



DES SOURCES À SAISIR TEMPORALITÉS ET USAGES DE SOURCES À LA MARGE

Travaux issus de la journée d'étude des jeunes chercheurs ENC-EPHE organisée en ligne, le 23 juin 2021.

Études réunies par Camille Napolitano et
Loïc Pierrot.

École nationale des chartes

Date de mise en ligne : décembre 2024.

*Contenu mis à disposition selon les termes de la licence
Creative Commons : attribution, pas d'utilisation
commerciale, pas de modification.*

Culture visuelle et république sociale en 1848 : le cas de la médaille civique

par EMMANUEL BAUCHARD ♦

Culture visuelle et république sociale en 1848 : le cas de la médaille civique

EMMANUEL BAUCHARD ♦

Dans les réserves du musée Carnavalet, plusieurs milliers de médailles illustrent, critiquent, commémorent, dénoncent ou constatent les événements de la vie politique de 1848. Quelques-uns de ces objets monétaires font leur apparition dans la scénographie rénovée du musée comme témoignage, presque anecdotique, d'un Paris disparu pendant la seconde moitié du XIX^e siècle. Pourtant, leur signification excède largement ce statut car ces pièces participent de l'efficacité d'un système de communication révélateur de l'intérêt grandissant du peuple pour le déroulement de la vie politique. Devenant ainsi l'instrument d'une culture qui tend à se massifier, la médaille diffuse images et informations selon des procédés qui étaient, jusque-là, l'apanage de la presse écrite.

Pourquoi dès lors ce type d'objet monétaire n'a-t-il pas ou peu retenu l'attention des historiens et historiens de l'art, alors même que depuis 1904, les publications abondantes de la Société de 1848 interprètent les faits et objets façonnés par les révolutions du XIX^e siècle ? D'emblée, établir les causes de l'oubli semble nécessaire, car le caractère *a priori* insaisissable des médailles n'obère pas la possibilité d'en éclairer la signification.

I. Un oubli forcé

Tout d'abord, ce sont les numismates eux-mêmes qui ont contribué à rendre les images et les paroles de ces objets inaudibles, en affichant leur dégoût. Considérant qu'elles ne « survivraient pas à l'époque fatale qui les a vues naître »¹, Étienne Cartier disait dans les années 1850 que l'« on y blesse la raison, le sens commun, la morale,

1 Étienne Cartier, « Lettres sur l'histoire monétaire de France », dans *Revue numismatique*, 1850, p. 416.

et la langue française, autant que l'art du dessin et de la gravure »². Il affirmait ensuite qu'une série numismatique « aussi dégoûtante »³ était la « preuve irrécusable de la honte de notre époque »⁴. Si ce jugement sans appel peut s'expliquer par le goût prononcé des numismates et collectionneurs pour les canons antiques encore profondément ancrés dans la culture académique, il n'empêche que la chute dans l'oubli des médailles a été amorcée très tôt.

Ces jugements de valeur sont également à mettre en parallèle avec la réalité historique de l'insurrection de juin. Son issue meurtrière avait incité les pouvoirs publics à tenter d'effacer l'événement de la mémoire collective. Michèle Riot-Sarcey et Maurizio Gribaudi l'expliquent dans *1848, la révolution oubliée* en invoquant la modernisation urbaine entreprise par Haussmann. Cette dernière éradique progressivement tous les lieux d'enracinement de la culture politique formée autour de la démocratie sociale⁵, qu'avait permise notamment l'instauration du suffrage universel masculin.

Cependant, force est de constater que bien après ces événements, la négation de la valeur artistique de ces médailles a perduré. De grands numismates français comme Jean Babelon, ou même Jean-Pierre Collignon — le seul à avoir catalogué de façon raisonnée au xx^e siècle ces objets monétaires — ont affirmé leur valeur uniquement historique, sans pour autant véritablement l'analyser. De fait, il est difficile d'appliquer les grilles de lecture de la médaille dite artistique ou de concours, dans laquelle le dialogue entre gravure et sculpture est porteur de sens. Ici, rien de tout cela : les dessins sont réalisés à la hâte, et les textes parfois mal gravés, avec des fautes, ou dans le mauvais sens.

