

Fenêtres sur la nation : la polyphonie du patrimoine matériel et immatériel dans le design du billet de banque tunisien.

Guesmi Faiza

Université de Carthage

Faiza.guesmi@isban.rnu.tn

Abstract : Research demonstrates that Tunisian monetary design is not merely a technical decoration, but a sophisticated construction aimed at guaranteeing fiduciary trust while communicating a coherent and prosperous image of the nation on the international stage. The goal is to understand the iconographic and plastic mechanisms by which this object, simultaneously a visual document and a tactile space, transcends its simple function as a store of value to become an iconic system of cultural meanings capable of reactivating national memory. The research question thus explores how the dialectic of reference and transcendence between traditional craftsmanship and digital innovation allows for capturing the atmosphere of an era while projecting a coherent vision of the country's prosperity across time and space. The multidisciplinary methodological approach employs semiotics to interpret the image as a text and relies on Panofsky's three levels of analysis (primary, secondary, and intrinsic meanings) to decode the hidden messages of the visual medium. The visual study delves into the internal arrangement of masses and lines of force that structure this condensed tactile space.

The analysis of the Tunisian banknote, in particular, demonstrates the symbiosis between thought and feeling. Finally, the research highlights the banknote's transformation into a museum piece, making it a strategic communication tool capable of reactivating national memory.

Keywords: banknote, window laden with ideology, polyphony of meanings, mirror of the nation, strategic vector of communication.

Résumé : La recherche démontre que le design monétaire tunisien n'est pas une simple décoration technique, mais une construction savante visant à garantir la confiance fiduciaire tout en communiquant une représentation cohérente et prospère de la nation sur la scène internationale. Il s'agit de comprendre par quels mécanismes iconographiques et plastiques cet objet, à la fois document visuel et espace tactile, dépasse sa simple fonction de réserve de valeur pour devenir un système iconique de significations culturelles capable de réactiver la mémoire nationale. La problématique interroge ainsi la manière dont la dialectique de référence et de dépassement entre le savoir-faire artisanal traditionnel et l'innovation numérique permet de capturer l'atmosphère d'une époque tout en projetant une vision cohérente de la prospérité du pays dans le temps et dans l'espace.

L'approche méthodologique pluridisciplinaire mobilise la sémiologie pour lire l'image comme un texte et s'appuie sur les trois niveaux d'analyse de Panofsky (significations primaire, secondaire et intrinsèque) afin de décoder les messages cachés du support visuel. L'étude plastique approfondit l'agencement interne des masses et des lignes de force qui structurent cet espace tactile condensé.

L'analyse du billet de banque tunisien démontre notamment la symbiose entre la pensée et la sensibilité. Enfin, la recherche souligne la touristification muséale du billet, le transformant en un vecteur stratégique de communication capable de réactiver la mémoire nationale.

Mots clés : billet de banque, fenêtre chargée d'idéologie, polyphonie de significations, miroir de la nation, vecteur stratégique de communication.

Introduction

Le billet de banque tunisien est analysé comme un médiateur de l'identité nationale, dépassant sa simple fonction financière pour devenir une fenêtre idéologique. Il agit comme un espace de transmission où le patrimoine est en constante évolution servant le lien entre le passé et le présent pour aider à éclairer l'avenir. Cette valorisation du patrimoine s'articule autour de plusieurs axes : une lecture polyphonique de l'identité où se déploie une dialectique entre références culturelles et démarches artistiques.

Ces billets sont perçus comme de petites fenêtres chargées d'idéologie qui offrent une perspective sur le passé national que l'on souhaite valoriser dans le temps et dans l'espace. Loin d'être de simples instruments de transaction, les billets de banque tunisiens constituent un

espace tactile et visuel condensé qui capturent l'atmosphère politique, économique et socioculturelle de leur époque.

Dans ce contexte, le billet est perçu comme un véritable témoin de l'époque, dont l'apparence et la conception ne constituent pas de simples ornements, mais une représentation intentionnelle de l'identité tunisienne conçue pour perdurer dans le temps et dans l'espace.

L'administration de ce patrimoine est intrinsèquement liée à la souveraineté monétaire obtenue avec l'établissement de la banque centrale tunisienne en 1958. Le cadre légal, défini en particulier par la Loi 58-90, a autorisé l'institut d'émission à s'approprier ces perspectives idéologiques en substituant les structures coloniales précédentes. Dans ce contexte, la B.C.T. se transforme en une institution qui organise, à l'intérieur du format rectangulaire du billet, les indices visuels qui permettent d'exprimer l'identité nationale dans toute sa complexité.

Le billet de banque tunisien réussit à créer cette polyphonie en métamorphosant une simple feuille de papier en un espace visuel et tactile concis, où se joue une dialectique d'interaction et d'évolution entre tradition et modernité. Le billet sert d'intermédiaire d'identité en choisissant des symboles iconographiques qui interprètent l'histoire de la nation comme un texte. Le design de la monnaie, inspiré des portraits de personnages historiques tels qu'Hannibal, Ibn Khaldoun, Kheir-Eddine Pacha et Abou El Kacem Chebbi ainsi que des sites archéologiques comme Dougga, El Jem et Sbeitla, justifie la pérennité de l'État et de sa culture.

L'incorporation des exigences technologiques dépasse le cadre de la sécurité ; elle s'affirme comme un élément constitutif de l'identité d'une nation contemporaine.

En définitive, le billet de banque est élaboré en tant qu'espace d'échange interdisciplinaire où l'histoire, l'art de la gravure et les décisions politiques se rejoignent pour raviver la mémoire nationale tout en sauvegardant l'importance attribuée au patrimoine historique. Le motif du billet tunisien parvient à être ce vecteur précieux en conjuguant, sur une dimension limitée, les siècles d'ingéniosité humaine et les ambitions d'une société en évolution.

La sémiologie déchiffre le billet de banque comme un artefact visuel foisonnant en polyphonie, où l'organisation des formes, les sélections de couleurs et les motifs graphiques sont scrutés pour éveiller la mémoire nationale et transmettre une image particulière de la nation. La sémiologie, qui est sollicitée en complément des théories de l'information, autorise le déchiffrement des billets de banque sur la base du postulat que l'on peut interpréter une image à la manière d'un texte. Plusieurs approches méthodologiques structurent ce processus de décodage :

La disposition des éléments dans la composition, leur taille et leur interaction représentent des signes plastiques que l'observateur doit être en mesure de déchiffrer pour comprendre le message politique ou social implicite. Le but est de définir la séquence d'information afin de reconnaître les éléments les plus significatifs et dévoiler le message dissimulé dans ce format visuel. Le billet est donc considéré comme un système emblématique de significations culturelles.

L'éventail des gammes de signes : Les éléments constituant l'image d'un billet relèvent de divers registres, allant de l'analogie (la similitude directe) à la trace. Leur simple apparition visuelle ne se limite pas à l'identification, mais suscite aussi une attente de véracité historique et documentaire.

Cette étude utilise une approche multidisciplinaire innovante pour examiner le billet de banque tunisien non seulement en tant que simple moyen d'échange, mais aussi comme un petit reflet chargé d'idéologie qui donne un aperçu de l'identité nationale. Pour comprendre cette polyphonie patrimoniale, la méthode utilise la sémiologie et les théories de l'information, qui permettent d'interpréter l'image fiduciaire comme un texte complexe où chaque symbole (analogie, trace) répond à une attente de vérité historique. Dans une analyse dédiée à l'étude spécifique de la communication visuelle associée au texte et à l'image, accentuée par le nom du livre « Reading Images - The Grammar of Visual Design » : « We take the view that language and visual communication both realize the same more fundamental and far-reaching systems of meaning

that constitute our cultures, but that each does so by means of its own specific forms, and independently » (Gunther & Theo Van, 1996).

Cette étude est enrichie par la psychologie de la forme (Gestalt), qui avance que l'appréhension d'un billet est un processus intégral où « le tout dépasse l'addition des éléments distincts » (Albert & Walter, 1983), convertissant une profusion de détails techniques en une composition picturale harmonieuse.

