

acquaintance with economic theory from the reader; but he too has crafted some impressive summaries of this kind, for example, his overview of the development of trade theory in chapter four.

In summary, the non-specialist is well served by both authors, and social historians will encounter no artificial barriers to understanding the major issues which currently preoccupy economic historians of the industrial era (with the exception, it should be noted, of the "condition of the working class" debate). Both books include extensive bibliographies (lists, not essays); both suffer from cumbersome systems of annotation. Although a survey, *Peaceful Conquest* is clearly written for an academic readership, whilst Trebilcock's work is supposed to do double-duty as a university textbook. Either Trebilcock, lucky man, encounters some formidably prepared undergraduates, or he is prone to great expectations. My guess is that *The Industrialization of the Continental Powers* is pitched a little too high for a successful textbook; but here his misfortune is our gain. Both surveys can definitely be recommended to social historians researching and teaching in the modern European field.

E. P. FITZGERALD
Carleton University

* * *

DOMINIQUE LERCH — *Imagerie et société. L'imagerie Wentzel de Wissembourg au XIX^e siècle*. Strasbourg, Librairie Istra, 1982. 329 p. (Société savante d'Alsace et des régions de l'Est, série « Grandes publications », XXI).

« Les lithographies publiées par M. Wentzel... sont grossièrement faites et n'ont aucun caractère artistique; elles ne peuvent dès lors convenir qu'à orner les auberges de campagne et les habitations ouvrières », déclarait en 1866 un fonctionnaire de la Préfecture du Bas-Rhin. En effet, sauf exception, l'imagerie du XIX^e siècle n'est pas « belle », tant elle est encombrée de mièvreries et de clichés, et a été de ce fait longtemps dédaignée par les historiens de l'art. Si des études sont aujourd'hui entreprises dans ce domaine, c'est parce que l'histoire a élargi son champ à l'histoire des mentalités et que cette imagerie des débuts de l'industrie et de la production de masse nous apparaît riche en particularismes et séduisante par les révélations qu'elle peut nous apporter sur l'art et les conceptions populaires d'une époque. C'est dans cette perspective fructueuse que D. Lerch a interrogé les images de Wentzel et nous en livre les secrets.

L'isolement commercial de Wissembourg ne prédisposait pas cette petite sous-préfecture alsacienne de 7 000 habitants à l'installation d'une industrie de grande diffusion; repliée sur son agriculture et sa garnison, rien n'y explique la création de cette imagerie à dimension européenne.

Pourtant, dès le milieu du XVIII^e siècle, Jean-Henri Hierthès (1720-1785), fabricant de textiles, a édité des « lettres de baptême », document décoré chez les luthériens que les parrains ou marraines offrent à la famille du baptisé; une imprimerie créée dès 1787 est acquise en 1794 par Philippe Frédéric Bock; mais ces modestes entreprises familiales ne laissaient pas non plus présager la puissante industrie de l'image que fonde Wentzel en 1837 et qui éditera jusque dans les années 1930. L'ampleur du sujet, d'ailleurs, a contraint D. Lerch à se limiter presque entièrement à la période où le fondateur Jean Frédéric Wentzel a dirigé son entreprise, c'est-à-dire de 1837 à 1869.

Né le 15 octobre 1807, fils d'un artisan gantier, dernier d'une famille de six enfants, de religion luthérienne et de langue allemande, Jean Frédéric, semble-t-il, apprit le métier

de relieur à Paris, puis revint au plus tard en 1831 l'exercer à Wissembourg. Il y a alors au moins trois relieurs à Wissembourg qui cherchent tous un complément à leurs faibles revenus. Dans ce but, Jean Frédéric ouvre un cabinet de lecture grâce à l'héritage paternel, partagé à cette époque, et, en 1832, obtient un brevet de libraire, refusé à un concurrent compromis dans l'impression clandestine d'un manifeste en faveur de Napoléon. En 1835, il sollicite et obtient l'autorisation d'établir une imprimerie lithographique pour imprimer des partitions de musique. Les premières images sortent de l'atelier entre 1835 et 1837, mais il manque à Wentzel un brevet d'imprimeur pour mettre des légendes à ses images; il ne l'obtiendra qu'en 1851 à cause de l'opposition de la veuve Bock et de son gendre qui détiennent l'imprimerie acquise en 1794.