II. Obstacles terminologiques et matériels

Au-delà des *a priori* négatifs que subissent ces objets, existent également des difficultés d'ordre terminologique, notamment la

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 417.

⁵ Maurizio Gribaudi et Michèle Riot-Sarcey, *1848, la révolution oubliée*, Paris, 2008, p. 267.

distinction entre médaille et jeton qui permet de souligner l'insuffisance du travail de classification. La médaille se définit généralement comme une pièce de métal circulaire, fabriquée en l'honneur d'un personnage illustre, dont elle porte l'effigie, ou en souvenir d'un événement. En revanche, le jeton pouvait présenter une fonction pratique, plus favorable à la dérision, et fut ainsi exploité par les révolutionnaires de 1848 en dépit d'une utilisation plus officielle de ce médium par la royauté. Une médaille représentant l'emblématique figure révolutionnaire du père Duchesne (fig. 1) permet d'illustrer la difficulté de cette distinction.



Fig. 1 | Hoffmann, *Le Père Duchêne bon patriote*, Paris, 1848, musée Carnavalet, inv. ND12392.

Le champ de la médaille est en effet organisé, les motifs identifiables et chargés de références significatives au combat politique. Cependant, cette médaille avait un but essentiellement pratique puisqu'elle servait à faire la publicité du journal *Le Père Duchesne*. S'agit-il alors d'un jeton ou d'une médaille ? L'apparence de médaille de l'objet prime-t-elle sur son utilité pratique qui la rapproche du jeton ?

Un autre exemple permet d'envisager le raisonnement inverse (fig. 2). Un graveur connu sous le nom de Périer subvertit ainsi le jeton en créant des monnaies de nécessité qui soulignent le manque de moyens de subsistance des ouvriers français. Toutefois, comme le rappelle l'un des rares collectionneurs de ces pièces au XIX^e siècle,

Liesville, cet objet ne pouvait pas remplir cette fonction⁶. D'abord, parce que la plupart des médailles de ce fabricant tournent en dérision le pouvoir politique ; ensuite, parce qu'on ne trouve pas de trace de l'usage de monnaies de nécessité à Paris. Encore une fois, l'apparence de jeton prime-t-elle sur la dimension satirique sous-jacente de l'objet, qui le rapproche du propos subversif que peuvent parfois comporter certaines médailles ?



Fig. 2 | Périer, *Bon pour un pain de deux kilos*, mairie du XII^e, Paris, 1848, musée Carnavalet, inv. ND4770.

Il est cependant possible d'affirmer avec certitude que les pièces de 1848 sont davantage que des jetons. Mais elles ne sont pas non plus moins que des médailles. Elles en sont un type particulier, car si un certain nombre d'entre elles ne font parfois que commémorer de façon littérale, d'autres affichent un propos subversif ou caricatural témoignant d'une volonté de se faire acteur de la révolution médiatique qui se déploie alors. Il est donc nécessaire de trouver le terme apte à englober les multiples dimensions de ces médailles.

D'autres aspects purement matériels complexifient la recherche, notamment en ce qui concerne les conditions de réalisation de ces objets, aujourd'hui méconnues. Les médailles ne sont pas réalisées par la Monnaie, mais plutôt par des particuliers qui disposent de méthodes de production parfois très rudimentaires. Si quelques

6 Alfred Robert Liesville, *Histoire numismatique de la révolution de 1848*, Paris, 1877, p. 216.

fabricants ou ateliers peuvent être identifiés grâce à des types et une idéologie commune, d'autres produisent de façon beaucoup plus éclectique, probablement sur commande et selon une logique commerciale. Leurs créations répondent donc à une demande des classes populaires et des collectionneurs, mais elles peuvent être aussi l'expression spontanée d'une idée politique. Or, en l'état actuel de nos connaissances, la diversité de ces motifs pose problème : faute de posséder les archives des différents ateliers, nous ne pouvons en effet déduire les différents motifs que des objets eux-mêmes.