D'un point de vue structurel, cette approche repose sur une analyse plastique méticuleuse en utilisant des notions comme la règle des tiers, l'équilibre des masses et la profondeur de champ pour démontrer comment la disposition interne des éléments iconographiques stimule la mémoire collective. Cette recherche se positionne dans une approche diachronique, analysant la dynamique de référence et de dépassement entre l'artisanat traditionnel (taille-douce, lithographie) et les avancées technologiques numériques (système Adagio, dispositifs de sécurité sophistiqués), dans le but d'illustrer comment le design des billets de banque reflète l'ambiance politique et culturelle propre à chaque période.

En plus de son rôle de préservation de la valeur, la monnaie tunisienne se positionne en tant que véritable vecteur de l'identité nationale, agissant comme une petite fenêtre chargée d'idéologie qui expose l'essence du pays à travers le temps et l'espace. Cet artefact tactile encapsule une multitude de significations où l'expertise technique des ateliers monétaires croise le désir de symboliser une nation souveraine.

Ainsi, chaque interruption se transforme en une petite vitrine idéologique qui présente une image unifiée et florissante de la nation au niveau mondial.

Comment le design du billet de banque tunisien, appréhendé comme une petite fenêtre empreinte d'idéologie, parvient-il à orchestrer la polyphonie du patrimoine matériel, immatériel et les impératifs de la modernité technologique pour s'ériger en médiateur privilégié de l'identité nationale. ?

1. Les Fenêtres du temps : Entre allégories et réalités

Une tension iconographique significative caractérise l'histoire monétaire de la Tunisie.

L'époque des allégories : Pendant l'ère coloniale, les billets servaient d'instruments de propagande en recourant à des allusions gréco-romaines : des symboles qui défendaient le pouvoir établi, souvent déconnectés de la réalité du lieu.

L'instauration du Protectorat français et l'année 1881 représentent un point de basculement radical. Le système monétaire est modifié afin d'incorporer la Tunisie au sein de l'espace économique français. L'unité monétaire de la Régence est devenue le franc en 1891 (J.O.T., 1888).

La nature des illustrations sur les billets subit alors une transformation. Nous entrons dans l'époque de l'allégorie gréco-romaine. Les billets de cette époque, fréquemment créés par des artistes de la Banque de France tels que Cabasson ou Luc-Olivier Merson, présentent une multitude de divinités : Mercure, le dieu du commerce, est celui qui porte le caducée.

Minerve, déesse incarnant la sagesse et la paix paisible, est représentée assise sur un trône grec. La Fortune, représentée par sa corne d'abondance, incarnant la promesse de richesse offerte par le colonialisme.

Ces personnages n'étaient pas des miroirs de la réalité tunisienne ; ils étaient des symboles de protection pour le régime colonial. L'objectif était de rassurer les habitants locaux sur la bienveillance et l'influence de la France. Toutefois, même au sein de ces structures strictes, des signes de la réalité tangible commençaient à émerger, tels que les panoramas du port d'Alger ou les composantes de paysages nord-africains.

La Banque de France a élaboré des billets pour d'autres banques ou autres établissements d'émission, en participant, selon les circonstances, aux diverses phases de production, de conception de maquettes et de matrices. De nombreuses coupures visaient les anciennes colonies françaises. Elle détenait des billets qui lui étaient spécifiques, distincts de ceux en circulation en France Métropolitaine (Journal officiel, 1889).

Selon E. Zay, « L'étude de la numismatique coloniale nécessite deux éléments essentiels : une description des pièces de monnaie produites, basée sur les documents officiels qui attestent leur

émission, et une compréhension des événements historiques ou géographiques qui ont successivement influencé les droits de possession des colonies » (Ernest Z. , 1892).

La Banque de l'Afrique occidentale a déployé des efforts considérables pour représenter des portraits de femmes autochtones sur les billets destinés aux colonies françaises en Afrique de l'Ouest. Les motifs courants sur les billets africains comprenaient les œuvres d'arts traditionnels, les panoramas et les représentations d'animaux.

H. Petit déclare à ce sujet, « Il est captivant d'examiner comment les grandes décisions politiques, les changements de régime, l'instauration de nouveaux systèmes de poids et mesures, les violences et les troubles, le déficit du budget public se sont reflétés sur la monnaie » (Petit, 1988).

Pendant la Seconde Guerre mondiale, l'emprise française est manifeste en Tunisie lorsque le gouvernement de Vichy, sous contrôle allemand, a émis en 1942 d'anciens billets de la Banque de France datant de 1892. Ces derniers étaient marqués avec une surimpression indiquant « Banque de L'Algérie 1000 F. » (B.F., Note à Marseille, 1943).

C'est ce qui a inspiré certains commerçants de Tunis et Sfax à créer leurs propres billets d'une valeur de 2 F., 1 F. et 50 centimes, qui ont été utilisés jusqu'en 1946. Ces billets représentaient le Golfe de Tunis avant d'être remplacés par des billets de 100 F. et 500 F. émis par la B.A., spécifiquement pour la Tunisie, illustrant des scènes du patrimoine archéologique tunisien. C'est à cette période que l'identité tunisienne a commencé à se révéler, notamment par la création en 1949 de nouveaux billets de 20 F., 50 F. et 500F. pour la Tunisie, conçus et émis par la B.A. et B.A.T. (Direction, 1947).

1.1. Billet de 1000 francs type 1950

Billet circulant uniquement en Tunisie

Peint par Henry Cheffer, gravé par Camille Beltrand (9,3x18, 5), Filigrane : tête de femme de profil à gauche.