En une vingtaine d'années, grâce à la possession du triple brevet de libraire, de lithographe et d'imprimeur, Wentzel, à partir d'un modeste capital familial et après avoir écarté ses concurrents moins bien placés auprès des autorités politiques et administratives, parvient à établir une moyenne entreprise. À côté des quelques vendeurs de la librairie, l'atelier de lithographie emploie une cinquantaine d'ouvriers et quelques dessinateurs, créateurs, reproducteurs ou coloristes d'images. L'activité première de la reliure persiste, mais est devenue tout à fait secondaire. Il en est ainsi de la vente des journaux — 40 exemplaires par jour, soit un pour 130 habitants pour le *Petit Journal*, quotidien local apolitique et de loin le plus lu — et des livres. L'instruction, l'agriculture et l'éducation morale et religieuse forment la plus grande partie du catalogue. Nombreux sont aussi les livres pour la jeunesse : Comtesse de Ségur, Jean Macé, Daniel Defoe avec Robinson Crusoé et Töpfer avec ses bandes dessinées. Les ouvrages traitant de l'industrie ou du monde ouvrier sont rares. Manifestement la clientèle scolaire est de loin la plus importante de la librairie Wentzel; c'est aussi celle de l'imagerie, activité majeure de l'entreprise.

En 1857, on compte à Wissembourg 6 ouvriers imprimeurs (dont 4 Allemands) chez Bock Sauer et Wentzel, 38 ouvriers, 10 ouvrières et 6 apprentis soit en tout 54 lithographes tous chez Wentzel et 3 ouvriers et 2 apprentis relieurs chez Wentzel et autres. Au total, en 1863, sur 312 emplois « industriels » à Wissembourg, une centaine est fournie par les chemins de fer, 100 autres par la manufacture d'allumettes et 63 par l'entreprise Wentzel. Le règlement bilingue de la maison reflète plusieurs préoccupations majeures : l'exactitude au travail (69 heures par semaine pour les ouvriers, 60 heures pour les dessinateurs et écrivains lithographes), l'interdiction de fumer, de boire des boissons alcoolisées et surtout la répression des vols car la concurrence entre les imagiers est impitoyable et les images qui se vendent bien sont souvent imitées. Un seul vol d'ailleurs sera commis au préjudice de la maison Wentzel, à la gare de chemin de fer de Wissembourg, mais les dessinateurs seront à plusieurs reprises débauchés par des lithographes plus puissants comme l'imagerie Pellerin d'Épinal dont les ouvriers sont deux ou trois fois plus nombreux selon l'époque. Sans que nous sachions pourquoi, ouvriers ou dessinateurs sont payés, les uns à la semaine, les autres aux pièces. Leur salaire est moyen pour l'époque.

Électeur censitaire en 1846, conseiller municipal en 1848, premier adjoint en janvier 1852, Wentzel se retire alors par étapes de la vie politique, démissionne de son poste de premier adjoint en juillet 1852, de celui de conseiller municipal en juin 1856 sans que nous en connaissions la raison. En 1860, il obtient l'autorisation de publier une feuille hebdomadaire bilingue : « La Publicité », pour concurrencer les « Affiches de la ville de Wissembourg », tenue par Bock puis par Hornus. Cette feuille ne paraît que 41 semaines car Hornus fait faillite et Wentzel rachète les « Affiches », très modeste feuille locale dont il porte le tirage de 250 à 350 exemplaires.

Une première épouse, décédée en 1846, lui laisse quatre filles et deux fils. Une fille naît d'un second mariage. En père de famille, il marie les quatre premières filles, laisse une rente à la dernière et établit ses fils : il achète pour l'un la fabrique d'allumettes dont le propriétaire a fui — criblé de dettes — en 1854, et l'imprimerie Bock que le successeur

Hornus, en faillite, doit vendre en 1861. À sa succession, en 1869, le modeste relieur de Wissembourg laisse à ses enfants une fortune estimée à 300 000 francs, somme assez considérable pour l'époque.