Les matériaux présentent par ailleurs une grande diversité. La présence d'étain, de cuivre, de plomb et d'alliages parfois de mauvaise facture ne facilite ni l'identification de séries particulières, ni la conservation des pièces qui sont souvent en très mauvais état. Les procédés de fabrication sont la plupart du temps inconnus. Moules en plâtre et moules bivalves ont été utilisés, mais il y a également eu un certain nombre de surmoulages qui rendent difficiles à dater certaines médailles. Aucun registre n'étant disponible actuellement, une médaille commémorant la révolution de février peut très bien avoir été réalisée en juin, pour encourager la nouvelle insurrection par exemple. Enfin, certaines ne comportent tout simplement aucune inscription précise pouvant renseigner sur le moment de leur fabrication.

III. La création de corpus thématiques

Face au manque d'informations contextuelles existant à propos des médailles, l'utilisation des méthodes quantitatives paraît dans un premier temps nécessaire. À travers la création d'une base de données spécifique, il serait possible d'identifier des types iconographiques particuliers ainsi que des procédés de fabrication communs.

Cette utilisation de l'outil numérique n'est cependant pertinente que si elle s'accompagne d'une approche thématique. En créant des groupes homogènes, il est d'abord possible de comprendre les différentes fonctions que peuvent acquérir les médailles. L'étude de l'ensemble des médailles traitant de la mort de l'archevêque de Paris Denys Affre (fig. 3 et 4) a permis de comprendre l'impact politique de cette commémoration. Il s'agit en effet de l'événement le plus documenté

par les médailles car il a rendu possible la formation d'un consensus autour du décès d'un innocent pendant les affrontements. Derrière la phrase célèbre que les objets monétaires lui attribuent sans cesse, « Que mon sang soit le dernier versé » (fig. 4), se cachent donc encore les quelque 1 500 insurgés fusillés après la fin des combats, ainsi que les 11 000 emprisonnés dans des conditions de détention misérables.



Fig. 3 | Anonyme, *Hommage à Denis Affre lors des journées de juin 1848*, Paris, 1848, musée Carnavalet, inv. ND8967.



Fig. 4 | Anonyme, *Mort de Mgr Affre, 25 juin 1848*, Paris, 1848, musée Carnavalet, inv. ND7759.

Le cadre spatio-temporel de l'analyse thématique, en raison des datations imprécises des objets monétaires, doit s'élargir à l'ensemble

de la II^e République, soit jusqu'à la fin de l'année 1852 et la proclamation du Second Empire. À partir de cette date, les médailles ne suivent plus les événements de la vie politique, ce qui peut s'expliquer par le durcissement du régime qui fait progressivement tomber en désuétude ce mode de communication. Les pièces du corpus de Carnavalet sont donc vraisemblablement toutes produites entre 1848 et 1852. Il s'agit dès lors de contourner les problèmes de datation et de surmoulage en élargissant le cadre de recherche à un temps long de la révolution de 1848. En effet, contrairement à ce qu'affirment Riot-Sarcey et Gribaudo en arrêtant l'histoire de la révolution aux exils et aux fusillades, on sait grâce aux médailles produites bien après la répression de juin que l'espoir des classes populaires ne s'est pas évanoui.

Du point de vue de l'historien de l'art cependant, un autre corpus thématique a permis de mieux définir les médailles de 1848 : il s'agit de l'ensemble des médailles représentant le père Duchesne, qui permettent d'établir une grille d'analyse fondée sur les évolutions du système médiatique de 1848. Si ces objets monétaires sont d'abord l'expression d'un « burlesque populaire »⁷ subversif, elles sont aussi un nouveau produit culturel engendré par la révolution de l'information. En tant que tel, elles constituent un moyen d'accès privilégié à une culture visuelle ouvrière qu'elles enrichissent profondément.

