortune, debout, les yeux bandés, un pied sur sa traditionnelle roue. La composition de ce verso, inspira largement Flameng pour une œuvre un peu plus tardive, peinte dans la seconde moitié des années 1890, à l'Opéra-Comique, dans laquelle il reprenait le système du portique.

En avril le détail de tout le cheminement de fabrication du billet est donné dans les rapports de séances, depuis les compositions aquarellées de Flameng, jusqu'à l'impression finale, en passant par les travaux de Robert et Dujardin. Les couleurs définitives du billet sont le jaune, le rouge, le bleu et sépia. Pourtant dès le mois de mai des doutes sur la pérennité des pigments utilisés survinrent, avec des craintes d'effacement, de changement de couleurs, ce qui retarda l'émission du billet jusqu'en octobre 1898, comme indiqué lors de la séance du comité du 10 novembre 1897. Lors de cette même séance, la date du 1^{er} juillet 1897 est retenue comme date de création du 1000 francs Flameng. Tiré massivement au cours de l'année

1898 les stocks furent très vite suffisants pour remplacer l'ancien billet en 2 couleurs. Pourtant il ne paraîtra pas comme cela était pourtant prévu.

Plusieurs raisons finalement empêchèrent le billet d'être diffusé. La première était le décalage entre la sécurisation des billets de 1000 francs type Flameng, et les autres coupures de moindres importances qui ne bénéficiaient pas encore du système à quatre couleurs, ce qui pouvait entraîner une défiance des utilisateurs envers ces dernières. La deuxième raison venait du fait que finalement l'iconographie de Flameng ne semblait pas convenir suffisamment à un billet, et la troisième raison venait de l'artiste lui-même qui en 1899, exaspéré par les tergiversations de la Banque de France, critique sur les couleurs et le travail de Robert, envoya une lettre au comité, lue lors de la séance du 6 mars 1899⁸ et dans laquelle il exprimait son souhait de ne pas voir une mauvaise œuvre sortir des presses, portant sa signature, à moins de confier les gravures des dessins à l'artiste Florian, ou de lui permettre de désengager publiquement ses responsabilités dans l'œuvre finale. Cette lettre dont la politesse apparente cachait une véritable amertume de Flameng, fut reçue de façon méprisante par le comité qui inscrivit dans son procès-verbal :

*« M. le Gouverneur est d'avis que M. Flameng se méprend complètement sur son rôle. Il prie M. Billotte de causer avec M. Flameng et de lui représenter que la Banque de France entend rester maîtresse de faire interpréter son œuvre par la gravure comme il lui conviendra et d'émettre le billet quand elle le jugera à propos ».*⁹

Finalement le 9 mai 1900 le comité accepta les propositions de Flameng, et confia à Florian le réexamen de la polychromie et permettait à

⁸ Extrait : « Au fond nous somme du même avis, l'œuvre de Robert est laide, défectueuse et ne donne pas l'idée de mon dessin ; dans ces conditions je suis plus intéressé que vous à ne pas voir mettre en circulation un billet en bas duquel se trouverait ma signature et qui trahirait mon œuvre d'une façon absolue. ». Procès-verbal du 6 mai 1899 du comité technique des billets.

⁹ Procès-verbal du comité technique des billets tenu lors de la séance du 8 mars 1899.

Flameng de revoir ses dessins, notamment dans le but d'arriver à une iconographie « *plus monétaire* ». Après un soutien renouvelé à l'artiste en juin, le 17 novembre 1900 les nouvelles compositions ne plurent pas davantage au comité et le souhait de ne pas émettre le billet fut entériné par le gouverneur de la Banque de France.

Le parcours de ce billet est symptomatique des difficultés très importantes des instances de la Banque de France d'alors, d'accepter qu'un billet fut une œuvre d'art, autant qu'un outil pécuniaire, et les remarques nombreuses adressées à Flameng, les entraves moins techniques qu'humaines qui lui furent faites, montre assez comment le billet de 1000 francs était presque condamné d'avance. D'autant que l'initiateur de la réforme monétaire, Magnin, quitta son poste de gouverneur de la Banque de

France en 1897, remplacé par Georges Pallain, au moment même où le projet de Flameng pouvait aboutir positivement.

Le billet de 1000 francs fut conservé comme billet de réserve, mais finalement jamais émis. Le projet de Flameng fut repris en 1914, date à laquelle les besoins de la guerre firent étudier le projet d'une coupure de 5000 francs, reprenant, pour une émission rapide, les compositions du vieux 1000 francs. Émis à 600.000 exemplaires, le 5000 francs Flameng ne servit finalement là encore que de billet de réserve jusqu'en 1938. Après un parcours chaotique, le billet de la Banque de France le plus convoité aujourd'hui, fut donc mis en circulation durant les années non moins chaotiques de la 2nde guerre mondiale, et retiré, définitivement, le 4 juin 1945.



Recto du billet de 1000 francs, 1897

Impression en quatre couleurs sur système Lambert d'après l'aquarelle originale de François Flameng, H. 12,8 ; L. 23,5cm.



Verso du billet de 1000 francs, 1897

Impression en quatre couleurs sur système Lambert d'après l'aquarelle originale de François Flameng, H. 12,8 ; L. 23,5cm.

* *Etudiant en Master 2 à l'Université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand.*

BIBLIOGRAPHIE

ARCHIVES :

Procès-verbaux du comité technique des billets de la Banque de France (1891-1900).

SOURCES IMPRIMÉES :

ANONYME, « Les nouveaux billets », in *Le Matin*, numéro du 22 décembre 1897.

ANONYME, « Échos », in *Le Figaro*, numéro 359 du 25 décembre 1897, p. 1.

ANONYME, « Les nouveaux billets de la Banque de France », in *Bulletin général de la papeterie*, numéro 2 de février 1898, p. 31.

ANONYME, « Échos de Paris », in *Le Gaulois*, numéro 6069 du 7 juillet 1898.

ANONYME, « Échos », in *Le Figaro*, numéro 252 du 9 septembre 1898, p. 1.

ANONYME, « Échos », in *Le Figaro*, numéro 36 du 5 février 1899, p. 1.

ANONYME, « Échos de Paris », in *Le Gaulois*, numéro 6271 du 11 février 1899.

ANONYME, « Nos billets de banque », in *La Gazette du village*, numéro 1 du 5 janvier 1902, p. 694.

ANONYME, « Échos », in *Le Journal des débats politiques et littéraires*, numéro 34 du 4 février 1903, p. 2.

ANONYME, « Informations », in *Le Capitaliste*, numéro 21 du 21 mai 1908, p. 349.

THIÉBAULT-SISSON, F. « Les nouveaux billets de banque », in *Le Temps*, numéro 13318 du 19 novembre 1897.

La monnaie de Russie et d'ailleurs depuis l'antiquité



PCGS Toulouse : 398 494 013 000 61

PCGS MS66
140.66/17286104

PRIVIET.FR

Liste de vente sur demande ou sur le site
www.priviet.fr / Mail : contact@priviet.fr

Achat - Vente - Estimation - Graduation - Conseils...
Tél : 06.73.55.39.87