

L'Historien et l'Imagerie

Quelques réflexions suivies d'une relecture
(et d'une réécoute !) de l'imagerie amiénoise.

Lors de l'Assemblée Générale de la Société Archéologique et Historique de Vervins et de la Thiérache, du 16 Novembre 1985, j'ai eu l'occasion d'exprimer ma reconnaissance aux Thiérachiens qui m'avaient bien accueilli, aussi bien officiellement dans mes tournées pédagogiques liées à la diffusion du film *Effry en Thiérache* qu'en privé, à Saint-Michel, Vervins, La Capelle. J'ai donc bien volontiers repris les notes de cette conférence pour la transformer en article, espérant que, comme tout bon article, il sera dépassé d'ici dix ans par des recherches proprement thiérachiennes ou picardes.

Le sujet qui, depuis plus de dix ans constitue mon champ de recherche, est celui de l'imagerie. S'intéresser au rapport qui existe entre l'historien et l'imagerie est donc une réflexion centrale, amenant à définir clairement les objectifs. Si ceux-ci sont perçus nettement par le lecteur, rien ne l'empêche de participer pleinement à une recherche en cours : en Picardie, des sources existent, des imageries existaient, à Beauvais et Amiens, certains centres ont diffusé une imagerie typée, tel le pèlerinage de Notre-Dame-de-Liesse. Notre propos est donc simple : après avoir défini, examiné un exemple "local" d'imagerie et proposé une relecture de l'imagerie amiénoise, nous souhaitons inviter le chercheur à prendre son envol et donc à faire progresser la recherche en dépassant ce qui, dans le pays de Chamfleury (1), constitue un domaine à défricher.

L'historien donc tout d'abord. Après l'ère positiviste, dominée par le culte des faits, des dates, de l'événementiel, du politique et de la diplomatie, l'école des *Annales*, tout à fait intégrée, au départ comme à l'arrivée dans les notabilités de l'histoire, a mis en valeur d'autres domaines : l'économique, le social, le culturel. Mais ces secteurs ne sont rien si l'historien ne les interroge pas. Décrire suppose une grille de lecture de l'événement et de son enracinement, avec le souci permanent de dégager les structures profondes, le rôle de la conjoncture et l'évolution. Sans oublier, et c'est peut être l'un des points faibles de

(1) Sur les liens entre Chamfleury et la Thiérache, se reporter à *Trois érudits du XIX^{ème} siècle* (Edouard Fleury, Etienne Midoux, Amédée Piette), Laon 1983. Voir aussi l'article d'Adhemar (Jean), "Le journal de Chamfleury et l'imagerie populaire" *Le Vieux Papier*, 1984, fasc. 291, p. 123-133.

l'école des *Annales*, l'importance des crises qui révèlent, tel un instantané, des structures profondes. Ainsi, et sans creuser plus la question, l'une des crises majeures de l'histoire contemporaine, qui ne cesse d'être un axe de référence actuel, l'Etat français, la Résistance et la Collaboration révèlent comment des hommes basculent, en fonction d'une éducation familiale et intellectuelle, et forgent leur destin dans une conjoncture qui accule au choix. Or ce sont les historiens américains qui ont creusé les domaines les plus délicats (comme Paxton) et l'on sait très bien que certaines archives ne sont pas classées ou demeurent inaccessibles pour éviter de poser des questions brûlantes...(2).

L'histoire contemporaine, à la recherche constante de légitimation, et inquiète de voir disparaître, sous ses yeux, certains témoins privilégiés reste dominée, en France, par l'histoire politique, syndicale, économique et sociale. A la différence de l'histoire médiévale et moderne, elle n'a guère avancé ses pions dans ce que l'on appelle maintenant l'histoire des mentalités, sauf peut-être, dans la recherche menée autour du christianisme populaire (3). En effet à l'exception de Maurice Agulhon, intéressé par la relation entre l'architecture des Caisses d'Epargne avec la respectabilité nécessaire des façades, et leur influence sur l'image de marque des clients (4), par *Marianne au Combat*, (5) ou les recherches suscitées sur les Monuments aux Morts et le phénomène de commémoration (6), et de l'attention portée à la mort par Philippe Aries et Michel Vovelle entre autres, on ne dispose guère d'éléments pouvant indiquer ce que fut la littérature populaire au XIX^{ème} siècle, la bibliothèque bleue de l'époque : qu'avons-nous sur l'almanach en France à cette époque (7) ?

Le bilan, rapide et qui mériterait des nuances (et un appareil de notes pour signaler les exceptions !), est à conduire sur le plan international, national, régional et local. Ainsi, il y a six ans, la magnifique exposition *Florence à l'époque des Médicis* montrait tout ce que l'on

(2) Pour ce qui est de l'Alsace, cette réflexion fait l'objet d'un premier bilan, "Le pouvoir historique en Alsace", *Encyclopédie de l'Alsace*, Strasbourg, 1985.

(3) On consultera le bilan critique et proche de notre réflexion sur le pouvoir historique dans la communication sauvage du Père Serge Bonnet au colloque du CNRS "La religion populaire, Musée des ATP", 1977 : "De l'extinction de la religion populaire".

(4) Agulhon (Maurice), "Imagerie civique et décor urbain dans la France du XIX^{ème} siècle", *Ethnologie française*, 1975, p. 34-56.

(5) Agulhon (Maurice), *Marianne au Combat. L'imagerie et la symbolique républicaine de 1789 à 1880*, Paris, 1879, 251 p. Consulter également le recueil d'articles de Nora (Pierre), *Les lieux de mémoire*, t. I, *La République*, Paris, 1984, 674 p. On y trouve notamment une réflexion sur les mairies.

(6) Se reporter au Colloque de Metz, 1983, présenté par Wahl (Alfred) et consacré à la *Mémoire de la seconde guerre mondiale*, Metz 1984, avec notamment l'étude de Jean-Claude Richez.

(7) A ma connaissance, le premier travail sérieux vient de paraître dans *Ethnologie française*, 1985, 1 p. 79-80, et porte sur l'almanach gascon : Barbe (Colette), "Les almanachs du XIX^{ème} siècle".



Fig. 2 - L'imagerie Wentzel de Wissembourg : une imagerie sulpicienne dans le domaine religieux.

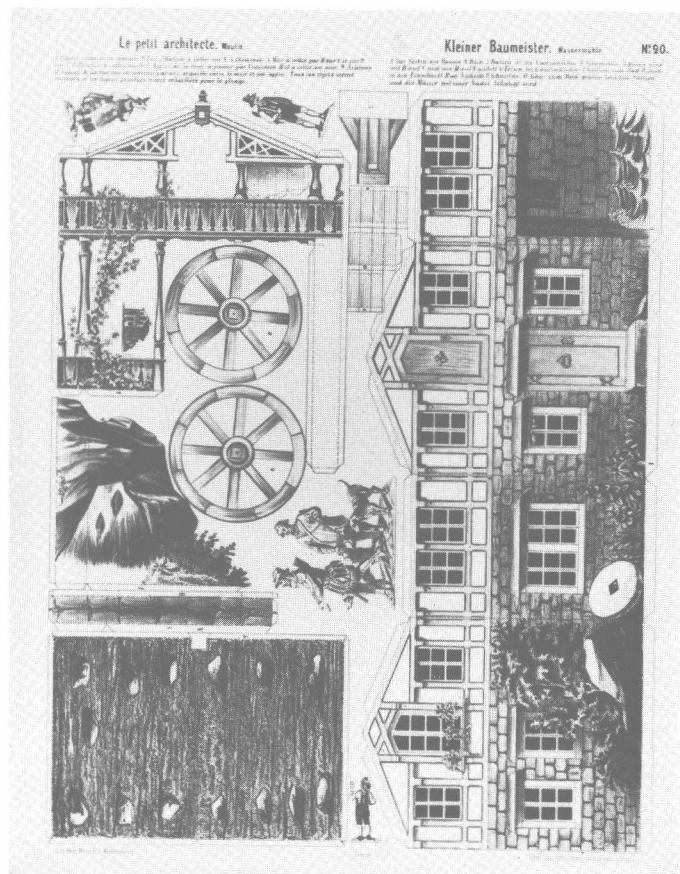


Fig. 1 - L'imagerie Wentzel : une imagerie destinée à l'enfant et faisant appel aux mains (Le petit architecte).

pouvait souhaiter pour connaître Florence, les Médicis et les élites. Mais le peuple commun, les superstitions, les mentalités populaires (8) ? Au contraire, en Allemagne, une tradition puissante inaugurée dès 1930, n'a cessé d'accumuler les travaux de premier plan (9), superbement ignorés en France il est vrai, pour des questions linguistiques. Pour bien saisir le paradoxe, au moment même où en Allemagne une somme était rédigée sur l'imagerie dévote, l'abbé Bremond créait son œuvre consacrée au sentiment religieux, étudiait donc Monseigneur Olier, curé de Saint Sulpice sans s'interroger spécialement sur l'imagerie sulpicienne ! Ainsi, faute d'études précises "à la base", et d'impulsions "au sommet", l'historien contemporain est relativement absent d'un débat majeur, celui de l'histoire des mentalités.