Date d'émission : 19-01-1950

Retrait : 28-12-1950

Dimensions : 185 x 93 mm

Signature du Gouverneur : Civier

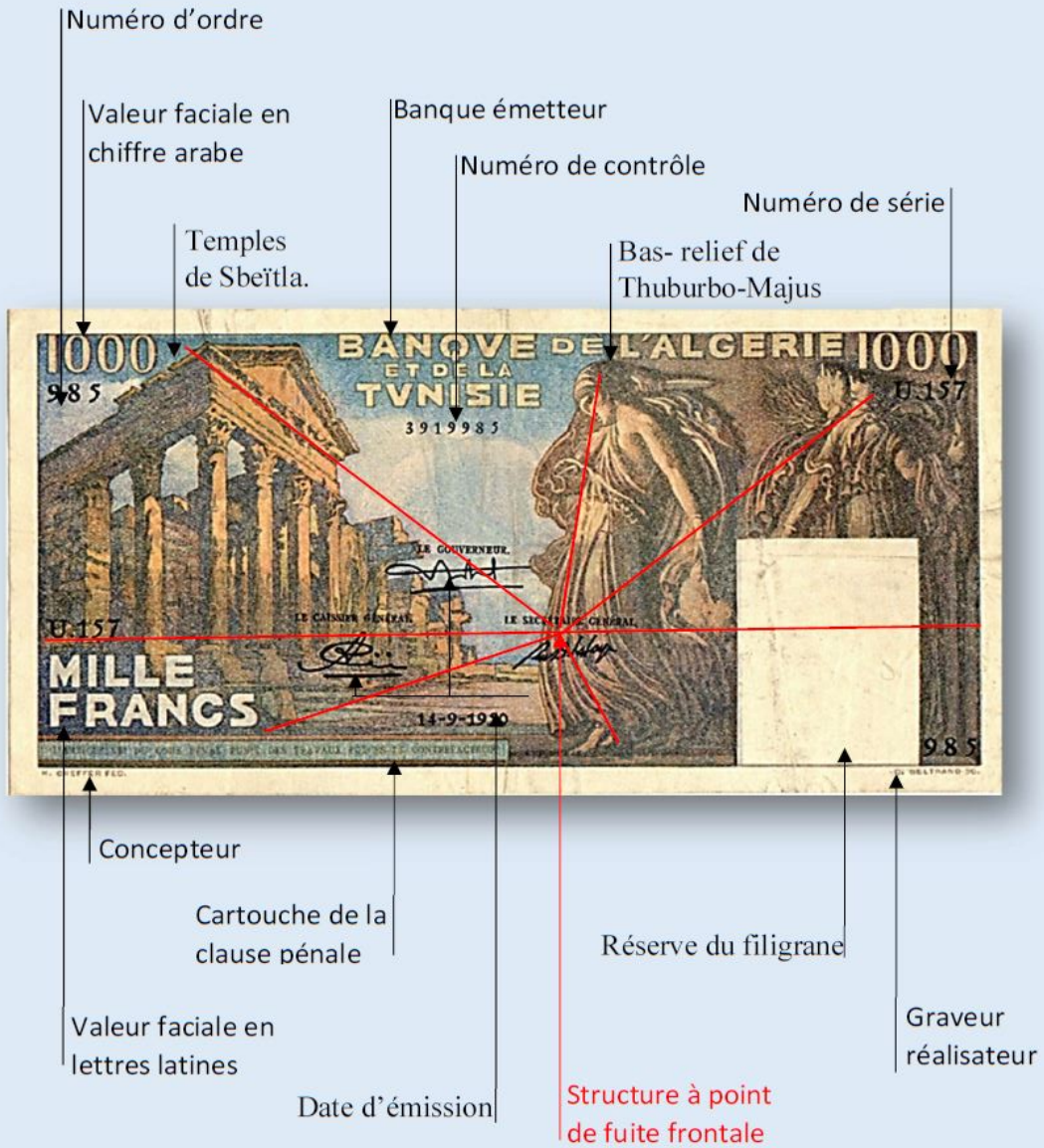


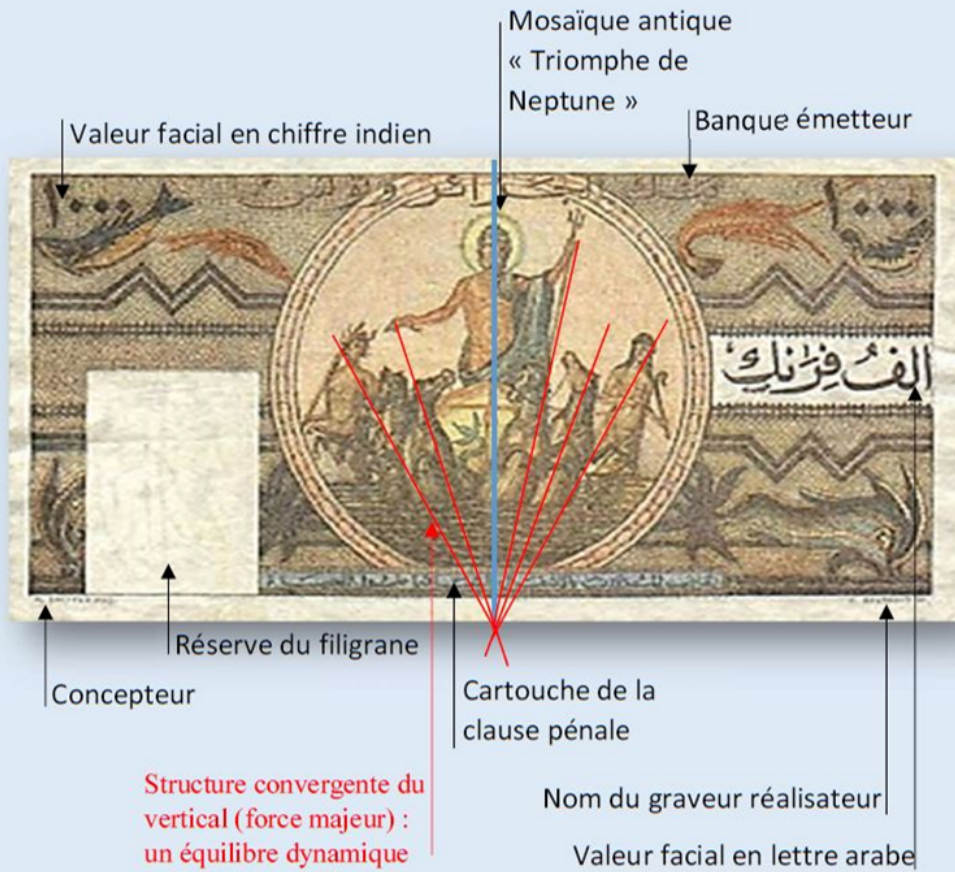
Signature du Caissier général : Flouret



Signature du secrétaire général : Delahaye







polychrome : couleur dominante bleu et bistre avec la tache noire



Sur un arrière-plan bleu, on distingue un point de fuite illustrant une perspective des vestiges romains : les trois temples de Sbeïtla. Le Capitole de Dougga : édifice majeur de la cité punico-romaine du deuxième siècle, principalement consacré à la triade protectrice de Rome (<http://Tunisie.co>).

La représentation de la tache colorée se fonde sur le rappel d'une tache similaire visible dans le monde réel : une illusion fondée sur la tonalité des blocs restants. L'utilisation de la polychromie souligne considérablement l'aspect artistique des billets.

Cette image spécifique, comprenant une illustration gravée du monument et une analyse des zones d'ombre et de clarté, souligne la qualité de la réalisation ainsi que le don de l'artiste graveur. L'image suggère un rapport direct avec l'identification de la similitude en ce lieu qui relate une histoire vécue par les Tunisiens. Un discours politique qui révèle régulièrement des facettes de l'histoire du pays.

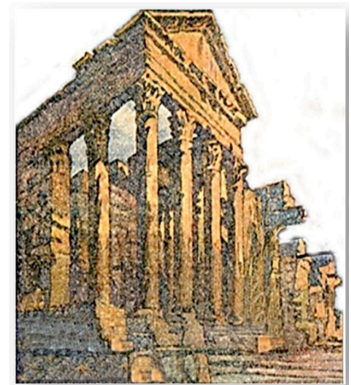


Figure 1 : Découpage Guesmi Faiza du monument illustré d'après photo pris de la réalité(26-02-2014).

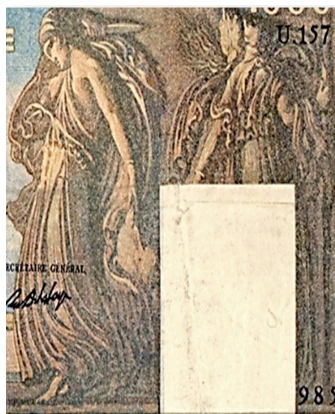


Figure 2 : Le graveur réalisateur mettre en valeur l'emplacement du filigrane en éliminant un détail.

Figure 3 : Découpage du bas -relief qui fait illusion à la continuité du fragment manquant.

Sur la droite se trouve une reproduction datant du milieu du IIIe siècle d'un bas-relief de Thuburbo-Majus, un site archéologique situé au nord de la Tunisie, à proximité d'El Fahs. Cette œuvre représente des Ménades dansant une Bacchanale en gros plan et a été exécutée au burin, mettant habilement en avant chaque nuance grâce à l'expertise du graveur qui l'a réalisée. Le traitement du tissu drapé offre une texture unique, grâce à ses variations de lumière et d'ombre qui engendrent un effet de relief tangible au toucher. Les Bacchantes étaient des femmes qui rendaient hommage à Dionysos-Bacchus lors de ses rites : elles étaient décoiffées, partiellement habillées ou drapées dans des peaux de tigres, la tête couronnée de lierre, portant le thyrsos, dansant et remplissant l'air de cris discordants. Autrefois célébrée principalement à Rome, mais aussi en Grèce et en Égypte, cette festivité était appelée les bacchanales. Dans la pièce tragique des Bacchantes, Euripide décrit avec minutie les adeptes de Dionysos alors qu'elles s'apprêtent à célébrer les mystères de ce dieu, sous l'effet de la frénésie sauvage qu'il leur inspire (Bardo.tn).

Dans cette zone, un rectangle blanc symbolise le filigrane. En examinant la provenance du bas-relief représenté, on note l'absence du détail qui montre un animal fragmenté en deux parties, illustrant la continuité de la portion tenue par le Bacchante avec son couteau retiré de sa tête.



