



HAL
open science

L'arbre et la forêt dans l'imagerie populaire... une représentation idéalisée et bucolique de la forêt ?

François Lormant

► To cite this version:

François Lormant. L'arbre et la forêt dans l'imagerie populaire... une représentation idéalisée et bucolique de la forêt ?. 132e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, CTHS, Jun 2007, Arles, France. pp.33-44. hal-02169462

HAL Id: hal-02169462

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02169462>

Submitted on 1 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'arbre et la forêt dans l'imagerie populaire... une représentation idéalisée et bucolique de la forêt ?

François LORMANT

Docteur en droit, Ingénieur de recherches

Centre lorrain d'histoire du droit, université de Nancy II

La forêt est depuis toujours liée aux hommes : elle lui fournit le bois dont il a besoin pour la construction et pour se chauffer. Elle lui sert de réserve cynégétique, elle le nourrit par la cueillette, elle le cache de ses ennemis, ... Pour tous les promeneurs ou les géographes, les montagnes vosgiennes sont couvertes de forêts de conifères, s'étendant jusqu'en Allemagne en devenant la Forêt-Noire. Les Vosges disposent en effet des conditions climatiques favorables : une hauteur annuelle de pluie supérieure à la moyenne nationale, des hivers froids et neigeux, des étés secs et chauds. De plus, la nature du sol influence la croissance de la végétation. Dans la Plaine (à l'ouest et au centre) se trouve la zone des grandes forêts à feuilles caduques, composées principalement de chênes et de hêtres. Dans le secteur montagnard (le quart nord-est du département), où les terres sont plus acides, ce sont surtout les résineux, sapins et épicéas, qui dominent. Au-delà de mille cent mètres d'altitude, la forêt fait place à une grande pelouse gazonnée et dénudée, appelée les Hautes-Chaumes. Les tourbières et la forêt régularisent le débit des nombreuses sources qui alimentent une multitude de ruisselets appelés gouttes ou rupts. Le taux de boisement du département dépasse 30 % au début du XIX^e siècle, 47,5 % aujourd'hui¹ et fait vivre, rien que dans le département, plus ou moins directement quinze mille personnes : forestiers, menuiseries, papeteries. L'attachement pour les forêts est toujours très fort : l'émoi provoqué par le passage de la tempête de décembre 1999 est révélateur à cet égard.

Les Vosges sont aussi – surtout ? – associées aux images d'Épinal². L'imagerie apparaît à Épinal au cours du XVII^e siècle, dans une cité alors essentiellement liée à l'activité drapière et papetière. Avec Nancy, la cité vosgienne est la seule autre ville à bénéficier du privilège ducal de disposer de cartiers³-dominotiers⁴ et d'imagiers⁵ : ils fabriquent et vendent des cartes à jouer, des tarots, des jeux de dames, des éléments de décoration imprimés sur papier pour habiller les murs des maisons bourgeoises, ou encore des images. En 1796, Jean-Charles Pellerin est un de ces cartiers-dominotiers. La raison essentielle de son succès et de sa popularité est d'avoir développé de nouveaux secteurs de production, notamment les cadrans d'horloge en papier moins chers que l'émail. Les images d'inspiration religieuse (images pieuses et de préservation) et la légende napoléonienne constituent les principales créations de Pellerin pour la première moitié du XIX^e siècle. Stimulée par la concurrence régionale lorraine, alsacienne ou allemande⁶,

1. G. Poull, *Les Vosges, terroirs de Lorraine*, p. 351.

2. Nous remercions très chaleureusement l'équipe du musée de l'Image d'Épinal, particulièrement sa documentaliste, Noémie, et Martine Sadion, conservateur en chef du patrimoine, pour leur accueil et la mise à disposition des images ici présentées.

3. Un cartier est un fabricant de cartes à jouer.

4. Un dominotier est un fabricant de papiers peints.

5. Un imagier est celui qui fait des images, des enluminures et qui les imprime sur du papier.

6. À Épinal, citons les imageries Pinot-Sagraire puis Olivier-Pinot, Froereisen ; à Metz, Dembour et Granger à partir de 1838 et comptant plus de cent ouvriers ; à Nancy : Desfeuilles, Hinzelin ; à Pont-à-Mousson,