IV. Parenté avec le journal satirique

L'expression « burlesque populaire » de Maurice Tournier est particulièrement adaptée à l'étude des médailles du père Duchesne. Elle permet le rapprochement avec l'aspect parfois littéraire de ces objets abondamment légendés, mais elle englobe aussi deux composantes essentielles de ces images populaires. Les objets monétaires proposent en effet des représentations extravagantes prêtant au rire en même temps qu'elles sont lourdes de sous-entendus de nature provocante.

Elles reproduisent ainsi l'esprit caractéristique du journal satirique *Le Père Duchesne* de façon subtile et indirecte, comme cela peut s'observer sur *Le Père Duchesne bon patriote* (fig. 1). Le droit représente

7 Maurice Tournier, « Le Père Peinard et le burlesque populaire », dans *Propos d'étymologie sociale*, t. 1 : *Des mots sur la grève*, Lyon, 2002, p. 237-252.

le personnage de profil, l'air décontracté, la pipe au bord des lèvres, la hache sous le bras et peut-être un pistolet à la ceinture. Cette médaille a été reprise de nombreuses fois de façon maladroite, ce qui permet de confirmer son excellente diffusion et son statut de modèle.

Il n'y a pas ici d'appel direct à la révolte mais une figure dont le profil calme et les attributs laissent supposer ce qui se joue derrière la reprise du père Duchesne. Il s'agit de la reproduction d'une médaille ayant représenté le personnage pendant la première révolution française. Ce n'est pas un surmoulage, la figure ayant visiblement été redessinée par un graveur que Liesville désigne sous le nom d'Hoffmann⁸. Le modèle de la fin du XVIII^e siècle est éloquent car il démontre l'émergence d'une conscience historique, grâce à cette figure au flegme rassurant.

Les armes de Duchesne sont bien présentes quoique furtives, ce qui donne à la médaille un caractère euphémique qui fonde sa dimension subversive. Cette dernière est confirmée par le juron placé discrètement en bas de la médaille, le « f... » à l'envers qui renvoie de façon indirecte au mot qui a rendu le père Duchesne célèbre : « foutre ». Le champ de la médaille et le format sont donc utilisés pour montrer de façon assez détournée que la situation sociale est injuste, mais qu'avec l'arrivée du père Duchesne sous forme de journal, la lutte pourra continuer. Cette médaille relève bien d'un héroïsme de la banalité⁹ tel qu'il est évoqué par Tournier puisque le personnage n'a pas besoin d'être montré agissant pour emporter les esprits. Représenté mains dans les poches et fumant la pipe, le père Duchesne est sympathiquement ordinaire, même si son bonnet phrygien ne laisse pas oublier la virulence de son propos.

Les représentations burlesques proposées par les médailles doivent cependant être replacées dans un contexte plus large, celui de la révolution médiatique de 1848, par laquelle émergent de façon massive de petits journaux qui préfigurent la création des quotidiens. Se vendant à un prix dérisoire, ils ne peuvent encore s'offrir le luxe d'illustrations et resteront éphémères car ils ne supporteront pas le durcissement du régime politique dès le mois de juillet. Voilà pourquoi il est souvent question d'une « révolution manquée du

⁸ A. R. Liesville, *Histoire numismatique...*, p. 77.

⁹ M. Tournier, « Le Père Peinard... ».

quotidien », la « créativité journalistique »¹⁰ de 1848 n'ayant pas pu se concrétiser avec l'avènement de Louis Napoléon Bonaparte.

Cette nouvelle presse est un produit culturel au même titre que les médailles qui se développent alors. En effet, même si le dessin proposé par ces dernières n'est pas toujours de bonne qualité, elles permettent de montrer à faible prix une image, qui peut être détenue de façon plus durable qu'un journal. De cette manière, elles amorcent la « poussée du regard », la « pulsion vers l'image »¹¹ dont parle Dominique Kalifa. Les médailles participent donc d'une évolution culturelle fondamentale, dépassant l'aspect littéraire de la presse grâce à des illustrations durables qui vont toucher un public beaucoup plus large. En témoigne une médaille lilloise qui reprend l'exemplaire d'Hoffman (fig. 5), qui présente au revers une phrase sans équivoque : « ne vient [sic] pas à Lille car on te f... la bastonnade ». Cet exemple permet d'établir l'efficacité de la médaille comme instrument de communication et de publicité qui arrive jusque dans le nord de la France pour diffuser l'image du père Duchesne.