Figure 4 : Structure interne des ménades dansantes, Musée Bardo, Tunis datée de la moitié du III e siècle av. J-C.



Figure 5 : Conformément aux modèles de Callimaque, qui remontent à la fin du cinquième siècle avant J-C. Marbre du pentélique, Musée Barracco, Rome.



Une illustration de la même scène, mais présentée en tant que tableau de peinture. Les prêtres de Lupercus (un dieu de la fertilité, illustré vêtu de peaux de chèvre) réalisaient des offrandes de chèvres en l'honneur de leur divinité. Suite à une consommation de vin, ils déambulaient dans les rues de Rome à moitié nus, touchant les habitants en tenant des morceaux de peau de chèvre entre leurs mains. Les jeunes femmes avaient tendance à se rapprocher, car il était supposé que d'être touchée de cette façon stimulait la fertilité.

Figure 6 :Bacchanale de Nicolas Poussin, Bacchanale devant une statue de Pan,env.1635,National Galerie, Londres.



Figure 7 : Triomphe de Neptune, mosaïque Romaine de Tunisie, Musée Nationale du Bardo.

Sur le verso du billet, on peut voir une reproduction de la mosaïque mythique « Le Triomphe de Neptune », qui est exposée au musée du Bardo. Au centre du médaillon, Neptune : le dieu des mers et des océans, des tremblements de terre et des sources, se tient debout sur un char tiré par quatre hippocampes émergeant de l'eau, avec un triton de chaque côté du char. On remarque des motifs asymétriques et des formes marines tels que des poissons et des dauphins qui ornent l'arrière-plan, de part et d'autre. Ce divin marin, gardien des sources et de l'existence, est illustré à maintes reprises dans le recueil de mosaïques tunisiennes.

Le Triomphe de Neptune est la mosaïque la plus imposante jamais trouvée en Tunisie, mesurant 13,40 mètres sur 10,25 mètres. Actuellement positionnée à l'entrée du musée du Bardo, cette œuvre illustre Neptune sur son char, entouré de 56 médaillons représentant des Sirènes, Tritons et Néréïdes (musée-bardo).



Figure 8 : Une découverte remonte à 1888 et date du IIe siècle.

On retrouve fréquemment des représentations du dieu de la vigne, notamment dans le Triomphe de Bacchus, une œuvre également datée de la fin du IIIe siècle et provenant d'El Jem, illustre la divinité sur un char tiré par deux tigres, accompagné d'une suite de Satyres et de Ménades. L'arrière-plan est entièrement occupé par des ceps de vigne qui se ramifient et s'entrecroisent. À côté de la divinité se tient une victoire qui lui couronne la tête (musée-bardo).

De façon symbolique, le pavement célèbre la victoire sur les forces du mal ; une thématique comparable embellit un autre pavement à Dougga, bien que dans ce cas précis, ce soient des Amours qui dominent l'animal.

2. L'identification tunisienne

En effet, en raison de l'absence de consultation préalable à la dévaluation du Franc Français le 9 août 1957, la Tunisie a eu la possibilité de participer à la gestion de la B.A.T. le 15 août 1957. De plus, elle a obtenu un accord préliminaire de la France le 19 septembre de cette même année pour établir son propre institut d'émission. L'assaut de Sakiet Sidi Youssef, survenu le 8 février 1958, a entraîné un retard dans les négociations qui ont finalement conduit, le 19 juillet 1958, à l'accord relatif au transfert des pouvoirs de la B.A.T. à une Institution d'émission tunisienne (J.O.R.F., 1959).

Ainsi, 1958 a été une année décisive pour la Tunisie, marquant son indépendance monétaire avec la création de la B.C.T. en vertu de la loi n° 58-90 du 19 septembre. L'année a aussi marqué la mise en place d'une réforme monétaire grâce à la Loi n° 58-109 du 18 octobre, qui a instauré le dinar tunisien. Un exemplaire de cette monnaie a été présenté dans la presse tunisienne dès le 26 juillet. De ce fait, la B.C.T. est chargée de la gestion des pièces en francs tunisiens et des billets de la B.A.T., tout en ayant pour mission l'émission de monnaies métalliques selon le traité signé le 31 octobre entre le Secrétaire d'état aux finances et le Gouverneur de la Banque (J.O.R.T., 1961).

La situation semblait se stabiliser. Cependant, le 30 décembre 1958, après une nouvelle dévaluation du F.F. imposée unilatéralement sans consultation avec la Tunisie, ce dernier a été obligé de se séparer de son dinar. Le dinar bénéficie désormais d'une définition proprement établie en matière d'or, avec une équivalence officielle de 2,115880 g d'or pur pour un dinar. Ainsi, le 29 décembre 1958, le taux de change du dinar s'établissait à 1.175,490 FF. (B.C.T., 1993).

« La banque centrale est l'institution qui s'implante au centre des systèmes de paiements » (Mertz F. , 2005).

Ils étaient autorisés à circuler en coupures en francs dans une zone d'émission spécifique pour une période déterminée, afin de faciliter les transactions quotidiennes. La Tunisie a pris la décision d'éliminer les billets émis par la banque d'Algérie et de la Tunisie le 22 février 1959. Par ailleurs, elle a signé un accord commercial et tarifaire avec la France le 5 septembre de la même année, ce qui met fin à l'union douanière qu'elle avait abrogée unilatéralement le 20 août.

Un accord commercial et tarifaire a été signé entre la Tunisie et la France, permettant ainsi au pays de regagner l'intégralité de ses attributs souverains en matière monétaire. Parallèlement, la Tunisie manifeste son souhait de maintenir son identité en se liant à son héritage arabo-islamique. Par conséquent, tout était en place pour que la B.C.T., ouverte le 03 novembre, soit en mesure de produire immédiatement le premier dinar de la Tunisie indépendante, qui comprenait trois dénominations : un demi-Dinar, un Dinar et cinq Dinars type 1958. Le premier novembre 1960, une autre émission a eu lieu, officialisant le passage des chiffres indiens aux chiffres arabes. Depuis lors, la B.C.T a réalisé plusieurs émissions concernant les mêmes coupures, ainsi que d'autres à des valeurs faciales plus élevées, en lien avec la croissance économique du pays et l'avancement technologique dans la production de billets de banque (n°9348, 1961).

Dans ce cadre, le billet ne se limite plus à être un outil d'échange simple, mais devient un reflet authentique de la situation politique, sociale et culturelle en Tunisie. Sous le règne d'Habib Bourguiba, l'illustration monétaire a su saisir l'esprit du moment en associant l'effigie du dirigeant qui incarne la confiance commune aux signes de l'avancement industriel et du progrès sociétal.

En agissant en tant qu'outil de médiation, le design du billet offre une perspective novatrice sur le territoire via ses vestiges antiques et ses édifices islamiques, métamorphosant chaque segment en un itinéraire artistique qui ravive la mémoire nationale. L'indépendance et l'établissement de la B.C.T. en 1958 ont permis d'apercevoir la réalité tangible du pays. Le ticket se transforme en registre du patrimoine : les Armoiries de la république, le minaret de Kairouan ou l'Amphithéâtre d'El Jem ne sont plus simplement visibles, ils deviennent également audibles. Ils décrivent un pays qui reprend possession de son territoire et de son histoire.

2.1. Analyse graphique du billet de 1 dinar type 1972

Historique : créé par décret n°73-96 du 14/03/1973.