Pour ce champ là, l'imagerie populaire présente un grand intérêt. Colportées dans les milieux populaires, clouées aux murs, collées au verso des portes d'armoires ou des couvercles de coffres, ces images ont, pour une part, créé un rapport entre les milieux populaires et les producteurs (et des créateurs). Mais là aussi, définissons, et reportons-nous tout d'abord à notre bon vieux Larousse.

L'imagerie est tout d'abord une fabrique et un commerce d'images. Mon Larousse ajoute comme exemple : l'imagerie fut florissante à Epinal. Cette définition est triple. Il y a tout d'abord une production.

Production de masse, au départ grâce au bois puis au cuivre. Mais surtout, au XIX^{ème} siècle, la lithographie change les données de la production. Inventée en 1796 par Senefelder à Munich, l'utilisation de la pierre (lithos), et non plus du bois ou du cuivre, permet d'imprimer des planches à un prix peu élevé. Très vite, la technique, qui repose sur l'opposition entre l'eau et un corps gras passé sur la pierre, est diffusée. Par l'inventeur d'abord qui, en 1798, s'associe à un compositeur de musique intéressé par cette nouvelle technique et installe à Offenbach, à Londres, Paris et Vienne, des entreprises éphémères. Puis à Munich où paraît, en 1808, un premier album où sont reproduites des planches de Dürer. Cette nouvelle technique gagne peu à peu l'Europe : 1805 : Italie, 1809 : Hollande, 1810 : Suisse, 1811 : Espagne, 1817 : Belgique, 1818 : Russie.

En France, la situation de la lithographie est, au départ, peu enviable. Dès 1805, la halte de Napoléon et de ses armées à Munich avait fait connaître cette technique à certains artistes dont Benjamin Zix (Strasbourg 1772 - Pérouse 1811), qui revient visiter l'atelier de Senefelder en 1809. Mais un témoin, en 1814, constatait : "Toutes les gravures obtenues jusqu'à présent à Paris ne peuvent être considérées que comme des essais plus ou moins imparfaits ; nous pouvons même

(9) Citons le "dictionnaire" de l'imagerie qu'est *Das ABC des Luxuspapiers*, dû à Christa Pieske, Berlin, 1983, 377 p.

ajouter que cet art, quoique connu de quelques artistes habiles, n'a jamais été pratiqué par des hommes ayant apprécié toutes les ressources de ce genre de gravure". Or, avec Godefroy Engelmann à Mulhouse et le Comte de Lasteyrie, tout va changer.

Godefroy Engelmann (10) (Mulhouse 1788-1839) a commencé par être dessinateur de manufacture d'impression sur tissu à Mulhouse (1809). Dans ce milieu extrêmement dynamique de la "Manchester" alsacienne, le patronat encourage toute recherche permettant de reproduire des motifs. Il n'est donc pas indifférent de comprendre que la lithographie, la chromolithographie ont partie liée avec cette demande du milieu économique. En 1813, un des capitaines d'industrie, Edmond Koechlin, ramène à Engelmann des épreuves lithographiques et un traité sur la lithographie, *Das Geheimnis des Steindrucks* édité en 1810 à Tübingen. Il lit cet ouvrage, voit les documents et s'empresse de faire le voyage à Munich en 1814, voyage dont il ramène une presse et une provision de pierres. Il fait des essais la même année, s'installe en 1816 à Paris, en juin, alors que le Comte de Lasteyrie qui avait été à Munich en 1812 venait de s'y installer en avril 1816 ! De cette date à sa mort (1837) il ne cesse d'apporter des améliorations à la technique :

- 1819 : Le lavis lithographique est mis au point ;
- 1837 : La chromolithographie (utilisation de plusieurs couleurs) est due à Engelmann.

La lithographie permet à de grands artistes (Daumier, Ingres, Delacroix) de créer d'autres œuvres d'art, et pour un public plus large. Au départ, c'est l'Art qui rencontre la lithographie. Mais très vite, certains hommes (dont Pellerin d'Epinal) (11) saisissent une autre dimension de la lithographie, celle de la production de masse pour satisfaire des couches plus populaires. En ce sens, l'imagerie est bien d'abord une fabrique d'images, fabrique qui relaie une production plus artisanale.

C'est aussi devenu un "label", une marque : Epinal. Même si, à nos yeux, l'imagerie parisienne et certains centres provinciaux ont eu un rôle considérable dans la diffusion de l'imagerie, les deux fabriques d'Epinal, Pinot puis Pinot et Sagaire, et Pellerin qui racheta Pinot, ont eu un mérite essentiel : durer, au-delà du second Empire et de la III^{ème} République. Ainsi, si tous nos contemporains connaissent l'image d'Epinal, ils ont peine à saisir que, rien que pour l'Est de la France, Nancy, Montbéliard, Metz, Strasbourg, Wissembourg et Belfort ont été des centres tout à fait importants mais qui ont duré moins long-

(10) Sur ce mulhousien, les travaux de Lang (Léon) font autorité : en particulier, son dernier ouvrage, : *Godefroy Engelmann, imprimeur-lithographe. Les incunables 1814 à 1817*, Colmar, 1977, 148 p.

(11) Aussi curieux que cela puisse paraître, il n'y a aucune synthèse sur l'imagerie d'Epinal. Il existe trois bons mémoires inédits, quelques articles et les travaux de Dumont (Jean-Marie), notamment *Les Maîtres graveurs populaires, 1800-1850*, Epinal 1965, 88 p.

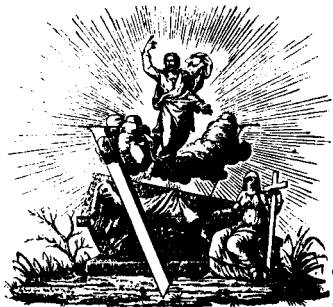
temps pour diverses raisons (la coupure de la guerre de 1870 et l'annexion jouent un rôle certain pour Metz, Strasbourg et Wissembourg).

Le Larousse ajoute une deuxième définition à "imagerie" : "ensemble d'images : imagerie pieuse". C'est-à-dire que la clientèle de l'imagerie se voit offrir un choix d'images, ou plus exactement que les publics possibles (ruraux, ouvriers, petits bourgeois...) peuvent trouver chacun quelque chose qui s'adresse à leur goût. On pourrait parler de production différenciée pour un public différencié, d'autant plus que l'imagerie est faite de plusieurs types de séries différentes : l'imagerie religieuse, l'imagerie militaire, l'imagerie pour enfants... Toutefois, cette définition, qui cerne bien notre sujet, nous paraît incomplète. Nous semble importante l'idée du *support* : une feuille de papier, de simple papier. Nous entrons là dans cette civilisation du papier, document éphémère, tâché par les mouches, roussi par le feu et la fumée, remplacé chaque année au rythme du passage des colporteurs. Ces documents, fragiles, rares, les collectionneurs, et quelques institutions par la suite les ont sauvés de l'oubli ; on les retrouve groupés en France, par exemple dans la Société qui édite la revue *Le Vieux Papier*. Le papier, la feuille de papier forme donc une frontière avec le papier traité (la photographie, la carte postale (12)) et le journal. Nous semble également importante la fonction sociale de cette imagerie, la décoration des intérieurs avec ses choix individuels et familiaux. Dans ce domaine, l'avance de la recherche germanique, avec le concept de *Wandschmuck* (décoration du mur) est certaine.

Nous pouvons risquer une définition. Sur un support de simple feuille de papier, l'imagerie, produite d'abord grâce au bois et au cuivre, puis au XIX^{ème} siècle à la lithographie, offre à une clientèle diversifiée des choix multiples pour décorer l'intérieur des demeures. Compte-tenu de la production de masse et du faible coût de son support, elle peut s'adresser à une clientèle populaire et fournit donc - comme l'almanach - une voie d'accès privilégiée pour étudier les mentalités populaires.

Or l'historien, quelle que soit sa formation, jongle avec la bibliographie et les mètres linéaires d'archives ou, à la rigueur, les fouilles. Peu familier avec les collections, plus habitué à utiliser les images à titre d'illustration ou de document isolé, il est passablement démuni devant un tel sujet. C'est la raison pour laquelle il convient d'élaborer une stratégie, qui passe par des monographies régionales : l'imagerie de Wissembourg en est une.

(12) Un bilan rapide sur la carte postale en France dans *La Gazette des Beaux Arts*, mars 1986, p. 131-132.



MM

VOUS êtes priés d'assister aux Convoi et Vêpres des Morts de M. ETIENNE-CLAUDE CARON, Curé Doyen de Saint-Leu, Chanoine Honoraire de la Cathédrale d'Amiens, décédé le 10 Janvier 1826, âgé de 67 ans et 7 mois, qui auront lieu demain Jeudi 12 dudit mois, à deux heures précises d'après midi, dans l'Eglise Saint-Leu, sa Parisse; Ensuite à l'Enterrement qui se fera au Cimetière de la Madeleine, lieu de sa Sépulture; Et Vendredi 13, aux Vigiles et à la Messe qui seront chantées à neuf heures du matin dans ladite Eglise.

Messieurs et Dames y assisteront, s'il leur plait.

DE PROFUNDIS... REQUIESCAT IN PACE.

On dira des Messes basses depuis six heures du matin jusqu'à midi.