Fig. 5 | Anonyme, *Critique du journal Le Père Duchêne*, Lille, 1848, musée Carnavalet, inv. ND8471.

¹⁰ Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Therenty et Alain Vaillant, « Les scansionnements internes à l'histoire de la presse », dans *La civilisation du journal*, Paris, 2012, p. 267-270, à la p. 257.

¹¹ Dominique Kalifa, *La culture de masse en France*, t. 1 : 1860-1930, Paris, 2001, p. 55.

Les médailles sont de fait les objets d'une époque transitionnelle, la II^e République inaugurant une forme politique qui n'était pas entièrement ajustée avec le niveau d'instruction de la population. Cela est d'autant plus vrai que les voies de diffusion des objets monétaires étaient par ailleurs celles d'un ancien temps, voué à disparaître. En effet, il est possible que le colportage, qui vivait ses derniers moments de gloire avant la répression de 1849¹², ait contribué à faire des médailles l'un des premiers types d'objets exclusivement destinés aux classes populaires.

Ces objets permettent ainsi un accès à l'information beaucoup plus synthétique et visuellement percutant que les journaux, dont la lecture n'était pas systématique compte tenu du niveau d'alphabétisation de la population. Par exemple, l'utilisation des médailles par *Le Père Duchesne* à des fins publicitaires, mais aussi pour montrer l'évolution journalière de la vie politique, fait de ce médium le porteur d'information le plus accessible aux classes populaires. Elles arrivent dans la sphère publique en même temps que les journaux, voire avant dans le cas de celles qui en ont fait la publicité. Bien sûr, les moules en plâtre ne permettent pas une diffusion toujours systématique, mais de nombreux fabricants commémorent les mêmes événements, ce qui rend possible d'affirmer que les médailles ainsi créées constituent l'un des premiers moyens de transmission unanime de l'information.

V. Un produit culturel nouveau

Parce qu'elles font partie d'un système de communication, qu'elles sont un des espaces où s'exprime l'opposition entre des opinions différentes, les médailles sont identifiables comme un produit culturel nouveau. Le fait que leur utilisation ne se soit pas prolongée au-delà de fin 1851 ne contredit pas le rôle qu'elles ont eu dans la création d'un nouveau rapport à l'image, conçue désormais comme la représentation d'une réalité, historique lorsque la

¹² *Ibid.*, p. 27. Une fois élu président, Louis-Napoléon Bonaparte est à l'origine de décrets visant exclusivement les colporteurs qu'il estime en partie responsables des événements de juin.

médaille est commémorative, sociale et politique lorsqu'elle tourne en dérision ou dénonce. Les deux exemples se retrouvent dans les médailles du père Duchesne, l'une rendant hommage à son importance politique (fig. 6), l'autre l'utilisant pour déplorer avec humour la défaite de la République universelle après les journées de juin. Sur cette dernière (fig. 7), la célèbre figure est déguisée en bigot sur une face et est dotée des attributs pontificaux, qui s'opposent au poignard et au niveau d'égalité, symboles du combat politique représentés au revers.



Fig. 6 | Anonyme, *Hommage au journal Le Père Duchesne*, Paris, 1848, musée Carnavalet, inv. ND10399.



Fig. 7 | Anonyme, *Satire du Père Duchesne*, Paris, 1849, musée Carnavalet, inv. ND8861.