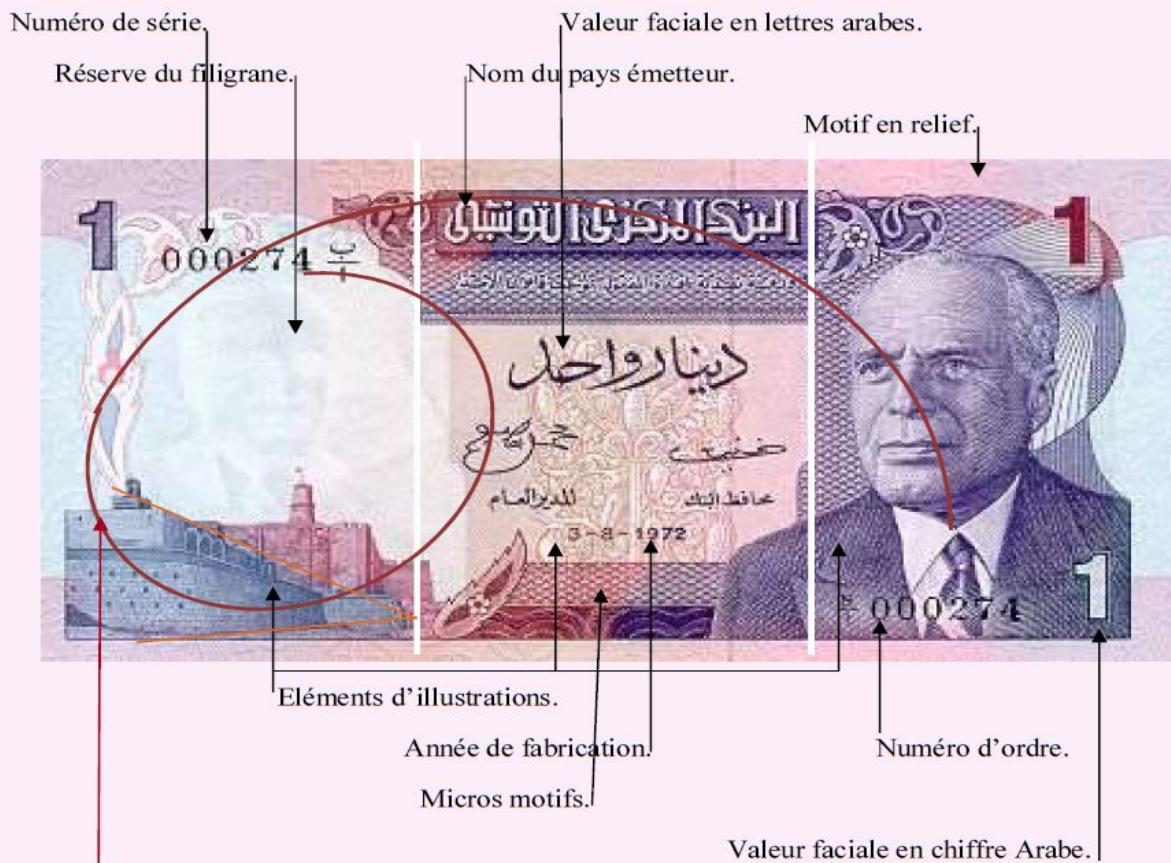
Mise en circulation : 21/03/1973.

Retrait : 31/03/1989.

Dimensions : 150X75 mm

Signature du Gouverneur Président : Ali Zouaoui.

Signature du directeur général : Mohamed Bousbia.



Une ligne spirale qui transperce les éléments par la distribution de la masse des contrastes de couleur claire/obscur.

Format : rectangle : 150x75mm.

Nom de la Banque émettrice.

Image simultanée.



Eléments d'illustrations.

Ligne de force.

Valeur faciale en lettres latines.

Imprimé par De La Rue.

Le regard trace un mouvement hélicoïdal qui parcourt méthodiquement les éléments de la composition.

- Bleu cyan.
- Rouge de cramoisi d'alizarine.
- Bleu phtalocyanine.
- Jaune Citron.



Figure 9 : Le premier président Habib Bourguiba en filigrane et en image

« Une composition, est l'organisation hiérarchisée, qui prend en compte le format : le rectangle est souvent utilisé par symétrie » (Hajo D. , 1991).

La composition comprend trois plans (rectangles). Ce modèle est fréquemment présent dans l'art moderne et est perçu comme « la base essentielle du cubisme » (Encyclopédie, Noms propres, 1980). La courbe en forme de spirale dénote les points d'intérêt. Les flancs affichent une image identique, mettant en avant le torse d'Habib Bourguiba à droite : l'ensemble se démarque par une tache plus obscure et un fond décoré d'un panneau de micro-motifs élaborés qui se prolongent dans l'arrière-plan. À gauche, on distingue une position de $\frac{3}{4}$ bien définie, surmontée d'une représentation très nette du Ribat de Monastir : il s'agit de la ville natale de Bourguiba, illustrée avec une maîtrise exemplaire de la perspective.

Entre ces deux mises en forme, on distingue le contenu typographique orné d'un décor multicolore, symétrique qui évoque des formes végétales souvent tissées de façon hautement stylisée, et exhibe également la marque du style italien qui a sa propre particularité. « C'est que tous les groupes de feuilles ou de fleurs naissent d'une tige courbe, ayant une volute aux deux bouts, et que toutes les lignes partent de cette tige mère aux courbes tangentes, chaque feuille diminuant en proportions exquises, à mesure qu'elle approche de la source du groupe » (Owen, 2001).



Figure 10 : Motif central du billet, décor multicolore et symétrique qui rappelle des formes végétales généralement entrelacées de façon hautement stylisée.

Figure 11 : Il s'agit d'un motif tiré du portrait de l'époque d'Elisabeth Ier et de Jacques Ier, œuvre réalisée par quelques artistes, probablement hollandais ou italiens.

Les bords latéraux au verso présentent deux illustrations distinctes : d'un côté, le buste en filigrane à droite, et de l'autre, une représentation de la partie supérieure du minaret octogonal de la mosquée Hammouda Pacha à gauche. Ce minaret turc du XVIIe siècle, élancé, surmonté d'un balcon et recouvert d'une toiture pyramidale. On est souvent tenté de penser que les Turcs n'ont guère pratiqué eux-mêmes les arts ; ils ont plutôt donné des ordres pour leur réalisation plutôt que de les réaliser eux-mêmes. En effet, toutes leurs mosquées et tous leurs bâtiments publics exhibent l'apparence d'un style hybride « Sur le même bâtiment, on trouve des ornements

dérivés des ornements arabes et des ornements fleuronnés perses, côte à côte avec des détails abâtardis du style romain et du style de la Renaissance, lequel nous conduit à croire que ces bâtiments ont été construits, pour la plupart, par des artistes d'une religion différente (Owen, La Grammaire de l'ornement, 2001)



Figure 12 : Image du billet d'après photo réel.

Hamouda Pacha al Mouradi a fait bâtir cette mosquée en 1066/1655. Il s'agit de la seconde mosquée de rite hanafite érigée à Tunis. Son minaret à la forme octogonale est sa caractéristique distinctive (tunis.gov.tn).

Les services archéologiques ont procédé à la restauration de la mosquée entre 1960 et 1961. La partie supérieure du minaret est adjacente à un motif qui fait référence aux décorations des tribus berbères. On peut affirmer qu'il s'agit d'un déplacement triangulaire où l'observateur est orienté par des formes simples, centrées sur le triangle, organisées de manière rythmique et complétées par un dessin linéaire basé sur des angles aigus, ainsi que par un style qui définit les ornements des tribus berbères. Cet ornement se trouve dans le « Margoum » au sud de la Tunisie, spécifiquement dans la ville de Gafsa. L'ornement d'une tribu primitive, étant le produit d'un instinct naturel, exprime inévitablement toujours de manière authentique et précise l'objectif visé « On est frappé, en même temps, de l'habileté avec laquelle les masses sont balancées, et du remède judicieux employé pour corriger la tendance de l'œil à se porter dans une même direction, moyennant des lignes opposées qui tendent dans une direction contraire » (Owen, La Grammaire de l'ornement, 2001).



Figure 13 : Détails dans le billet qui fait rappel d'un tapis traditionnel.

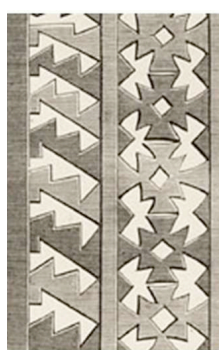


Figure 14 : Image d'une Manche de pagaie.