Amiens, de l'imprimerie de LEDIEN-CANDA, Imp. de la Préfecture, rue des Bergues.

Fig. 3 - Avis de faire part édité par Ledien-Canda.

CATALOGUE

*DES diverses sortes d'Images de la Fabrique de
LEFEVRE-CORBINIERE, à Amiens.*

Group.

Christ avec les attributs de la Passion.
Vierge de Notre-Dame de Bon Secours.
Saint Julien l'hospitalier.
Saint Nicolas.
Saint Alexis.
Saint Hubert.

12 - Saint Donat.

Sainte Gèneviève de Brabant.
Sainte Catherine.
La Samaritaine.
L'enfant Prodigue.
Le Juif-Errant.

12 - Bonaparte avec chansons sur la paix.

12 - Christ et Vierge de Brebières, deux à la feuille.

Images à quatre *idem.*

12 - Cavaliers à quatre *idem.*

Cavaliers à neuf *idem.*

12 - Images à seize *idem.*

Images à quarante-deux *idem.*

12 - Images à soixante-trois *idem.*

*12. Rome Concordat.
12. Rome Christ adieu.
12. Rome genouux de braban.*

L'imagerie de Wissembourg est l'une des grandes imageries du XIX^{ème} siècle en France. Elle présente quatre avantages pour le chercheur. Comme toutes les imageries, la collection — plus ou moins complète — existe au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de Paris. Sur place, à Wissembourg, des registres d'expédition permettent de suivre l'aire commerciale de cette entreprise. Dans les archives départementales, à Strasbourg pour le Bas-Rhin, à Colmar pour le Haut-Rhin, les archivistes ont refusé de mettre au pilon la documentation qui pouvait être utile pour l'étude du colportage de cette imagerie. Enfin, elle est située en Alsace, région où l'autofinancement qui est la caractéristique de la recherche, m'était possible. Il est certain qu'une démarche analogue devrait être tentée pour Nantes, Lyon, Paris, et que, dans ce domaine, la localisation du chercheur est un atout !

L'imagerie de Wissembourg est une imagerie de dimension nationale et européenne. L'examen du dépôt légal, excellent observatoire au niveau national permet d'indiquer son importance :

Pour la période qui couvre les années 1830-1850, Wissembourg couvre 3 % des dépôts, au moment où Lyon en a 16 %, Metz 10 %, Nancy 3 %. C'est la période de lancement. De 1851 à 1869, Wissembourg lance 1 % des lithographies déposées, Pellerin d'Epinal 1,3 %. Mais Wissembourg constitue aussi un des éléments forts de la France lithographique de l'Est, seul contrepoids réel à l'importance de Paris, comme si l'alphabétisation allait de pair avec la lithographie. Or, cette France de l'Est, ce n'est pas rien : on y égrène les noms célèbres : Pellerin et Pinot à Epinal, Dembour et Gangel à Metz, Desfeuilles à Nancy, Deckherr à Montbéliard, sans compter Pont-à-Mousson, Jarville, Strasbourg...

Au niveau international, l'étude des registres d'expédition permet de saisir un marché alsacien réduit (11 % de la production en 1869), un marché français essentiel, avec une succursale à Paris (50 % des expéditions et un marché à l'étranger tout à fait important, 39 %. Or, ce marché est *sous-estimé* à cause du phénomène de réexpédition, vraisemblablement via Paris. Ainsi avons-nous trouvé une image de Wissembourg au Québec (13) ; dans les archives, à Wissembourg, figure une planche avec une légende en arabe (or, nous n'avons pratiquement aucune expédition vers ces pays-là, à l'exception de l'Algérie) et un témoin en a vu au Tonkin comme en Argentine ! Il demeure que Wissembourg a tissé la toile de l'imagerie sulpicienne en Europe.

Etablir des liens aussi nombreux, c'est offrir à une vaste clientèle des éléments variés qui permettent un choix. Sur 1600 images déposées, 1400 nous sont connues, ce qui est important car souvent il y a risque d'erreur au moment de la classification. *L'amifidèle* n'entre pas dans la

(13) Sur l'imagerie québécoise, se reporter à Lerch (Dominique) "Un cas de dépendance culturelle : L'imagerie au Québec", *Le Vieux Papier*, 1980, p. 68-79.

catégorie “vie familiale ou affective”, ou du moins de manière seconde : il s’agit d’un chien. Il convient donc de voir les images ! On peut examiner le message de cette imagerie sous quatre aspects :

— un aspect “archéologique” : comment les domaines naissent-ils ? Au départ, la strate religieuse inaugure l’imagerie de Wissembourg en 1838, puis, en 1843, elle cible l’enfant par des jeux, des contes, des éléments d’enseignement ou de morale. En 1846, elle aborde la Patrie, présentant les souvenirs, les batailles, les armées. Cette strate est à rapprocher d’une part de la pratique adulte des collections de petits soldats (14), de plomb ou de papier, et d’autre part du domaine propre à l’enfant, puisque certaines planches sont destinées au découpage. A ces strates s’ajoutées dès 1839, donc en deuxième position, des scènes de vie quotidienne portant sur la vie affective, l’espace vécu, ou la chasse...

— un aspect chronologique, qui tente de cerner des évolutions à l’intérieur d’une époque. Le tableau ci-dessous résume cette évolution :

	vers 1850	1853-1869	1880
thème religieux	68 %	37 %	59 %
l’enfant	7 %	21 %	13 %
la patrie	8 %	19 %	3 %
le quotidien	17 %	23 %	25 %

— l’examen d’un thème proprement dit. Retenons celui de la vie de Jésus, thème tout à fait occidental, de Renan à Albert Schweitzer, et tout à fait inconnu chez les Orthodoxes. En effet, la naissance et l’enfance de Jésus mobilise 13 images, concernant surtout la naissance. Identifier - s’identifier à - un enfant comme fondateur d’une religion est un phénomène particulièrement “régressif”. Le baptême et Jean-Baptiste, évacuant les tensions entre Jésus et ses disciples, Jean-Baptiste et ses disciples, offrent cinq images. La vie publique de Jésus est particulièrement limitée : 13 images dont 4 miracles et deux paraboles. S’il fallait compter sur l’imagerie pour diffuser une Bible des pauvres, ce serait une erreur grave. Par contre, la Passion et son accompagnement constituent le bloc le plus important. *Ecce homo, Mater dolorosa, Sacré Cœur de Jésus, Consummatum est...* Dans ce monde écrasé du XIX^{ème} siècle, dépendant vis à vis du temps et de ses caprices, de la santé, du capital, de la maîtrise de la situation, l’individu, loin de songer à transformer le monde, est appelé à se soumettre, à s’abandonner au destin (15). A ce niveau, l’imagerie est proche de l’analyse de Marx

(14) La dernière synthèse dans ce domaine est due à Klein (Jean-Pierre), *Les petits soldats de Strasbourg*, 1985, 185 p.

(15) Nous avons développé cette idée dans notre étude du paysan haut-rhinois : “Le paysan haut-rhinois au XIX^{ème} siècle : contribution à une histoire des mentalités ; *Histoire de l’Alsace rurale*, Strasbourg 1983, p. 305-345.

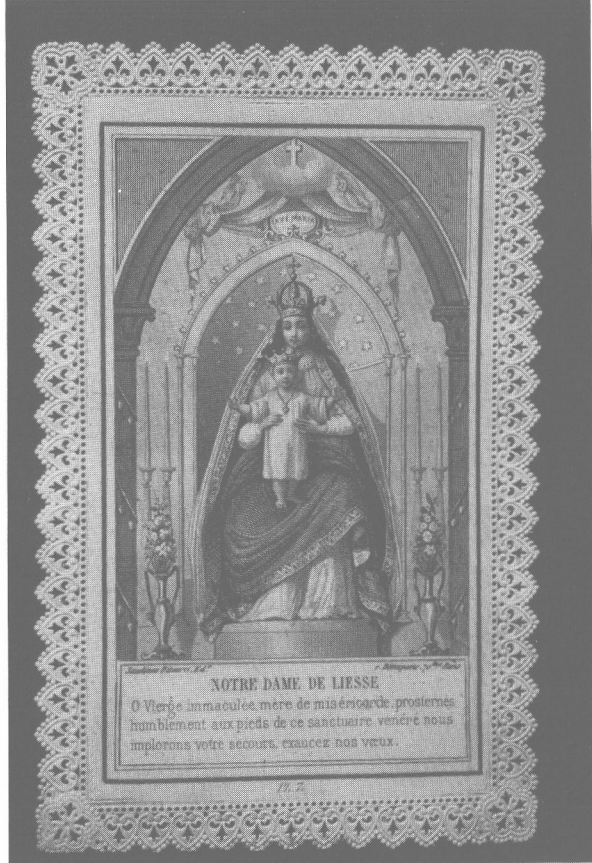


Fig. 8 - Image de dévotion consacrée à Notre-Dame de Liesse
(XIX^{ème} siècle).