notamment sous le Second Empire, l'imagerie Pellerin, qui compte quarante ouvriers en 1846, évolue et s'adapte aux goûts du public, en particulier à ceux des enfants. L'imagerie puise désormais son inspiration dans les grands thèmes de la vie humaine et propose des images d'une philosophie populaire, parfois grinçantes, sur l'argent, le temps qui passe, les aléas de la vie de couple, ou reprennent des légendes de la littérature populaire, comme le Juif errant ou la belle Hélène. Conscient de son rôle pédagogique, Pellerin édite également des illustrations historiques (Jeanne d'Arc, la galerie des rois de France, des scènes de la cour de Louis XIV,...). Enfin, soutenu par des publicitaires parisiens, l'imagerie imprime des séries encyclopédiques (notamment la série encyclopédique Gluck⁷), des images publicitaires, de propagande, ou moralisatrices⁸.

L'imagerie Pellerin se lance également dans la production de constructions en papier. Ce sont des feuilles de papier fort, à découper et à assembler pour constituer des maquettes de bâtiments, des masques, des pantins,... Ces constructions sont destinées à être assemblées par les enfants et certaines sont animées par des ficelles, des systèmes de tirettes. Leur but est à la fois ludique, pédagogique et patriotique. En effet, les sujets traités proviennent directement de l'actualité : la politique coloniale de la France, la germanophobie, les événements internationaux comme l'alliance franco-russe (1892), les progrès de l'aviation, les Expositions universelles en particulier celle de 1900. Elles évoquent très rarement les thèmes traditionnels de l'imagerie populaire comme l'histoire sainte. En revanche, les habitations, les costumes des pays étrangers et des provinces de France constituent pour les illustrateurs de beaux sujets d'inspiration qui permettent aux adultes d'offrir aux enfants des images et des constructions aussi pédagogiques qu'agréables. Remarquons que si l'entreprise est vosgienne, son public est national. Dès lors, la Lorraine n'est que très exceptionnellement illustrée dans les images et uniquement dans l'évocation de Jeanne d'Arc ou de sa maison natale de Domrémy. À partir de 1842, l'imagerie Pellerin fabrique également des théâtres de papier, véritables décors miniatures à monter.

Si le XVIII^e siècle et tout le début du XIX^e siècle ont constitué l'âge d'or de l'imagerie d'Épinal, la seconde partie du XX^e siècle lui est plus rude : les techniques d'imprimerie progressent, la couleur qui avait été si longtemps son apanage est de plus en plus diffusée et le développement de la presse écrite retirent rapidement aux célèbres images et à ceux qui les colportaient leur rôle d'information. La Seconde Guerre mondiale laisse l'entreprise exsangue. Après un dépôt de bilan en 1984, l'entreprise est sauvée par un groupe de spinaliens qui s'appuient à la fois sur un patrimoine exceptionnel de bois gravés, un ensemble de pierres lithographiques, plusieurs dizaines de milliers d'images, et une créativité que ne renierait pas son fondateur.

Se pose alors la question suivante : les deux emblèmes des Vosges, sa forêt et ses images d'Épinal, sont-ils liés dans l'imagerie populaire ? Est-ce que l'imagerie s'est appropriée la forêt, ses mythes, ses hommes, pour ses illustrations ou ses décors ? Quelle est la place de la forêt dans l'imagerie populaire d'Épinal, au travers de deux exemples : la série encyclopédique Gluck et les théâtres de papier.

Hagenthal ; à Jarville, Vagné, qui perdure jusqu'en 1914 ; en Alsace, les imagiers sont à Strasbourg, Wissembourg (maison Wentzel), Colmar, Mulhouse ; en Franche-Comté, Besançon, Montbéliard, Lons-le-Saulnier, Dôle, Gray, Luxeuil, etc. En Allemagne, citons les imageries Mayence et d'Esslingen, qui éditent aussi des planches.

7. Cf. la communication dans ce congrès de M^{me} Anne Marle, « La série encyclopédique Gluck des leçons de choses illustrées : étude d'une innovation publicitaire et pédagogique », *Images et imagerie*, 132^e congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Arles, 2007.

8. M.-B. Bouvet, *Le Grand Livre des images d'Épinal* ; R. Perrout, *Trésors des images d'Épinal* ; Champfleury, *Histoire de l'imagerie populaire* ; H. Georges, *La Belle Histoire des images d'Épinal* ; N. Garnier-Pelle, *L'Imagerie populaire française*, vol. II, *Images d'Épinal gravées sur bois*.