Figure 15 : Image d'une bordure

En référence à l'ornementation, au centre du billet, on aperçoit une jeune femme tunisienne en costume traditionnel (Melia-drapé), vraisemblablement le costume de Gafsa. Elle arbore des ornements traditionnels que l'on retrouve chez toutes les paysannes jusqu'à nos jours.



Figure 16 Image de la jeune fille illustrée.
Figure 17 Image réel des bijoux berbères.

On perçoit clairement une quête d'équilibre et de transparence, entre la masse imposante du buste et le panneau orné de micro-motifs qui s'étend au milieu du recto. L'arrangement de la tâche illustre aussi le verso, entre la frise berbère la plus sombre et le panneau formé de multiples micro-motifs qui créent une cohérence à travers les trois segments de la disposition spatiale. On remarque des motifs de lignes variés qui s'entrecroisent, générant un mouvement sans début, entrecoupé par l'apparition de petits motifs qui mettent en évidence l'amplitude de ce mouvement.

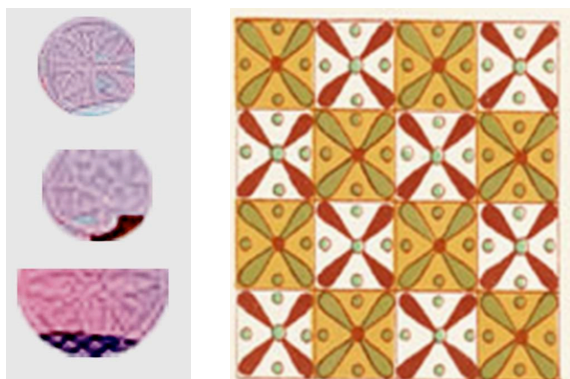


Figure 18 : Motifs au fond du billet apparaissent en reliefs par la technique du gaufrage.
Figure 19 : D'après motifs de la peinture égyptienne représentant des nattes sur lesquelles se tenait le roi.

Il est à noter que les motifs en relief sélectionnés pour le verso du billet sont organisés selon des symétries axiale et centrale, ainsi qu'un jeu de formes florales à quatre rotations évoquant les pétales de rose omniprésents dans les décorations de la culture égyptienne.

3. Dialogue poétique : L'analyse plastique comme révélateur

On qualifie de poétique ce dialogue en raison de sa structure interne rigoureuse. La création d'un billet est soumise à des principes de symétrie, de jeux de lumière et d'ombre ainsi qu'à des vibrations chromatiques. En utilisant la méthode de la taille-douce, l'artiste graveur génère une texture qui insuffle de la vitalité à ses personnages. Ces images ne sont pas de simples représentations ; elles véhiculent des messages dissimulés qui mettent en valeur l'avancement social et les connaissances enracinées.

L'analyse du design monétaire tunisien basée sur la sémiologie de J. Martine repose sur l'hypothèse essentielle que « une image peut être interprétée comme un texte ». (Martine, 1994)

Cette démarche méthodologique convertit le billet de banque en une représentation visuelle foisonnante en polyphonie, où la disposition des composants graphiques n'est jamais aléatoire mais porteuse d'une signification profonde. Selon cette discipline, l'image et son sens constituent un ensemble indivisible. Le symbole, ou l'élément porteur de signification, comprend une illustration visuelle que l'observateur capte et une représentation mentale qui se lie immédiatement à cette perception.

Les billets deviennent des témoins de l'histoire millénaire du pays. L'image représente le Capitole de Dougga et est réalisée à partir d'une photo authentique capturée sur le site afin de garantir une illustration exacte. Nous valorisons les symboles de la culture locale : l'ornement « Margoum » de Gafsa ou le vêtement traditionnel « Melia-drapé ». Pour que ce message soit efficace, il doit être véhiculé par une compétence technique sans faille.

Un billet est un condensé de l'univers artistique et technique. La Taille-douce : Cette méthode de gravure en creux sur cuivre ou acier confère au billet son relief et ses vibrations de palette. C'est elle qui facilite la transition de l'indice à la vérité.

Les Indices de Sécurité : des éléments tels que le filigrane, la transvision, les fils de sécurité et les encres magnétiques vont bien au-delà de leur rôle dans la lutte contre la contrefaçon. Ils sont les protecteurs de la confiance du pays.

En mettant à jour les messages dissimulés derrière les édifices et les figures sculptées, nous convertissons la monnaie en un outil pour promouvoir un tourisme durable et conscient. Nous convions le visiteur, qu'il soit tunisien ou étranger, à une interprétation polyphonique des lieux.

En créant ce lien entre numismates et historiens, nous faisons de ces petites ouvertures de véritables outils pour un tourisme durable, basé sur l'unicité et la complexité de la mémoire tunisienne. C'est notre devoir en tant que chercheurs d'établir ce lien entre les archives et le grand public. Comme le soulignait l'économiste Dutot : « La prospérité et la survie du commerce sont directement et étroitement liées à la circulation de la monnaie » (Dutot, 1935).

Je complérais en disant que la prospérité d'une culture repose sur sa capacité à diffuser son image de façon souveraine. Chaque ticket que vous manipulerez à partir de maintenant est un fragment d'histoire. Apprenez à la décoder, car elle reflète notre époque et ouvre sur notre futur.

Le billet de banque ne se limite pas à être un moyen d'échange ; il offre aussi une perspective sur le temps. L'examen plastique sert ici de révélateur à un dialogue poétique insoupçonné. Dans ce cadre limité, l'esthétique de la peinture souligne la rupture et le dépassement. Elle convertit le support matériel en un système emblématique de significations culturelles. Chaque nuance, chaque ombre et chaque teinte se transforme alors en texte lisible. La sémiologie nous enseigne que « tout indice visuel suscite une attente de véracité » (Panofsky, 2014). La composition structurale, guidée par la règle des tiers, donne forme au sens de la nation. Les lignes directrices, horizontales et verticales, structurent l'équilibre de l'espace. Elles orientent le regard vers le point d'or, où l'autorité et l'identité se dévoilent. La théorie de la Gestalt nous instruit que l'ensemble est supérieur à la simple addition des parties. L'œil établit naturellement des liens entre les formes pour constituer une unité visuelle harmonieuse.

Cette vision d'ensemble garantit la confiance, cette confiance essentielle à la monnaie. La reproduction du portrait, habilement gravée, saisit l'expression authentique du leader. Les variations de lumière et les transitions garantissent l'uniformité de cet environnement. D'après Goethe, la couleur exerce une influence sensuelle et morale sur l'observateur « Le bleu est associé à la détente, alors que le vert fait référence à la joie et à la sérénité » (Johann, 1973).

Ces sélections de couleurs ne sont pas aléatoires ; elles saisissent l'ambiance d'une époque. La nature même du support contribue à cette immersion à la fois temporelle et sensorielle. Le papier de chiffon pur présente une surface tactile et une texture en relief distincte. La taille douce, avec son encre épaisse, donne au billet une authenticité tangible.

Une interaction s'établit entre la référence classique et l'émancipation contemporaine. Le système Adagio, à la précision inégalée, se marie parfaitement avec le savoir-faire ancestral du

graveur. Les hologrammes et les micro-lettres émergent comme les nouveaux symboles de souveraineté. Des figures et des lieux agissent comme des déclencheurs de la mémoire nationale à travers l'iconographie. Ainsi, Hannibal, Ibn Khaldoun et Abou El Kacem Chebbi transcendent les décennies. Les vestiges romains de Dougga, également connus sous le nom de Sbeitla, ont une forme qui se rapproche d'un ovale. Cette bordure spécifique donne à l'image une certaine aération grâce au passe-partout blanc. Les motifs géométriques et les arabesques islamiques tissent un lien entre le passé et le présent. Ainsi, chaque billet sert de reflet précis de son contexte socioculturel. Il illustre les transformations économiques, depuis le paysan de l'antiquité jusqu'aux industries contemporaines. Ce qui n'est pas dit se manifeste par le visible : l'étude plastique dévoile le sens dissimulé derrière l'esthétique graphique. Elle déchiffre les symboles de reconnaissance et les systèmes de sécurité avancés. Cette valorisation touristique par le musée transforme le papier en un élément stratégique. Le répertoire des billets se transforme en un parcours véritablement pédagogique et artistique (Guesmi, 2024).