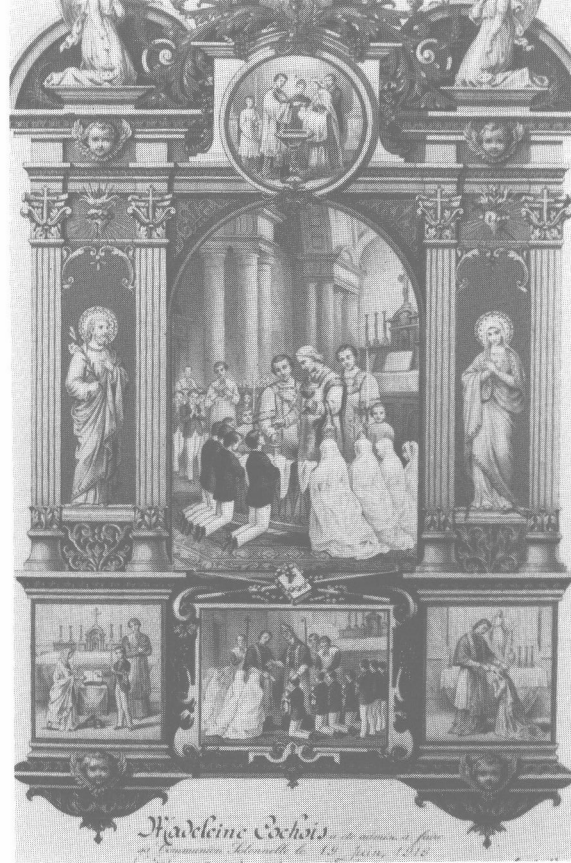


Fig. 4 - L'imagerie sulpicienne est diffusée par le libraire au
XIX^{ème} siècle à Amiens
(Précieux souvenir de Bouasse-Lebel vendu par Brandicourt).

(*Critique de la philosophie du droit de Hegel*, 1844) et de ce passage qu'il convient de lire et de relire pour sa compréhension extrême de l'écrasement des hommes et des femmes du XIX^{ème} siècle : "La détresse religieuse est, pour une part l'expression de la détresse réelle et pour une autre, la protestation contre la détresse réelle. La religion est le soupir de la créature opprimée, l'âme d'un monde sans cœur, comme elle est l'esprit de conditions sociales d'où l'esprit est exclu. Elle est l'opium du peuple". Quelque peu canalisés par leur choix, trop de lecteurs rapides ne retiennent de ce passage que l'idée d'une drogue. Or dans les conditions de vie pénibles, parfois dramatiques du XIX^{ème} siècle, ce médicament a adouci bien des tragédies, murmurant à la mère qui perdait son fils, à l'homme écrasé, j'ai échoué sur la Croix. On est aux antipodes de la création d'un familistère (16) et de la volonté de créer - sur une autre économie que celle du monde rural - une autre société !

— enfin, sans nous appesantir, et en liaison avec l'imagerie dévote, l'imagerie de Wissembourg a publié des auteurs. Quelques grands comme Rubens ou Wiericx mais surtout des élèves des Beaux-Arts (ceux de Munich) ou des personnes ayant exposé au salon (Louis Boulanger ou Achille Deveria). En ce sens, l'imagerie est le reflet de la situation de l'art officiel, du goût officiel ou primé.

Pourquoi cette imagerie est-elle installée à Wissembourg ? Vers 1830, cette ville de 6000 habitants, coupée du Bas-Rhin par la forêt de Haguenau, l'une des plus grandes forêts de France, vient de perdre son arrière pays à l'issue de la période napoléonienne : Bergzabern, Pirmasens, Landau appartiennent depuis 1815 à la "Bavière rhénane". Cul de sac, milieu rural, frontalier avec une présence militaire, cette ville qui abrita une abbaye au rayonnement important avec son atelier d'enluminure, cette ville libre impériale a vu naître, un véritable "milieu" lithographique d'où émerge Jean-Frédéric Wentzel (1807-1869), protestant bilingue, obstiné à acquérir les brevets indispensables, premier chef d'entreprise de la ville avec 60 ouvriers (plus les artistes) dans sa "fabrique d'images" et 100 ouvriers dans une fabrique d'allumettes. Celle-ci dure aussi, comme Pellerin, mais est intégrée à deux reprises dans un autre espace économique (1870-1918, Annexion, l'Alsace est constituée en Reichsland - avec la Moselle -, 1940-1945, Annexion au gao du pays de Bade). Par ailleurs, le goût et les possibilités techniques ont évolué : l'affiche, la carte postale, la photographie, le journal, autant d'éléments nouveaux qui remettent en cause les différents éléments qui constituaient l'imagerie.

(16) L'expérience de Guise mérite une audience nationale et internationale. Le travail de Guy Delabre et Jean-Marie Gautier, *Godin et le Familistère de Guise, une utopie socialiste pratiquée en pays picard*, Centre de documentation de la Thiérache, Vervins, 1983, 330 p. y aide puissamment.

Si l'imagerie, remise en cause, s'étiole progressivement au début du XX^{ème} siècle, un domaine voisin s'amplifie : l'imagerie dévote. Née dans les monastères à la fin du XIV^{ème} siècle, tuée par Vatican II, l'imagerie dévote a été inséparable, dans son histoire, du Missel pour le petit format, du souvenir exposé pour les souvenirs de Communion (catholique) ou de Confirmation (protestante). Ce chantier ancien - les travaux pionniers remontent aux années 1930 - est actuellement bien fréquenté : en Allemagne, en Belgique, au Québec et en France, pierre après pierre, monographie après monographie, une masse de documents révèle aussi bien les stratégies religieuses (comment diffuser la cause d'un membre d'un ordre mort en odeur de sainteté), que les stratégies individuelles de souvenir des individus. Là aussi, Velasquez, Guido Reni ou Ittenbach sont diffusés de manière massive, formant le goût de *millions* d'individus. Or, quelle que soit l'abondance des collections et des thèmes, il manque l'un ou l'autre élément que seuls les chercheurs locaux peuvent proposer. Quelle a été la diffusion d'images pieuses dans les pèlerinages, ainsi Notre-Dame-de-Liesse ? Une monographie qui concernerait ce problème serait tout à fait utile. De même, depuis la mort du missel, il n'y a pas eu de tentative pour en recueillir quelques uns dans les milieux différents et dans les régions différentes pour expliquer ce qu'il y a effectivement dans un missel : combien d'images, à quel type d'images appartiennent-elles, quelle est leur origine culturelle ou artistique, géographique ? (17)...

*

*

*

A Beauvais et à Amiens, deux imageries ont existé. Attestée dès le début du XVI^{ème} siècle à Amiens, avec une image datant de François 1^{er}, voire à la fin du Moyen-Age si l'on suit Duchartre, cette imagerie a connu sa vie propre, faite de rayonnement local ou régional, mais aussi, par le biais des retirages, une diffusion plus grande. En 1959, Adolphe Aynaud examinait l'odyssée de quelques bois amiénois : le *Juif Errant* de Lefevre - Corbinière a été réimprimé à Paris chez Tantin, rue de la Huchette, puis chez son successeur Julienne et chez Bonnet, rue Saint-Jacques. De même, les éditeurs amiénois se sont-ils copiés, le saint André de Lefevre - Corbinière ayant été réédité par Caron Vitel, sans compter les images de Beauvais retirées à Metz !

Pour étudier ces images, deux pistes possibles. La première repose sur l'utilisation des archives, municipales, départementales et nationales. Il s'agit de donner à chacun des noms déjà évoqués, mais avant

(17) Un bilan sur l'imagerie de dévotion a été proposé par Lerch (Dominique), "Les images religieuses : faisons le point". *Le Vieux Papier*, avril 1986, p. 68-78. Sur le missel, vient de paraître un premier travail, tout à fait pionnier : Albaric (Michel) (et al.), *Histoire du missel français*, Paris, 1986, 255 p.

tout à Lefevre - Corbinière et Ledien - Canda, une épaisseur humaine. Les travaux anciens de Pouy servent tout juste à situer un cadre général qu'il conviendrait de préciser : en 1507, un Nicolas Le Caron a une presse à Amiens (est-ce à lui que l'on doit cette image datant du XVI^{ème} siècle ?), en 1556, il n'y a plus d'imprimeur à Amiens. Au XVII^{ème} siècle, Amiens est "capitale de la province, cité épiscopale, siège du présidial et de l'Election, et donc centre de politique et de culture", indique Pierre Deyon dans sa magnifique thèse rééditée récemment ; au XVIII^{ème} siècle, nous trouvons une Chambre Syndicale, dont font partie les Caron, père et fils, qui a en charge la visite des livres étrangers, la surveillance générale, le maintien des privilèges de la corporation des imprimeurs libraires : on peut esquisser le tableau suivant des presses à Amiens, tableau essentiel pour les années 1806-1826 puisque c'est alors que s'achève la tradition imagière d'Amiens :

L'édition à Amiens au XIX^{ème} siècle (18)

Date	Nombre de presses typographiques	Nombre de titulaires	Nombre de presses lithographiques
1806	11	4	?
1810	13	5	?
1826	?	5	1
1834	?	4	4
1859	?	7	?
1869	18	7	22

C'est ainsi que l'on trouve Ledien-Canda d'abord libraire, imprimeur en 1814. Au 36 de la rue des Sergents, il joue le rôle d'éditeur officiel, puisqu'il est l'imprimeur de la Préfecture et qu'il édite *Le Miroir* et *L'Abeille Picarde*, deux journaux locaux. Son fils lui succède en 1829 et s'installe rue Royale n° 10 ; tout en conservant comme client la Préfecture, il y adjoint l'évêché. La concurrence, déjà vive entre les imprimeurs, l'est également dans le domaine de la librairie, avec, en 1830 huit libraires : Allo Poire rue des Vergeaux ; Dolin rue des Vers aulnois ; Guidée Doutart, Grande rue de Beauvais ; Caron Vitel, Place aux herbes ; Lamon, Place Périgord, Duliège et la veuve Dorrus, rue des Trois Cailloux, et Ledien-Canda, rue des Sergents (19). Sans compter qu'au XX^{ème} siècle, les libraires, en s'approvisionnant à Paris, inondent Amiens d'images sulpiciennes. L'atteste ce *Précieux souvenir si vous êtes fidèle* donné à Madeleine Cauchois en 1919 pour sa communion solennelle et sa confirmation. Cette planche, éditée par la Maison Bouasse-Lebel, Lecène et Cie, est diffusée par la *Librairie, ornements d'église* Brandicourt-Boivin, 21, rue de Noyon, Amiens.