Les estampes produites par Wentzel peuvent être étudiées dans la collection du dépôt légal ou d'après les cartons de la maison. La première source est assez mal tenue jusqu'en 1844, mais après cette date, et surtout après 1851, les lacunes sont rares et cette collection contient 85% de la production totale. Ce dépôt légal a pour but d'enrichir les bibliothèques publiques et de garantir les droits d'auteur et d'éditeur, mais aussi de permettre le contrôle par la censure. Celle-ci ne semble pas très active, puisque sur 1000 images déposées, 18 seulement (soit 1,8%) sont censurées dont 6 en 1859 et 9 en 1860. Elles étaient censées encourager l'alcoolisme (3 images), la révolte contre l'autorité (2), les mauvaises mœurs (2) ou tourner la religion en dérision (1), ou encore être d'expression grossière (1); mais pour plusieurs on ne saisit pas le motif réel de la censure : l'image censurée, parfois, n'est pas interdite dans les pays étrangers. La censure effective de quelques images, la menace d'amende ou d'emprisonnement et quelques exemples de poursuites semblent surtout destinés à encourager les lithographes, soigneusement triés sur le volet avant l'obtention de leur brevet, à une auto-censure efficace.

D'après le dépôt légal, donc, la production de l'imagerie en France apparaît concentrée dans le Nord et surtout dans l'Est, c'est-à-dire les régions les plus alphabétisées qui comptent 11 des 15 maisons les plus importantes dans les années 1838-1850. De 1851 à 1869, la production de masse se concentre encore, et, outre Paris, Lyon et Nantes, la plus grande partie de la production lithographique vient des départements du Nord-Est, spécialement des villes d'Épinal, Metz, Nancy, Strasbourg, Besançon et Wissembourg. De 1838 à 1850, sur 8 272 images déposées en France, 264 viennent de Wentzel; de 1851 à 1869, sur 162 500, 143 600 viennent de Paris et 1 645 de Wentzel. La province, donc, est écrasée par Paris, mais Wentzel y occupe un rang très honorable surtout par rapport à ses concurrents les plus importants comme Pellerin à Épinal qui atteint 2 154 images. Créée en 1852, la commission d'examen des livres de colportage montre que dans ce domaine précis, Wentzel vient au 4^e rang en France avec 6% des images colportées contre 2% seulement à Pellerin qui ne vient qu'au 11^e rang. La production des trois villes d'Épinal, de Wissembourg et de Metz fournit 26% des images colportées et ce groupe de l'Est est le seul contrepois à l'importance de Paris.

Le colportage, qui donne à Wentzel une dimension nationale, lui est imposé par la nature surtout rurale de sa clientèle et pose le problème de l'alphabétisation par la lecture de l'image. À cet égard, les années 1855 à 1866 représentent l'âge d'or de l'imagerie populaire et voient, de loin, les plus forts tirages : l'essor est certainement favorisé par l'extension rapide de l'alphabétisation. Sensible dès 1868, le déclin de cette imagerie provient de la forte concurrence de la photographie dont la production, dès lors, dépasse certaines années celle des lithographies.

Quant aux thèmes traités par Wentzel, D. Lerch les regroupe en quatre grandes catégories : la religion, l'enfant, la patrie et le quotidien. Dans chacune, les thèmes se diversifient au fil des années jusqu'en 1859, année après laquelle n'apparaissent plus de sujets nouveaux. Si l'on suit les images déposées par la maison de 1850 à 1880 (année où Buckhardt succède au fils Wentzel), les sujets religieux (Jésus, l'Évangile, la Vierge, les saints et saintes, l'Ancien Testament...) viennent toujours en tête, mais ils régressent de 68% à 46% sous le second Empire pour remonter à 59% en 1880. Le quotidien (vie affective, scène de la vie, travail, cadre régional ou international, chasse...) monte de 17% à 27% puis se stabilise à 23%. Les thèmes destinés aux enfants (jeux, enseignement, histoires, morale...), peu représentés au début avec 7%, montent vite à 22% et se maintiennent à 21% jusqu'en 1880. Enfin, les sujets patriotiques (militaires, guerre, souverains...) sauf sous le second Empire où ils atteignent 17%, restent très bas à 5% ou 3%.