Plus encore, la nature même du médium, la pièce, permet de réfléchir à la contribution du capitalisme au phénomène de massification culturelle décrit par Kalifa. Selon lui, le système économique est « aux sources de nouvelles sociologies professionnelles et de nouvelles formes de consommation »¹³. Dans ce contexte socioculturel de remise en cause de l'exploitation des travailleurs, peut-être l'utilisation même de la pièce se voulait-elle l'expression de l'absurdité du système monétaire. Une médaille dit ainsi sur son revers « 1789 a tué les privilèges, 1848 tuera les écus » (fig. 8). La pièce étant justement utilisée pour contester l'injustice du fonctionnement économique, il serait donc possible de constater l'assimilation, pour mieux le subvertir sans doute, du fonctionnement capitaliste par les classes populaires, qui reprennent symboliquement, par les médailles, le contrôle du domaine politique.



Fig. 8 | Périer (?), *Le Père Duchêne*, Paris, 1848, musée Carnavalet, inv. ND8640.

Par leur utilisation systématique pour représenter chaque fait historique et leur caractère quotidien, les médailles s'affirment comme un nouveau produit culturel au moment où commencent à se distinguer les prémices d'une culture de masse. Leur disparition après la II^e République ne remet cependant pas en cause la vérité d'ordre anthropologique qu'elles permettent d'établir, c'est-à-dire l'entrée de l'homme dans une ère médiatique. Si l'augmentation du niveau d'instruction et la disparition de ses canaux de diffusion, en particulier

¹³ *Ibid.*, p. 5.

le colportage, ont été à l'origine de leur abandon en tant que média, elles permettent néanmoins d'affirmer une nouvelle compréhension du statut de l'image et de l'information qui touchent visuellement et quotidiennement l'ensemble d'une société.

Après avoir étudié la fonction de l'objet monétaire comme outil de communication au sens large (communication d'opinions, satires et publicité), les médailles peuvent désormais être analysées dans leur lien avec les cultures visuelles qui permettent, selon William Mitchell, d'approcher à la fois la construction sociale du domaine visuel et la construction visuelle du domaine social¹⁴.

VI. La formation d'une culture visuelle ouvrière

Le phénomène social de démocratisation de l'information a en effet provoqué l'émergence des médailles comme produit culturel imagé. Il s'agit donc de comprendre maintenant comment ces images contribuent à un autre processus social : la formation d'une conscience ouvrière. Pour le vérifier, faire appel à une grille d'analyse sociologique semble nécessaire, à savoir les principes que le sociologue Alain Touraine a identifiés dans le développement de la conscience ouvrière. Selon lui, cette dernière cherche à définir un nouveau modèle de société qui repose sur un « triple système de relations »¹⁵.

Tout d'abord, il dégage un principe d'identité du travailleur conscient de lui-même et de la valeur de son travail. Les médailles représentant le banquet du père Duchesne l'illustrent, l'événement ayant été organisé pour réunir ceux que les organisateurs appellent les « travailleurs ». Une autre médaille désigne également la commission du Luxembourg en tant que « commission des travailleurs » (fig. 9), cette dernière étant l'organe politique spécialement créé pour faire entendre les revendications ouvrières. Datant de mars 1848, la pièce

¹⁴ William J. Thomas Mitchell, « Iconologie, culture visuelle et esthétique des médias », dans *Perspective*, t.3, 2009, p.339-342, en ligne : <https://doi.org/10.4000/perspective.1301> (consulté le 13 décembre 2021).

¹⁵ Odile Benoit-Guilbot et Claude Durand, « De la théorie à la recherche : la conscience ouvrière d'Alain Touraine », dans *Sociologie du travail*, n°2, 1967, p. 210-215, à la p. 211.

témoigne du caractère fédérateur de cette assemblée, dont l'absence de pouvoir politique réel allait exacerber les tensions politiques.



Fig. 9 | Anonyme, Commission des travailleurs sous la présidence de Louis Blanc, Paris, 1848, musée Carnavalet, ND8080.

La référence aux institutions politiques devient partie intégrante de la culture visuelle populaire car l'instauration d'un régime démocratique entraîne pour les ouvriers une volonté d'être inclus dans le jeu politique. Le corps de métier des couturières est ainsi représenté dans une médaille datée du 3 avril 1848, dans laquelle leur délégué à la commission du Luxembourg est représenté (fig. 10).