(18) Tous les renseignements figurant dans le tableau sont extraits de Houy (Ferdinand) *Recherches historiques et bibliographiques sur l'imprimerie de la librairie...* Amiens, 1863-1864, 2 vol., 252 p. sauf ceux concernant 1853 (Arch. Nat. F 18 2041).

(19) Arch. Nat. F 18 2091

Sans rechercher une histoire d'Amiens aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, il faut souhaiter que, tout en traçant dans les grandes lignes l'histoire économique et sociale de la ville (20), une enquête précise dans les archives notariales permettra de restituer sa part à chacun des deux imagiers. A titre d'exemple, citons ce contrat de mariage de 1765 entre Jean-Baptiste Lefevre et Marie-Geneviève Corbinière (21), qui indique la profession des deux parents : marchand cartier papetier pour Lefevre et manouvrier en satin pour Corbinière. Jean-Baptiste amène 1500 livres *tant en meubles, effets mobiliers qu'en marchandises*, son épouse 2333 livres. Et ajoutons cette extraordinaire catalogue de ce même éditeur, trouvé par J.-M. Lhotte.

Dans cette enquête les collections d'images sont la deuxième piste possible. Les collections privées s'ouvriront peut-être, si elles existent. Signalons que, grâce à Mgr. Gaston qui l'a acheté à un antiquaire d'Amiens, Louis Ferrand possède *Saint-François* et le bois même de la *Sainte Hélène* de Lefevre-Corbinière. Les collections publiques sont plus aisées d'accès : la deuxième guerre mondiale, si elle n'a pas épargné la collection des Rosati Picards qui a servi de base de travail à Maurice Percheval dans son essai sur *La tradition gothique dans l'imagerie populaire*, a laissé intacte la collection de la Société des Antiquaires de Picardie. Nous allons nous intéresser à celle-ci, tout en sachant qu'il y aurait lieu de compléter cette étude par la collection du Musée des Arts et Traditions Populaires et celle du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale à Paris.

Les Antiquaires de Picardie, avec cet extraordinaire Musée de Picardie qui en est le siège, disposent d'une collection de 119 images dites d'Epinal. Le catalogue sommaire permet d'esquisser ce qui circulait à Amiens, dans les milieux d'antiquaires et de collectionneurs vers 1860.

Amiens	39	Ledien-Canda	8	Lefevre-Corbière	31
Beauvais	1	Belfort	1	Cambrai	10
Epinal	24	Metz	5	Montbéliard	6
Nancy	1	Nantes	1	Orléans	10
Paris	14	Rouen	1	Sans indications	6

Les rapports de force, au niveau de la circulation des images sont éclairants : l'imagerie Amiénoise apparaît en priorité (39 images) avec une domination de Lefevre-Corbinière (3/4 des images) ; la suit Epinal, puis presque à égalité, Paris et Cambrai (22) et Orléans. Une troisième vague d'images se distingue avec l'Est imagier : Montbéliard

(20) Roy (Paule), *Chronique des rues d'Amiens*, vol. 10, CRDP Amiens, 1978-1986.

(21) Arch. Dép. Somme E 29 266. Renseignement aimablement communiqué par M. Lochmann, professeur du service éducatif des Archives départementales de la Somme.

(22) Sur l'imagerie de Cambrai, Faille (René), "l'imagerie populaire cambrésienne", *Le Vieux Papier*, fascicule 210, octobre 1964.

images) et Metz (5 images). Grâce à l'abbé Corblet et au comte Demarsy, nous pouvons contempler quarante pièces exceptionnelles, des bois naturellement. Si d'aventure, il y avait eu des lithographies, ces collectionneurs ne les auraient pas mises de côté, et nous ne les retrouverions qu'au Dépôt Légal du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de Paris. Non datées, elles attestent le travail du bois et de l'habileté des colorieurs de la fin du XVIII^{ème} siècle et surtout, des débuts du XIX^{ème} siècle : 1803-1820 risquons nous, à la suite de Maurice Percheval. C'est à lui que nous devons le catalogue de base de l'imagerie d'Amiens : en 1908, il avait pu voir la collection des Antiquaires de Picardie, celle des Rosati Picards et l'une ou l'autre collection privée. Nous suivrons donc son catalogue.

En ce qui concerne Ledien-Canda, Percheval relevait 18 titres, dont 7 provenant de la collection des Antiquaires. Il faut en compter 8, dans la mesure où le n° 6, *Saint Julien l'Hospitalier*, provenant de la Collection des Rosati Picards, figure également dans la Collection des Antiquaires. On peut donc observer que, quel que soit l'apport de la collection des Rosati, les planches de Ledien-Canda sont moins représentées que celles de Lefevre-Corbinrière. De là à dire qu'il y eut un éditeur essentiel et un éditeur secondaire (23)... Le format de ces images est relativement homogène (400x305), et fait de ces bois de beaux éléments à apposer au mur. On rencontre une précision, sur l'éditeur portée sur l'image de *Saint Gervais et Saint Protais* : Ledien-Canda, *imprimeur et maître papetier*. Mais l'examen attentif des images permet de relever deux pistes (24). La première, classique, est l'importance des images religieuses : si l'on prend le total des images vues par Percheval, 15 sur 18 ! Ces images sont le reflet d'une pratique religieuse, ou au moins de la tentative de guider la pratique religieuse dans une certaine direction. On notera trois éléments intéressants dans ce domaine :

— dans la mesure où, éditée en ville, l'image est toutefois colportée dans un milieu vivant de la terre (rural, mais aussi urbain avec les hortillonnages (25)), les prières de protection sont importantes pour canaliser les peurs et réconcilier les esprits pour des raisons concrètes. On lira donc avec profit cette oraison à *Saint Donat, martyr, patron contre les rages, les tempêtes, les foudres, tonnerres et autres intempéries* : *O Dieu infiniment libéral qui ordonnez à la face de la terre de produire toutes sortes de fruits agréables, afin que l'homme et tous les animaux y puissent trouver leur nourriture, nous vous prions très humblement de*

(23) Les numéros de ces images laissent à penser qu'il y eut au moins 63 images éditées chez ce dernier : *Hussards français* n° 45, *Prière pour adorer le Très Saint Sacrement*, n° 63. Le catalogue n'indique que 23 images.

(24) Nous avons consulté cette collection au Siège de la Société, grâce à l'accueil de son président. Mon épouse agrégée d'histoire, a bien voulu me faire un inventaire.

(25) Sur les hortillonnages, se reporter à Devaux (Gérard), *Les hortillonnages d'Amiens*, CRDP Amiens, 1984, 72 p.

répandre votre sainte bénédiction sur toutes nos terres, et d'accorder un temps favorable pour faire croître et pousser en maturité les précieux fruits de la terre, n'arrêtez pas les douces influences du ciel à cause de nos péchés ; faites tomber sur nos fruits, champs, vignes et prairies, la rosée salubre, du matin et du soir, préservez-les de tout orage, grêle, gelées, chaleur nuisible, sécheresse excessive, afin que nous puissions les recueillir heureusement et en user avec des actions de grâce, paix, union, charité pour la gloire de votre saint nom. Ainsi soit-il.

— La pratique de la bonne mort liée à la dévotion de Saint Joseph ancrée dès la moitié du XVII^{ème} siècle dans le diocèse d'Amiens (26) permet de comprendre cette "Prière à Saint Joseph" extraite de la *Sainte Famille* :

Epoux seul digne de Marie, tuteur du Maître de la Vie, ô toi qui mourus dans ses bras, sois-moi propice à mon trépas, fais que sous tes doux auspices, mon âme pure à jamais, du Ciel goûtant les prémices, meure dans ta sainte paix.

— Le climat d'intolérance envers le protestantisme, de "vigilance agressive qui ne s'est jamais laissée surprendre" (27) et qui sait utiliser l'imagerie populaire : ainsi dans le cantique de *Saint Hubert* nous est décrit le refus d'un huguenot de montrer à deux pèlerins le chemin du pèlerinage de Saint Hubert : ces pèlerins avaient été atteints par la rage : le huguenot ne croit pas à l'efficacité d'un homme qui est mort il y a mille ans. Il est devenu enragé aussitôt qu'il s'est moqué, cela servira d'exemple, hugenots et libertins.