En définitive, la conception monétaire est une élaboration astucieuse de la représentation nationale. Il présente une perspective sur la nation que l'on peut apprécier à travers le temps et l'espace. Le billet est ce reflet dans lequel l'essence de la Tunisie se fige pour l'éternité. Cette démarche encourage un tourisme éclairé, où le touriste n'est plus un simple client, mais un observateur averti de l'harmonie entre la réflexion et la sensibilité d'un peuple. En ce qui concerne les figures marquantes de l'histoire tunisienne, on peut distinguer entre les anciennes coupures de billets et la nouvelle série en circulation.



Figure 20 : Billet 5 dinars type 2008

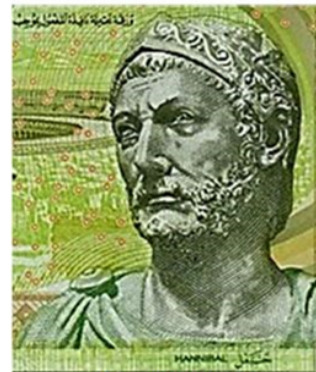


Figure 21 : Billet 5 dinars type 2013

Hannibal (247-183 av. J-C.), figure emblématique de l'histoire punique, est représenté ici portant un casque de guerrier. L'historien Theodore Ayrault Doge le désigne comme le « Père de la stratégie ». La perspective est changée de profil à $\frac{3}{4}$, avec l'adoption d'un vert plus sombre et la suppression de la tige de laurier.



Figure 22 : Billet 50 dinars type 2008



Figure 23 : Billet 50 dinars type 2013

Le profil du célèbre écrivain de Kairouan, Ibn Rachik (1000-1071), représenté avec son costume traditionnel. Lisibilité de son épaule gauche souvent le remplacement de l'image latente.



Figure 24 : Billet 10 dinars type 2005



Figure 25 : Billet 10 dinars type 2011



Figure 26 : D'après photo réel

Le billet de 10 dinars de type 2005 met en évidence le profil détaillé de l'historien, sociologue et philosophe : Ibn Khaldoun (1332-1406). Substitué par le buste d'Abou El Kacem Chebbi, ce nouveau design se distingue du billet de 30 dinars de type 1997, qui a été retiré de la circulation le 24 novembre 2011. Ce dernier présentait une teinte de bleu plus claire et une disposition différente. On observe que la maîtrise de la lumière est supérieure et que la palette se présente avec plus de nuances.



Figure 27 : Billet 20 dinars type 1992



Figure 28 : Billet 20 dinars type 2011

Kheireddine Ettounsi (1822-1889), il grimpe sur sa monture, vêtu de la traditionnelle chéchia et d'une tenue militaire, une épée brandie à la main. Modification de la couleur principale de la tache violette vers une teinte orangée. Un symbole politique et culturel représentant un personnage tunisien.

La représentation de figures historiques sur les billets de la Tunisie fait de ces derniers un véritable reflet de la nation. En plus de leur rôle financier, ces représentations servent de petites fenêtres idéologiques destinées à raviver la mémoire nationale. L'existence de figures importantes comme Hannibal, Ibn Rachik, Ibn Khaldoun, Abou El Kacem Chebbi et Kheireddine Pacha justifie la pérennité culturelle et l'indépendance nationale au fil des époques. En termes psychologiques, la représentation exacte du portrait est primordiale : elle assure la confiance de l'utilisateur vis-à-vis de l'entité émettrice. Chaque billet se transforme donc en un système emblématique complexe où l'image du héros ou du leader garantit la singularité et la véracité de l'objet. En résumé, ces représentations font de la monnaie un reflet fidèle de l'époque et un élément clé de l'identité collective tunisienne.

Conclusion

En somme, cette recherche illustre que le dinar tunisien est bien plus qu'un simple instrument financier, il représente un véritable petit reflet imbriqué d'idéologie qui permet de naviguer à travers les complexités du temps. À la croisée de l'allégorie et du tangible, le design fiduciaire oriente une polyphonie d'interprétations. On retrouve souvent le piège du marketing dans l'utilisation de métaphores qui ignorent le contexte local. Avant l'émancipation, les représentations monétaires puisaient leur inspiration dans des allégories gréco-romaines. Bien qu'elles soient esthétiquement plaisantes, elles servaient davantage de symboles de sauvegarde du régime colonial que de véritables reflets de la réalité tunisienne.

Le style moderne de la Banque Centrale de Tunisie (BCT) se base sur des reproductions fidèles à la réalité afin d'assurer la précision du message véhiculé. Le billet de banque est présenté comme un moyen où la mise en page suit des normes rigoureuses pour transmettre un message secret et une interprétation profonde, bien au-delà de l'esthétique gratuite. L'illustration précise du Capitole et de l'Amphithéâtre sur les billets émis par la Banque Centrale de Tunisie (B.C.T.) permet aux touristes d'identifier rapidement ces emblèmes de l'époque punico-romaine. L'ajout de lieux tels que Sbeitla, El Jem, Thuburbo-Majus ou la station de Korbous favorise un tourisme décentralisé, distribué à travers tout le territoire.

Cette recherche illustre que l'image de la monnaie sert de réceptacle fidèle du temps présent, en saisissant l'ambiance du moment tout en présentant une représentation unifiée de la Tunisie sur la scène internationale. L'interaction entre l'expertise artisanale de la gravure traditionnelle en taille-douce et l'innovation numérique, représentée par le système Adagio, témoigne d'une aspiration persistante à la souveraineté et à la modernité. Le design esthétique, guidé par les principes de la Gestalt, garantit que chaque séparation est perçue comme une entité picturale harmonieuse, où l'ensemble va au-delà d'une simple addition des composantes graphiques, consolidant ainsi le fiducium indispensable à la stabilité financière.

Par le processus de touristification muséale initié par Hédi Nourira, le billet se transforme en un vecteur stratégique de communication capable de réactiver la mémoire nationale à travers les portraits de héros historiques comme Hannibal, Ibn Khaldoun ou Kheir-Eddine Ettounsi. La valorisation des patrimoines, tels qu'illustrés dans l'histoire des billets de banque tunisiens, offre un levier puissant pour un tourisme durable et responsable. En agissant comme de véritables fenêtres idéologiques, les billets de banque permettent de diffuser l'identité culturelle tunisienne à grande échelle, invitant à une exploration respectueuse de la mémoire nationale. Le design des billets constitue un inventaire des sites archéologiques majeurs, essentiels pour un itinéraire touristique axé sur l'histoire.

L'élaboration de circuits patrimoniaux basés sur l'iconographie fiduciaire tunisienne est indéniablement un impératif crucial, puisqu'elle offre la possibilité de métamorphoser un objet d'usage quotidien en une authentique démarche pédagogique et artistique. L'objectif de cette recherche est de valoriser l'acte quotidien comme un geste historique, dans le but d'accroître le sentiment d'identité et de souveraineté.

Apprécier le patrimoine en tant que plateforme de communication : l'endroit ne doit pas être un point d'intérêt figé, mais un lieu où l'histoire aide à mieux appréhender le présent et participe à la construction du futur. Cela signifie dévoiler les messages dissimulés dans les édifices, à l'instar de l'analyse plastique pour les billets, en examinant les structures intérieures, les jeux de lumière et les contextes de création.

L'analyse plastique vise à mettre en évidence la complexité des billets, en exposant l'œuvre minutieuse des graveurs, les décisions de composition et les messages politiques ou sociaux implicites. L'approche structurale vise à examiner la disposition interne des systèmes figuratifs et leur métamorphose.