Fig. 10 | Anonyme, Cortège des couturières de Paris au Luxembourg, Paris, 1848, musée Carnavalet, ND8536.

La construction des identités sociales des ouvriers passe donc par la représentation et par l'utilisation d'un média, ici la pièce, pour fixer de façon durable le souvenir de chaque événement marquant un progrès dans leur condition.

Le second principe expliqué par Alain Touraine est celui « d'opposition »¹⁶, selon lequel la formation de la conscience ouvrière passe par la reconnaissance d'un adversaire. Le père Duchesne et ses armes marquent le mécontentement, la prise de conscience que la dégradation des conditions de vie matérielles et le chômage sont des problèmes qui doivent être résolus. Mais l'adversaire en lui-même fait l'objet de différentes définitions : « les écus » d'une part dans la médaille vue précédemment ; le capital et les privilèges d'autre part, à travers la représentation du « marais capitaliste ». Un autre exemple, réalisé à Lille, scande « Abat [*sic*] le riche, vive le partage des biens », signe que les idées du communisme ont commencé à poindre dans les classes populaires¹⁷.

L'expression d'un espoir d'une meilleure répartition des richesses révèle que le peuple perçoit désormais la société comme un lieu de confrontation entre différents pouvoirs économiques et politiques, que les nouvelles institutions de la II^e République sont supposées équilibrer. Les médailles étant ainsi reliées à une conscience de classe, il reste à définir de façon plus précise les éléments d'une culture visuelle ouvrière dès lors qu'elle correspond à un groupe social déterminé.

En ce qui concerne les médailles faisant référence au père Duchesne, elles se distinguent par la référence qu'elles font aux droits de l'homme. Dans *Le Père Duchesne bon patriote*, ceux-ci sont mis en valeur dans un médaillon central, qui diffère de celui de 1789 dans lequel trois fleurs de lys et le mot « Loi » étaient gravés. Cette importance accordée aux droits fondamentaux doit aussi se comprendre à travers le débat qui animait socialistes et conservateurs quant à l'inscription de droits sociaux dans la Constitution. En effet, si le mois de mai avait vu apparaître le droit au travail et à l'assistance

¹⁶ *Ibid.*, p. 211.

¹⁷ Paris, musée Carnavalet, inv. ND8995, Anonyme, *Abat le riche, vive le partage des biens*, 1848, médaille biface, étain, diam. 3,9 cm.

dans le préambule du texte, une nouvelle mouture au mois de juin y supprime toute référence.

Enfin, l'analyse de l'iconographie des médailles aide à définir le vocabulaire de la culture visuelle ouvrière. Par exemple, un élément récurrent dans l'ensemble de ces représentations est le bonnet phrygien. Sa présence est remarquable, d'autant qu'en 1848 ce dernier a été supprimé des représentations officielles pour être remplacé par la coiffure solaire¹⁸. Au concours de 1848 pour une figure symbolique de la République, aucun tableau ne le représente, alors même qu'il est omniprésent dans les médailles. Maurice Agulhon explique sa disparition en disant qu'à l'époque « le bonnet était davantage symbole de jacobinisme que symbole de Liberté »¹⁹. Trop lié à une mouvance politique particulière, il posait également un problème par rapport à sa ressemblance aux couvre-chefs populaires, qui apparaissent notamment pendant les fêtes militantes²⁰.

En 1848, ce symbole est bien plus qu'une référence à la première révolution française. D'une certaine façon, il est intégré aux usages, de même qu'il conserve une signification forte liée au concept de Liberté. S'il peut ainsi être établi comme symbole de contestation, il faut en remercier les médailles qui ont conservé la force symbolique du bonnet phrygien, grâce auquel les milieux ouvriers pouvaient montrer leur unité à travers un symbole délaissé par le pouvoir officiel.