La seconde piste me semble moins pratiquée. Dans l'étude de l'imagerie, on a coutume, plus ou moins, d'étudier le complexe image-texte. Or, il convient d'ajouter un troisième élément : le chant. En utilisant des airs profanes, populaires comme *Ah vous dirai-je maman*, le client de l'imagerie, directement s'il lit, indirectement si on le lui lit, retient toute une "culture" : dans ce dernier cas, la planche de la *Sainte Famille* contient un cantique de 13 strophes sur cet air, strophes aux rimes pauvres mais qui expriment bien les "émotions secrètes" éveillées par la spiritualité de la Sainte Famille ; en voici la première strophe :

*O vous dont les tendres ans
croissent encore innocents
pour sauver à votre enfance
le trésor de l'innocence
contemplez l'enfant Jésus
et prenez-en les vertus..*

(26) Deyon (Pierre), *Amiens, capitale provinciale*, Amiens, 1986, p. 281.

(27) Deyon (Pierre), *ibid.*, p. 284. Il serait intéressant de saisir le rapport entre confession et dynamisme économique, social et culturel, puisque c'est Salouel qui fut le siège de la paroisse de 1000 à 1500 protestants.

(28) D'après le catalogue de Percheval (Maurice), *La tradition gothique dans l'imagerie populaire. Les images éditées à Amiens*, Cayeux-sur-Mer, 1908, p. 30-33.

Or il ne s'agit pas d'une exception ! le tableau suivant permet au lecteur l'importance de la pédagogie de l'imagerie et de l'ouïe :

TITRE	AIR	Nombre de strophes
<i>Sainte Geneviève</i>	<i>Que devant</i>	28
<i>Saint Julien l'hospitalier</i>	<i>Cédez tambours à ma musette</i>	
<i>La Sainte Famille</i>	<i>Ah vous dirai-je maman</i>	13
	<i>Sortez de vos retraites</i>	8
<i>Cantiques de Saint Hubert</i>	<i>De la princesse</i>	18
	<i>Autre cantique</i>	19

L'étude des images éditées par Lefevre-Corbinière renforce certains éléments esquissés à propos des images de Ledien-Canda. Notons tout d'abord que notre base est plus étroite et un peu plus complexe que celle du catalogue de Percheval : manquent apparemment les numéros 2 (*Napoléon, empereur des Français*) ; 3 (*l'impératrice Joséphine sacrée et couronnée...*) ; 6 (*Napoléon I, empereur des Français*) ; 16 (*Saint André* sans texte) ; 37 (*Petits métiers*). Pour ces cinq images, le catalogue de Percheval est formel : Collection Antiquaires de Picardie. Or, le catalogue dactylographié de la Société et notre examen des collections sont eux aussi formels ! Manquent également, mais la guerre est passée par là, le numéro 36 (*Saint Jean-Baptiste*, issu de la collection des Rosati Picards). Par contre, au verso de *l'oraison à Jésus Christ* on trouve un Damon et Henriette qui pourrait être attribué à Lefevre-Corbinière.

Les domaines abordés par cet éditeur semblent plus vastes que ceux de son concurrent : ainsi le culte napoléonien et le culte papal, l'un et l'autre se renforçant. On observe ainsi sur la planche *Bonaparte, premier Consul*, sur la colonne de gauche, une description du Concordat entre le gouvernement français et sa sainteté Pie VII. Au total, si l'on suit Percheval, six images sur 38 célèbrent les régimes politique et religieux (puisqu'au total de Percheval, il convient d'ajouter Damon et Henriette). Ainsi, mais c'est une banalité, l'éditeur a servi le régime politique qui lui permet de vivre et qui rencontre un public. On est au cœur de la propagande napoléonienne, et ce texte (extrait de *Bonaparte, premier Consul*) est sans équivoque :

*Sur l'une et l'autre hémisphère,
Quand le démon des combats,
Souffle le feu de la guerre
Arme un million de soldats ;
Le monde dans l'épouvante
Demande au ciel le repos ;
Dieu parle, et la terre enfante
Un Bonaparte, un héros.
Suivez ce chef intrépide,
Français, généreux guerriers
Vous verrez sous un tel guide
Naître et croître des lauriers
A la gloire, il court, il vole,
Et sur le pont de Lodi,
Et dans les plaines d'Arcole,
Tout disparaît devant lui.*

*Le désir des bons Français
Pour gouverner cet empire,
Pour obéir à ta loi,
De ce peuple qui t'admire
Les vieux, les cœurs sont pour toi.
Dans les fastes de l'histoire,
On verra graver ton nom.
Par les filles de mémoire,
Par le Dieu de l'Hélicon :
L'Univers dans sa surprise
Invoquant la vérité
Bonaparte, ta devise
sera l'IMMORTALITÉ.*

Autre thème abordé, plus proche de l'imagerie classique, le domaine des contes ou des histoires avec *Barbe Bleue* et *Damon et Henriette*, auquel on peut ajouter, pour un public d'enfants peut-être *les petits métiers* (n° 37). Enfin, si les saints locaux sont honorés (Saint Firmin) avec les saints dont les reliques sont à la cathédrale d'Amiens (*Saint Jean-Baptiste*), *Benoît Labre* venant de l'Artois proche cotoie *Saint Arnould* de Metz. Au total, cette imagerie est avant tout religieuse, les 3/4 des pièces de cette collection sont à sujet religieux.

Ce qui revient très souvent dans les textes de ces images, c'est le thème de *l'intercession* : *obtenez-nous par votre heureuse intercession* se rencontre chez saint Alexis, sainte Elisabeth, saint François... Pour l'image de préservation, la prière de protection, le marché passe par *sainte Hélène* chez Lefevre-Corbinière, alors que les clients de Ledien-Canda passent par saint Donat :

Nous vous prions, ô grande sainte Hélène, que par votre intercession, nous et nos maisons, granges, écuries, étables, bergeries et autres bâtiments, soient préservés et garantis de tous feux et incendies, afin que nous puissions conserver les précieux fruits de la terre, et en user avec des actions de grâce, paix, union et charité, pour la gloire de votre saint nom : par Jésus Christ. Ainsi soit-il.

L'une des plaies des temps modernes, la mortalité des femmes lors de l'accouchement et après, se retrouve dans l'une des strophes des cantiques à sainte Marguerite :

*Quand les femmes en travail d'enfant
Rigoureux mal,
Sauveur de l'allégeance,
Je vous prie de leur donner
En disant sans tarder
ma vie et mes souffrances.*



Ces petites Bouteilles de Notre-Dame de Lieffe sont remplies de l'Eau de sa Fontaine miraculeuse, qui se conserve toujours, parce que lesdites Bouteilles sont fermées hermétiquement. Le Crucifix, le S. Esprit & la Vierge d'argent qui sont dedans, & qui montent & descendent par un secret admirable, ont sûrement touchés à Notre-Dame de Lieffe, ce qui leur donne la vertu d'apporter du soulagement aux Personnes incommodées généralement de toutes sortes de maux & maladies, lorsqu'elles ont recours à Dieu & à Notre-Dame de Lieffe.

Ces petites Bouteilles se font & se vendent chez MOREAU, Marchand à l'Ecu de France, ainsi que d'autres Marchandises. Les dévots Pèlerins en portent chez eux par un esprit de dévotion envers la Sainte Vierge.

Fig. 10 - "Publicité" pour l'eau miraculeuse de Notre Dame de Liesse (XVIII^{ème} siècle).



JE souffigné Prêtre, Chanoine de l'Eglise Cathédrale de Notre-Dame de Laon, & Trésorier Commis de l'Eglise de Notre-Dame de Lieffe, certifie à tous qu'il appartiendra, que *Nicolas Boullet*

a fait le Pèlerinage & visité ladite Eglise, & pour la célébration *Messe* à

l'intention de *son approche des Sacraments de pénitence & d'eucharistie* a donné *& a laissé*

à l'Eglise pour l'Orande pour le Luminare

FAIT ce *12* jour d'avril 1763

Un pasteur aloué & vif **GRENIER.**

Alquin Procureur au diocèse de Laon
Marchand au diocèse de Laon

Fig. 9 - Notre Dame de Liesse : certificat de pèlerinage (1763).

La culture, véhiculée par les images et le texte, restent des éléments importants à examiner. On constate un éclatement des possibilités. Pour une dizaine d'images, surtout des cantiques spirituels, l'oraison est la même :

Seigneur Dieu, faites que nous soyons aidés par les glorieux mérites du bienheureux Saint François et que par sa sainte intercession, jouissant de la santé de l'âme et du corps, nous soyons secourus et sauvés par la coopération de votre grâce ; par Jésus Christ notre Seigneur. Ainsi soit-il.