Les billets de banque tunisien mettent en avant des tableaux de vie réels : l'accent mis sur des motifs particuliers, comme le « Margoum » de Gafsa (ornement typique des tribus nomades), permet d'éveiller la curiosité du visiteur face à la diversité des arts décoratifs locaux. Le fait de représenter la femme en « Melia-drapé » (habit traditionnel de Gafsa) ou ornée de véritables bijoux ruraux contribue à la sauvegarde de la mémoire collective. La sauvegarde du patrimoine, qu'il soit matériel ou immatériel, ne peut être efficace que si elle s'inscrit dans une démarche pluridisciplinaire créant des ponts entre l'histoire, les institutions et la mémoire collective. Le réenchèvement ne découle pas de la technologie, mais de la faculté à transformer le patrimoine en un lieu d'échange interdisciplinaire où l'histoire et l'art se croisent afin de raviver la mémoire nationale.

Quant aux perspectives, ce travail de recherche ouvre des pistes majeures pour la mise en valeur du patrimoine non tangible et la gestion d'images porteuses de sentiments collectifs dans un contexte mondialisé. Elle invite des historiens, économistes et chercheurs à se pencher davantage sur ce secteur encore peu exploité afin d'étudier comment les échanges interculturels favorisent la créativité sociale. L'avenir du design monétaire dépend d'une évolution constante en réponse aux progrès technologiques pour assurer la protection contre la contrefaçon, tout en conservant cette délicatesse ancestrale qui caractérise le modèle tunisien.

Finalement, le catalogue des émissions de 1847 à 2020 (Guesmi, Catalogue des billets de banque en Tunisie(1847-2020), 2024) ne constitue pas seulement un inventaire technique, mais un véritable cheminement pédagogique et artistique au cœur de l'identité de la nation, offrant une lecture inédite du territoire tunisien appréciable dans le temps et dans l'espace. La recherche suggère que les interactions interculturelles peuvent devenir une source de créativité productive pour la construction de l'identité sociale future. En somme, le billet doit demeurer ce médiateur privilégié capable de projeter une vision cohérente et prospère de la Tunisie offrant une vision documentaire qui traverse le temps et l'espace pour refléter l'identité tunisienne. En tant que médiateur, il orchestre une polyphonie de significations où les figures historiques et les symboles de progrès industriel légitiment la souveraineté et la prospérité nationale. Cette médiation s'appuie sur un support tactile complexe, fusionnant le savoir-faire artisanal de la gravure avec les innovations technologiques sécuritaires les plus modernes. Enfin, le design monétaire demeure un outil pédagogique essentiel pour réactiver la mémoire collective et projeter une vision cohérente du territoire vers l'avenir.

Index des figures

Figure 1 : Découpage Guesmi Faiza du monument illustré d'après photo pris de la réalité(26-02-2014).	303		
Figure 2 : Le graveur réalisateur mettre en valeur l'emplacement du filigrane en éliminant un détail.	303		
Figure 3 : Découpage du bas -relief qui fait illusion à la continuité du fragment manquant.	303		
Figure 4 : Structure interne des ménades dansantes, Musée Bardo, Tunis datée de la moitié du III e siècle av. J-C.	304		
Figure 5 : Conformément aux modèles de Callimaque, qui remontent à la fin du cinquième siècle avant J-C. Marbre du pentélique, Musée Barracco, Rome.	304		
Figure 6 :Bacchanale de Nicolas Poussin, Bacchanale devant une statue de Pan,env.1635,National Galerie, Londres.	304		
Figure 7 : Triomphe de Neptune, mosaïque Romaine de Tunisie, Musée Nationale du Bardo.	305		
Figure 8 :Une découverte remonte à 1888 et date du IIe siècle.	305		
Figure 9 : Le premier président Habib Bourguiba en filigrane et en image	309		
Figure 10 : Motif central du billet, décor multicolore et symétrique qui rappelle des formes végétales généralement entrelacées de façon hautement stylisée.	309		
Figure 11 : Il s'agit d'un motif tiré du portrait de l'époque d'Elisabeth Ier et de Jacques Ier, œuvre réalisée par quelques artistes, probablement hollandais ou italiens.	309		
Figure 12 : Image du billet d'après photo réel.	310		
Figure 13 : Détails dans le billet qui fait rappel d'un tapis traditionnel.	310		
Figure 14 : Image d'une Manche de pagaie.	310		
Figure 15 : Image d'une bordure	310		
Figure 16 Image de la jeune fille illustrée.	311		
Figure 17Image réel des bijoux berbère.	311		
Figure 18 : Motifs au fond du billet apparaissent en reliefs par la technique du gaufrage.	311		
Figure 19 : D'après motifs de la peinture égyptienne représentant des nattes sur lesquelles se tenait le roi.	311		
Figure 20 : Billet 5 dinars type 2008	Figure 21 : Billet 5 dinars type 2013	313	
Figure 22 : Billet 50 dinars type 2008	Figure 23 : Billet 50 dinars type 2013	313	
Figure 24 : Billet 10 dinars type2005	Figure 25 : Billet 10 dinars type 2011	Figure 26 : D'après photo réel	314
Figure 27 : Billet 20 dinars type 1992	Figure 28 : Billet 20 dinars type 2011	314	

Références bibliographiques

- A3, N. (1889, 04 18). Journal Officiel de l'Algérie et de la Tunisie. Chronique financière. Pôle d'Archivage de la B.F.: Emprunt Russe.
- Albert, K., & Walter, S. (1983). Gestalt und funktion der typographies. Popygraph-verlag.
- B.C.T., D. (1993, novembre). Acte du colloque. Les monnaies tunisiennes depuis l'époque punique jusqu'à nos jours.
- B.F. (1943, Avril 07). Note à Marseille. Caissier général à Chamalières.
- B.F. (1947, Janvier). Informations des comptoirs sur l'échange des billets tunisiens. Note pour le secrétariat générale. Paris: Direction des Finances extérieurs et des échanges.
- Bardo.tn. (s.d.). Tunis, Tunisie: site officiel du Musée de Bardo.
- Circulaires n°9348. (1961, juillet 24). France: Pôle d'Archivage de la Banque de France.
- Dutot, N. (1935). Réflexions politiques sur les finances et le commerce. (P. HARISIN, Trad.) Université de Liège.
- Encyclopédie. (1980). Noms propres. 329. (D. d. française, Éd.) Hachette.
- Ernest, Z. (1892). Histoire monétaire des colonies françaises d'après les documents officiels avec 278 figures. Paris.
- Guesmi, F. (2024). Catalogue des billets de banque en Tunisie(1847-2020). Paris: L'Harmattan.
- Gunther, K., & Theo Van, L. (1996). Reading images-The grammar of visual Design. London: Routledge.
- Hajo, D. (1991). La composition. Traduction française d'Annette Stormberge, 16. France: Paris.
- <http://Tunisie.co>. (s.d.).
- <http://Tunisie.co>. (s.d.). Le capitole de Dougga.
- J.O.R.F. (1959, octobre). 9447. Tunis.
- J.O.R.T. (1961, septembre 21 et 26). 914. Tunis.
- J.O.T. (1888, Juillet 26). Décret beylical. Extrait du Journal Officiel Tunisien.
- Johann, W. V. (1973). Traité des couleurs. (H. BIDEAU, Trad.) Triades.
- Journal officiel, d. ., (1889). (P. d. B.F., Éd.) Chronique financière(Emprunt Russe).
- Kress, G., & Theo Van, L. (1996). Reading Images-The Grammar of Visual Design. 17. London: Routledge.
- Martine, J. (1994). L'image et les signes. Nathan.
- Mertz, F. (2005). Ethique et commerce: Réalités et illusions. Paris: L'Harmattan.
- Musee-bardo. (s.d.). triomphe-de-neptune-mosaique-de-tunisie.
- Musee-bardo. (s.d.).
- n°9348, C. (1961). Pôles d'archivages de la Banque de France.
- Owen, J. (2001). La Grammaire de l'ornement. Paris: L'Aventurine.

Panofsky, E. (2014). L'oeuvre d'art et ses significations: Essais sur les Arts Visuels. (T. B., & M. Teyssédre, Trads.) Gallimard.

Petit, H. (1988, février). Documents pour servir à l'étude des monnaies françaises (1798-1814). La société française de numismatique.

RUBENS, P. P. (s.d.). Universalis. France: Encyclopédie.

tunis.gov.tn. (s.d.).