VII. La médaille civique, un objet d'étude pluridisciplinaire

Ces brèves explications sur les objets monétaires de la II^e République permettent-elles de répondre aux questions terminologiques posées antérieurement ? Les explications permises par la sociologie poussent à choisir le terme de « médaille populaire ». Mais son utilisation étendue à d'autres groupes comme les maires, les clubs ou des organismes politiques variés, demande une

¹⁸ Maurice Agulhon, « Sur la représentation de la République en 1848 », dans *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, t. 14, 1997, p. 107-112, à la p. 111.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*, p. 110.

dénomination encore plus large. Le terme le plus intéressant est finalement celui de « civique », car il fait écho aux citoyens dans leurs rapports avec la société organisée en État.

De fait, le dénominateur commun de ces médailles est bien la référence à la vie politique à laquelle chacun pouvait en apparence prendre part. Des commémorations aux déclarations partisans, ces objets portent l'intention d'un commanditaire ou d'un graveur de jouer un rôle actif dans la démocratie. Parler de médaille civique permet ainsi de rendre à ces pièces le rôle qu'elles ont eu dans une évolution culturelle parallèle à la démocratisation du régime politique.

L'utilisation de cette expression devra se confirmer au fur et à mesure que seront explorées les différentes thématiques abordées dans les médailles. Un rapprochement avec la caricature, qui fait encore l'objet aujourd'hui de nombreuses publications, permettrait de réhabiliter la médaille dans les fondements visuels d'une « culture du rire »²¹ qui se développe encore en 1848. Il ne faudrait pas non plus oublier ceux sans lesquels ces médailles ne seraient jamais parvenues jusque dans les musées. Les collectionneurs, comme Liesville, Saulcy et Fabre de l'Arche sont allés contre le mépris du milieu numismatique afin de former les corpus qu'il est possible d'explorer aujourd'hui. Ces thèmes demanderaient des études à part entière pour réactualiser le discours sur la culture populaire et l'intérêt qu'elle suscitait au XIX^e siècle.

Celui qui a le mieux anticipé les différentes dimensions de ces objets est Maurice Agulhon, qui avait dit dès 1986 que ces objets monétaires gagneraient à bénéficier d'une approche pluridisciplinaire. L'historien pouvait, selon lui, dégager l'importance des différents faits représentés sur les médailles, tandis que l'historien de l'art adopterait une approche iconologique et symbolique et que l'ethnologue, enfin, se spécialiserait dans l'analyse des expressions de l'art populaire²². La naissance des cultures visuelles a permis de décloisonner les méthodes d'analyse ; ce corpus mériterait ainsi d'être étudié

²¹ Fabrice Erre et Bertrand Tillier, « Du journal à l'illustré satirique », dans *La civilisation du journal...*, p. 417-437, à la p. 424.

²² Maurice Agulhon, compte rendu de Jean-Pierre Collignon, *Médailles politiques et satiriques, décorations et insignes de la II^e République française. 1848-1852*, 1984, dans *1848. Révolutions et mutations au XIX^e siècle*, n°2, 1986, p. 124-125.

grâce aux méthodes de l'anthropologie, de la sociologie et de l'histoire culturelle, qui rétabliraient la signification de la médaille comme nouveau moyen de diffusion de l'information.

VIII. Conclusion

La nature ambivalente de ces médailles pose, on le voit, un défi de taille. En effet, grâce à William Mitchell, il a été possible de comprendre que les objets monétaires participaient d'un double processus, de construction visuelle du domaine social et inversement. De même, Dominique Kalifa résume les enjeux de l'histoire culturelle, fruit d'une « opération délicate » consistant à croiser « une lecture sociale de la culture et une lecture culturelle du social »²³. Ces chiasmes historiographiques, comme il serait possible de les appeler, doivent amener une histoire culturelle de l'art à se saisir des objets monétaires de 1848, car l'authenticité et la spontanéité de leur expression permettent d'en faire les témoins et les acteurs d'un nouveau mode de représentation du visible.

EMMANUEL BAUCHARD

Doctorant en histoire de l'art contemporain,
université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (HiCSA, EA 4100)

²³ Dominique Kalifa, « Les embarras de l'historien », *Belphégor*, t. 18, n°2, 2020 [en ligne].