Les textes accompagnant les images montrent que l'imagerie religieuse a pour message dominant la souffrance (la passion du Christ, la *mater dolorosa*...). Dans le quotidien, la famille modèle a un garçon et une fille, le monde du travail est celui de l'artisanat, non celui de la révolution industrielle, la campagne est celle que connaît un artiste citadin, les vues régionales sont rares mais celles des grandes villes étrangères fréquentes, l'éducation se borne à l'apprentissage des vertus mais le monde présenté reflète plus les activités du passé que celles de l'avenir. À noter aussi que Wentzel, éditeur luthérien, a publié d'abord des images religieuses catholiques; les images protestantes n'apparaissent qu'en 1840, les images juives en 1851. Par ailleurs, les rares thèmes où un Juif apparaît sont empreints d'un discret antisémitisme : c'est un commerçant riche et peu scrupuleux non les pauvres colporteurs qui répandent pourtant l'imagerie Wentzel...

La diffusion de celle-ci est assurée à Paris à partir de 1855 par le libraire Nicolas Humbert, rue Saint-Jacques, puis par sa veuve en 1859; en 1863, enfin, un fils de Wentzel achète ce dépôt et la mention Humbert disparaît en 1865. En mai et en juin 1870, cette succursale est équipée d'un matériel important et commence à créer des images; mais trop tôt coupée par la guerre de 1870-1871 de la maison mère de Wissembourg, elle végète une douzaine d'années avec une part infime du marché parisien (0,2 à 0,8% avec une pointe à 4% en 1873). Les images pieuses forment plus de 50% de la production; la guerre (de 1870 surtout) et les grands hommes politiques de la Révolution et de la III^e République (Gambetta en tête) atteignent 25%; des images sur la vie affective familiale, les inondations dans le midi, et quelques charges contre les frères quêteurs complètent cette production d'où l'enfant est presque absent.

Si la succursale de Paris n'a pas pris une grande importance, la maison mère de Wissembourg a diffusé ses images très au-delà de la France par une stratégie exportatrice délibérée. Si de 1837 à 1843 les images n'ont de légendes qu'en allemand, le français apparaît en 1844, puis l'italien (1847), l'anglais (1853), l'espagnol et le hollandais (1855), le latin (1858), le polonais (1863), le hongrois (1865), et le portugais (1868). Sur 1 350 légendes, de 1852 à 1869, 35% sont bilingues (français-allemand), 20% sont en français, 16% en français-anglais-allemand, 15% en français-allemand-espagnol, 7% en français-allemand-anglais-espagnol, 3% en allemand seul et 4% pour les autres combinaisons. Les ventes les plus importantes se font en France, en Allemagne, en Suisse, en Autriche, en Pologne, dans le Nord de l'Italie et le Sud de l'Angleterre et de l'Irlande, mais, à l'exception des Balkans, toute l'Europe est prospectée par les revendeurs de Wentzel, de la Lithuanie au Portugal, de l'Irlande à la Hongrie et jusqu'en Algérie. D. Lerch nous expose, cartes à l'appui, l'extension rapide du réseau commercial de l'imagerie de Wissembourg. Les expéditions, étudiées en détail, permettent d'avoir une idée des tirages qui, naturellement, peuvent donner des pondérations très différentes aux divers thèmes exposés : il en ressort que la production annuelle oscillait entre 1,8 et 2,4 millions d'images (contre 2,7 pour Pellerin en 1854).