Il y a donc pauvreté d'imagination, et le bienheureux *Saint François* est remplacé par *Sainte Hélène, Sainte Geneviève...* Dans ce même type de courant, au profil peu imaginatif, on relève pour *Saint Arnould* comme pour *Saint Firmin* une prière pastorale ayant peu de racines dans la piété si ce n'est, peut-être, la piété franciscaine : *Bénissez le seigneur suprême, petits oiseaux dans vos forêts, dites sous ces ombrages frais : Dieu mérite qu'on l'aime.*

Il y a copie dans le cas des images de saints. Ainsi un érudit de la Société des Antiquaires avait noté, au dos de l'image de sainte Thérèse : "il est facile de constater que cette image populaire est inspirée d'un tableau de maître. Ici Le Brun". Au contraire, le texte de la prière à *Saint Antoine, père des solitaires* nous apparaît typiquement comme une production de clerc donnant un enseignement concis et clair, mais accessible à quel laïc ? Imagerie populaire et cultures des émetteurs et des destinataires, tel est bien l'un des nœuds de la réflexion que suscite cette prière :

Bienheureux Saint Antoine, qui fûtes un de ces illustres solitaires cachés dans les déserts de la Thébàïde, et qui du temps des Empereurs Constans et Valeus, combattiez dans le secret par la prière, et les travaux de la pénitence, pour la Foi de l'Eglise, attaquée par les Ariens et défendue par Saint Athanase, veuillez du haut de la céleste Jérusalem où vous êtes maintenant placé, intercéder pour nous auprès de Jésus-Christ Notre Seigneur.

Enfin déjà relevé à propos de son concurrent, la participation de l'ouïe à la vue et à la lecture dans l'imagerie populaire est un fait patent chez Lefevre-Corbinrière : 21 images sur 38 ont un cantique qui peut se chanter sur un air, parfois même sur 2 airs. Au total, pour ces 21 images, 34 indications d'air. Pour l'essentiel, ces airs de musique sont ceux d'une véritable "série", celle des *Cantiques Spirituels* qui regroupe 13 images, qui pour 12 ont toutes les deux mêmes airs : *Ne m'entendez-vous pas* et *Nous aimons les plaisirs champêtres*. A ce titre, ces deux airs apparaissent comme de véritables succès, religieux pour le moins.

CULTURE PROFANE UTILISÉE PAR LES
CANTIQUES SPIRITUELS :
L'IMAGERIE SOLLICITE LA VUE ET L'OUÏE

n°	titre	air
1	<i>Bonaparte, premier consul</i>	Aussitôt que la lumière
8	<i>Le vrai portrait du Juif errant</i>	Air de chasse
	<i>Oraison à Jésus-Christ</i>	Ne m'entendez-vous pas
10	<i>Cantiques spirituels*</i>	Nous aimons les plaisirs champêtres
12	<i>Entretien de Jésus avec la Samaritaine</i>	Belle bergère champêtre
13	<i>Le Pater de la bonne jardinière</i>	Nos petits moutons
15	<i>Saint André*</i>	Ne m'entendez-vous pas Nous aimons les plaisirs cham- pêtres
17	<i>Saint François*</i>	Même airs que oraison à Jésus-Christ
18	<i>Sainte Geneviève*</i>	” ”
19	<i>Sainte Elisabeth*</i>	” ”
20	<i>Saint Vincent*</i>	” ”
21	<i>Sainte Barbe*</i>	” ”
22	<i>Sainte Thérèse*</i>	” ”
23	<i>Sainte Hélène*</i>	” ”
24	<i>Saint Nicolas*</i>	” ”
25	<i>Sainte Catherine*</i>	” ”
26	<i>Saint Géry*</i>	” ”
27	<i>Sainte Madeleine*</i>	Où êtes vous Bironne mon amour
28	<i>Saint Firmin*</i>	Bénissez le seigneur suprême Pour trouver le Seigneur
29	<i>Bienheureux Ladre*</i>	Air de Sainte Geneviève
31	<i>Saint Antoine*</i>	Chrétien qui voulez conserver
33	<i>Cantique de Saint Alexis*</i>	Quel fâcheux horoscope

* Série : Cantiques spirituels

A côté d'un air de chasse qui, sans autre indication, sert de support au texte du vrai portrait de *Juiferrant*, on distingue deux courants dans ces airs de musique : un courant amoureux, dans la tradition champêtre du XVIII^{ème} siècle et un courant plus proprement religieux. Au premier courant, profane, peuvent appartenir pour autant qu'un titre puisse nous conduire sur une piste :

- Nous aimons les plaisirs champêtres (12 mentions),
- Belle bergère champêtre (1 mention),
- Nos petits moutons (1 mention),
- Où êtes-vous Bironne mon amour (1 mention),
- Quelle fâcheuse horoscope (1 mention),

Au second courant, minoritaire, on peut attribuer 3 airs, peut-être 4 :

- Bénissez le Seigneur suprême (1 mention),
- Pour trouver le Seigneur (1 mention),
- Chrétien qui voulez conserver (1 mention),
- et peut-être l'air de Sainte Geneviève, à moins que cet air ne renvoie à l'air utilisé pour Sainte Geneviève, c'est-à-dire, en fait, aux deux airs (*Ne m'entendez-vous pas* et *Nous aimons les plaisirs champêtres*) qui augmenteraient l'appel au courant profane !

En méditant sur *Sainte Madeleine*, avec un texte pédagogiquement simple et compréhensible (*Sombre forêt, prends part à mes douleurs : bois sans pareil, désert de la Provence, le cœur contrit et tout noyé de pleurs, je viens ici pour faire pénitence*), très romantique pour ces thèmes et ses attitudes, le fidèle chantonnait *Où êtes-vous Bironne mon amour*. Quelle interpénétration de la culture profane et de la culture religieuse, celle-ci sachant à merveille utiliser les "tubes" de son époque !

Chemin faisant, la relecture de l'imagerie d'Amiens nous a amené à en préciser quelques éléments : importance de Lefevre-Corbinrière, moindre importance de Ledien-Canda, prépondérance écrasante de l'imagerie religieuse, mais avec un faible courant napoléonien ou plus classiquement imagier, celui des contes et histoires. Cette imagerie religieuse, très proche de la vie quotidienne écrasée par les problèmes de subsistance et donc d'aléas des éléments, est un instrument d'intercession auprès de saints du terroir mais aussi de saints plus lointains comme saint Arnould de Metz. Elle reflète une culture religieuse façonnée par la Contre-Réforme et surtout au XVII^{ème} siècle, connu grâce à la magnifique thèse de Pierre Deyon. Mais elle est aussi le reflet d'une culture profane, mêlant les élégies pastorales du XVIII^{ème} siècle et ses élans amoureux, et d'une volonté des clercs d'éduquer ou au moins d'inscrire les fidèles dans un courant de piété. La *Sainte Famille* et la découverte de l'enfant, chère à Philippe Aries, plonge ses racines dans le XVII^{ème} siècle amiénois.



Diplôme de Souscripteur
accordé à M.

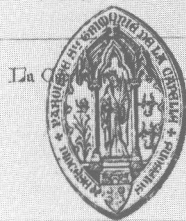
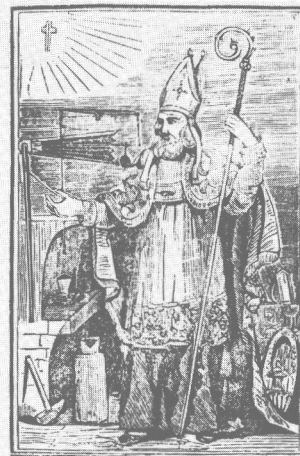


Fig. 12 - Sainte Grimoire, La Capelle. Coll. P. Dausse.



ORAISON A SAINT ÉLOI,

ÈVÊQUE DE NOTRE.

O Dieu, qui avez donné à votre peuple le bienheureux Saint Éloi pour ministre du salut éternel, faites, s'il vous plait, en sorte que nous méritions d'avoir pour Intercesseur dans le ciel, celui que nous avons eu sur la terre pour docteur de la vie. Par N. S. Jésus-Christ votre fils, qui étant Dieu, vit et règne dans tous les siècles.

Ainsi soit-il.

Imprimé à l'Imprimerie de PAPILLON, lithographe

Fig. 11 - Oraison à Saint Eloi, Image de Papillon, Vervins.
Coll. Musée - CDT, Vervins.