Très documenté, le tiers de l'ouvrage de D. Lerch est consacré aux nombreuses sources d'archives consultées — françaises ou étrangères, publiques ou privées —, aux témoignages, littéraires ou recueillis à la suite d'appels dans les médias, à une bibliographie de plus de 500 titres, et au catalogue des planches contenues dans les cinq portefeuilles de la Série Non Reliée de la Bibliothèque Nationale. Tables et index, enfin, permettent de s'orienter dans cet ouvrage si riche. Les illustrations relativement peu nombreuses pour un tel sujet et les reproductions assez mauvaises sont la seule déficience grave de ce livre, mais nous savons combien les conditions d'édition de ce genre d'ouvrage sont difficiles.

Malgré quelques réflexions qui, à notre sens, se réfèrent trop aux soucis de notre époque et « datent » le travail, malgré quelques détails à approfondir signalés par D. Lerch lui-même, cet ouvrage se présente, et restera, comme une base, une référence, un guide

indispensable pour tous ceux qui veulent étudier l'imagerie populaire du XIX^e siècle sous ses aspects les plus divers.

J.-N. BIRABEN

Institut national d'études démographiques, Paris

* * *

PIERRE LESSARD — *Les petites images dévotes, leur utilisation traditionnelle au Québec*. Québec, Presses de l'Université Laval, 1981. 175 p.

En 1974, le département d'Histoire de l'Université Laval faisait l'acquisition d'une vaste collection d'images et objets de piété patiemment rassemblés par deux amateurs. Appelé à inventorier ce nouveau fonds, Pierre Lessard s'est surtout intéressé à l'imagerie religieuse populaire, naguère si répandue, et publie dans cet ouvrage les résultats de son premier classement.

Si l'on écarte l'imagerie populaire à sujet folklorique, les petites images pieuses n'ont commencé à être étudiées que vers 1960 et seuls quelques articles ont donné un aperçu de ces richesses iconographiques. L'ouvrage de Pierre Lessard est le premier de cette ampleur sur le sujet, ce qui ajoute à son importance.

Deux caractéristiques ont présidé au classement : le thème d'une part; les textes ou indications variées qui y sont portées de l'autre, et qui permettent d'en saisir les intentions et les usages, éventuellement aussi leur forme, leurs dimensions, leur matériau...

Le format en est communément celui qui convient à un missel, c'est-à-dire 6,5 cm sur 11,0 cm, mais il y en a de plus petites et de plus grandes. Règle générale, l'image est disposée verticalement et la forme est rectangulaire, mais l'image peut être horizontale, à l'italienne, et des formes très variées existent. Le support est presque exclusivement le papier; cependant certaines pièces sont décorées de fils, tissus, broderies, rubans et parfois même de cire, terre, bois, feuilles ou fleurs séchées : ce sont des images « reliquaires ». La très grande majorité de ces images sont importées, surtout de Belgique.

Le classement thématique comprend quatre grandes catégories : « La Vierge », « Le Christ », « Les Saints et mystiques » et les « Divers ».

La Vierge est de loin le sujet le plus répandu, soit la moitié de toutes les images pieuses. Une première section comprend 145 titres attribués à Marie, sauf celui de Notre-Dame qui, avec 143 titres à lui seul, forme la deuxième section. À l'intérieur des sections, les titres sont rangés par ordre alphabétique. L'ampleur et la variété de ce fonds témoignent de l'importance de la dévotion mariale.

Le Christ est représenté sur le quart environ des images pieuses. Sa vie, répartie en 70 titres — de l'« Annonce faite aux Bergers » à l'« Ascension » — forme la première section; la plus grande partie est relative à la Nativité et à la Résurrection. La seconde section rassemble toutes les autres images du Christ en 40 titres depuis « Agneau de Dieu » jusqu'à « Sauveur du monde ».

Le troisième groupe comprend tous les saints, les saintes, et les personnages qui se sont illustrés dans l'histoire sainte ou la propagation de la foi, depuis les parents de Marie et de Jésus, les apôtres, les martyrs, les grands fondateurs, jusqu'aux premiers héros du Canada. C'est un très grand groupe qui comporte 450 titres. Quant au groupe des thèmes