Ces quelques éléments laissent peut-être deviner l'importance du dossier à ouvrir en Picardie. Que sait-on de Beauvais (29) ? Qui connaît les collections d'images de la bibliothèque des Jésuites à Chantilly ? On commence à cerner le milieu abbeillois, grâce aux recherches du Conservateur du Musée et de la Bibliothèque d'Abbeville : graveurs, commerçants et étiquettes, autant de pistes fécondes. On devine pour Vervins l'importance de l'imprimeur Papillon grâce à la collection de Fleury léguée à la Bibliothèque Nationale (30). On pressent aussi ce que pourrait être une enquête sur Notre-Dame de Liesse dans l'imagerie, picarde ou non. Versons à ce dossier quelques pièces : un *Extrait de l'histoire miraculeuse de Notre-Dame de Liesse* : il fut édité à Amiens. Ce qui montre que ce pèlerinage de l'Aisne était un marché reconnu à Amiens. De fait, le marché thiérachien est le lieu de vente des images, éditées ailleurs. Ernest Lavisse, né au Nouvion en Thiérache, raconte dans ses souvenirs l'effervescence des années 1848 : "l'élection présidentielle se prépare. Sur le marché, des colporteurs vendent de grandes images au bas desquelles s'alignent les couplets de chansons à la gloire de l'Empire". On connaît de Pellerin d'Epinal, une *Notre-Dame de Liesse* de Georgin (collection du Musée-Centre de Documentation de la Thiérache) avec une oraison demandant à employer à notre bien spirituel, la maladie, la santé, les humiliations, les richesses, la pauvreté, afin de parvenir à une mort qui nous fasse passer de cette vie périssable à la vie éternelle. Autre éditeur de la France de l'Est, Dembour, graveur et lithographe (sic) à Metz, successeur de Laour (sic) et Cie de Nancy a édité *Saint Gorgon*, dont le culte est à Anor (Nord) et à Le Fréty, pèlerinages fréquentés par les Thiérachiens. L'oraison met en valeur son rôle général et spécifique : ... *priez pour nous... afin que nous ne soyons pas tourmentés des maladies qui affligent notre corps, et que par votre intercession, nous puissions être délivrés des douleurs de la goutte, et de tous les maux...* Le pèlerinage d'Anor diffuse d'ailleurs une médaille de pèlerinage qui reprend l'image de Saint Gorgon. Mais à côté de cette pièce amiénoise, relevons cette image de dévotion, trouvée dans les collections de Chantilly, et éditée à Paris ; mieux encore, au XVIII^{ème} siècle, ce billet de pèlerinage à Notre-

(29) N'ayant pas vu les pièces de Beauvais, nous n'examinerons pas son rôle. Les articles cités dans la bibliographie, d'Aynaud et de Saulnier, mériteraient des compléments archivistiques. Grâce à l'aide de M. Becquerelle, Directeur du C.D.D.P. de l'Oise, le dossier est ouvert. Citons toutefois l'article tout à fait neuf de Fromage (Henri), "Un maître de l'imagerie populaire, son début du XIX^{ème} siècle à Beauvois : Côme Lucien Diot", *Bulletin du GEMOB*, Beauvais, n° 12, 1981, pp.19-36.

(30) Fleury (Edouard), *Inventaire des dessins et estampes relatifs au département de l'Aisne...*, Paris, 1887, n° 3702, 3708, 3709, 3722, 3757, 3761, 3778, 3779, 3789. Sur la lithographie à Vervins, il convient de consulter Sautai (Pierre), "Jules Léandre Papillon 1844-1864, archéologue et lithographe vervinois", *Mémoires de la Fédération des Sociétés d'histoire et d'archéologie de l'Aisne*, t XI, 1965, p. 164-170. *L'Album du Journal de Vervins* (janvier-octobre 1864), *Dessins lithographiques de Jules Léandre Papillon, Vervins, 1864*, Vervins, 1864, donne une partie importante de son œuvre. Les *Dessins et gravures sur la ville de Vervins réunis par L. et F. Papillon*, t I, et II donnent d'autres dessins originaux ou images.

Dame de Liesse qui atteste de la confession et de la communion faite par Nicolas Douillette en 1763, et cette publicité, du XVIII^{ème} siècle également, pour l'eau de la fontaine miraculeuse de Notre-Dame de Liesse. Dans ces bouteilles, *le Crucifix, le Saint Esprit et la Vierge d'argent qui sont dedans et qui montent et qui descendent par un secret admirable, ont sûrement touchés à Notre-Dame de Liesse, ce qui leur donne la vertu d'apporter du soulagement aux personnes incommodées... lorsqu'elles ont recours à Dieu et à Notre-Dame de Liesse (31)*... La physique vient renforcer la prière, Marie est invoquée après Dieu.

Puissent ces quelques éléments donner au lecteur l'envie de compléter notre quête, qui est l'une des voies de la connaissance de l'univers mental des générations passées

Dominique LERCH (*)

(*) L'auteur, agrégé d'histoire, a soutenu et publié une thèse de 3^e cycle consacrée à l'imagerie populaire : Lerch (Dominique), *Imagerie et société. L'imagerie Wentzel de Wissembourg au XIX^{ème} siècle*. Préface de Jean Adhémar. Strasbourg, Istra, 1982, 334 p., que l'on peut se procurer chez l'auteur (160 F franco).

D'avril 1983 à octobre 1985, il a été Directeur du Centre Régional de documentation pédagogique d'Amiens, et à ce titre a terminé avec l'équipe du CRDP et Pierre Dausse le film, les diapositives et la bibliographie pratique consacrés à la Thiérache. Depuis octobre 1985, il est Inspecteur d'Académie, adjoint au Directeur des Services départementaux de l'Éducation Nationale en Moselle (1, rue Wilson, 57000 METZ).

(31) M. Samson a publié, au CDDP de l'Oise, deux fascicules consacrés aux *Marginaux, délinquants et séditieux dans le Beauvaisis 1765-1790*, Beauvais, 1980. Ces deux images figurent dans le tome un.

Sources

L'IMAGERIE EN PICARDIE : QUELQUES JALONS, SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

a) *Recherches en cours* :

- Recensement par le Musée National des Arts et traditions Populaires (Madame Nicole Garnier, Conservatrice de l'iconothèque) ;
- Utilisation de l'imagerie Pellerin par le Grand Bazar Soissonnais pour faire de la réclame avec l'aide de Glucq : Roussel (Michel), *La publicité par l'image populaire : l'exemple de l'imagerie Pellerin à la fin du XIX^{ème} siècle*, Mémoire de Maîtrise dactylographié, Nancy II, 1985, p. 64.

b) *Sources d'archives à exploiter aux Archives Nationales* : AN F 18, en particulier :

AISNE	OISE	SOMME AMIENS
1840	2024	2091
1841	2025	2092
1842	2026	2093
1843		2094
1844		
1845		

AUTORISATION DE PRESSE

AISNE	OISE	SOMME
2241	2270	2289

ETATS STATISTIQUES : 1851-1879

AISNE	OISE	SOMME
2295	2304	2308

AUTORISATION DE PRESSE

2319	2325	2327
------	------	------

MARCHANDS ET FABRICANTS D'USTENSILES D'IMPRIMERIE

2328	2341
------	------

F 18 2371 IMPRIMEURS BREVETÉS - AFFAIRES DIVERSES

c) *Bibliographie* (concernant imagerie, imprimeurs et graveurs) :

1862-1864 : Demarsy, "Notes sur quelques images imprimées à Amiens", *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, VII, 1862-1864.

1863-1864 : Pouy (Ferdinand), *Recherches historiques et bibliographiques sur l'imprimerie et la librairie et les arts qui s'y rattachent dans le département de la Somme*, Amiens, 1863-1864, 1874, 2 vol., 252 p.

1887 : Fleury (Edouard), *Inventaire des dessins et estampes relatifs au département de l'Aisne*, Paris 1887, 335 p.

1864 : *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie*, 1864, p. 400-401 : La Société a "exproprié" un collectionneur de "deux albums contenant des images recueillies par un sieur Dailly et imprimées pour la plupart à Amiens".

1908 : Percheval (Maurice), *La tradition gothique dans l'imagerie populaire. Les images éditées à Amiens*, Cayeux-sur-Mer, 1908, 35 p.

La collection décrite, celle des Rosati picards a été détruite en 1940.

1925 : Duchartre (Pierre-Louis) et Saulnier (René), *L'imagerie populaire. Les images de toutes les provinces du XV^{ème} siècle au second Empire*,... Paris 1925, 447 p.

1949 : Saulnier (René), "L'imagerie populaire en Ile de France. Beauvais (Oise)", *Bulletin folklorique d'Ile de France*, 1949, p. 59-62.

1951 : Aynaud (Adolphe), "L'imagerie de Beauvais", *Le Vieux Papier*, juillet 1951, p. 145-156.

1957 : Aynaud (Adolphe), "Notes sur l'imagerie d'Amiens", *Le Vieux Papier*, Auxerre, 1959, tiré à part 4 p. Reproduction de l'image populaire d'Amiens datant de François 1^{er} acquise par le Cabinet des Estampes et seul témoignage de l'exposition de 60 images amiénoises.

1937-1938 : Lamy-Lasalle (Colette), "Jean Lenfant, graveur abbevillois", *Bulletin de la société des Antiquaires de Picardie*, t XXXVII, 1937-1938, p. 189-307.

1967 : Agache-Lecat (Micheline), "Une famille de graveurs à Abbeville : les Filloëul", *Bulletin de la Société d'émulation historique et littéraire d'Abbeville*, 1967, tiré à part, 23 p.

1973 : Agache-Lecat (Micheline), "Cartes adresses et étiquettes de marchands abbevillois sous l'Ancien Régime", *ibid*, 1973, tiré à part, 13 p.

1981 : Agache-Lecat (Micheline), "Le juif errant en Picardie", *ibid*, p. 51-58.

Fromage (Henri), "Un maître de l'imagerie populaire, au début du XIX^{ème} siècle à Beauvais : Côme Lucien Diot", *Bulletin du GEMOB*, Beauvais n° 12, 1981, pp. 19-36.

1984 : Duvanel (Maurice) - Roy (Paule), *Amiens, 3 siècles d'affiches*, CRDP, Amiens, 1984, 151 p. (p. 45-46 : affiches mortuaires de Caron-Vitel, Ledien-Canda, Boudon Caron).