Les séries encyclopédiques : leçons de choses illustrées

Dans la nomenclature de l'imagerie d'Épinal, les séries encyclopédiques appartiennent à la série générale des « Histoires diverses », regroupant environ quatre mille planches. Les sujets abordés sont variés, leur dessin est parfois signé. Dans cette grande diversité des planches encyclopédiques, nous avons sélectionné celles qui se trouvent le plus en rapport avec l'arbre, la forêt, le bois. Le but de ces planches est d'expliquer le plus clairement possible aux jeunes écoliers les objets quotidiens ou la nature associée aux découvertes scientifiques et à ses applications ; par exemple, histoire de la vapeur, du gaz, du sucre, ou d'une allumette.


Série Encyclopédique GLUCA
des Leçons de Choses Illustrées

L'HISTOIRE DE LA VAPEUR


IMAGERIE D'ÉPINAL, N° 3839.
PELLERIN & Co. Imp.-édit.




Au-dessus du foyer brûlant le marmite chauffe et bouillonne. De temps en temps le couvercle tremblant, se lève bruyamment comme poussé par un invisible ressort, puis retombe après avoir laissé échapper une petite bouffée de fumée blanche. Cette fumée, c'est LA VAPEUR dont nous allons écouter l'histoire.



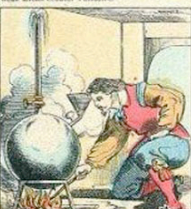
Les Anciens n'ont pas connu le pistonné, c'est-à-dire la force élastique de la vapeur. Ils se font employer qui l'ait libre, c'est-à-dire pour l'usage de leurs blâmes, dans ces nombreux établissements balnéaires appelés des THÉRÈRES et dont quelques-uns étaient de véritables palais.




Vers 150 ans avant J.-C., l'histoire nous apprend que Héron d'Alexandrie inventa l'ÉQUIPE. Ce joujou scientifique consistait en une sphère de métal remplie d'eau et qu'on chauffait. La vapeur, en se dilatant, imprimait à la bourse un rapide mouvement de rotation sur son axe.




Jusqu'en 1543, l'histoire nous mettez sur la vapeur et ses emplois. A cette époque un valet capoté, Blasco de Garay, présentait à Charles-Quint, à Barcelone, une embarcation tirée par une sorte d'écrou à vapeur. Mais l'invention resta cachée et resta d'oubliée n'en a existé.




C'est Sébastien de Cava, ingénieur de son Louis XIII, qui à la gloire d'un valet, le premier, découvrit la FORCE D'EXPANSION puis la CONDENSATION de la vapeur. En 1651, il imagina un appareil destiné à EMPLOYER LE FEU POUR FAIRE MONTER L'EAU et agissait ainsi le piston de vapeur. Il est le vrai précurseur de la grande invention.




Sur ses machines, Torricelli en 1643 et Pascal en 1646 firent l'expérience décisive de la pesanteur de l'air, et inventèrent le Baromètre qui prouve que l'atmosphère qui nous entoure pèse en réalité sur nos têtes le poids énorme de 5 kilogrammes et 33 grammes par chaque centimètre carré de surface.




Ainsi, une table carrée de 1 mètre de côté représente dix mille centimètres carrés de surface - elle supporte donc un poids d'air de DIX mille kilogrammes par centimètre et autant par décimètre, ce qui ne permet de ne pas se brûler. Si on faisait LE Vide, on détruirait d'être, elle s'écroulerait ou s'effondrerait dans le sol.



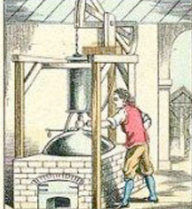
En 1672, Huygens fabriqua un cylindre muni d'un piston sur lequel il faisait glisser de la poudre à canon. Le piston s'élevait bruyamment : on formait le vide, aussitôt le piston, et alors, chassé par la pression de l'air, le piston retombait dans le cylindre entraînant avec lui des poids ou l'eau d'un puits.




En 1681, Denis Papin inventa son MARMITE à cuire la viande et le fit au moyen de la vapeur condensée en eau saine. Pour pouvoir cuire la viande des viandes dans son DIGESTEUR, il y fit un trou et le lia avec une soupape. Tout est l'origine de la machine à vapeur qui a bouleversé les chaudières à vapeur.




En 1681, Papin qui en célèbre MARMITE avait fait l'essai avec l'emploi de la vapeur, fut l'élève habitué de remplir, dans le cylindre de Huygens, la poudre à canon par de la vapeur. Tel fut le premier point de départ de l'immense découverte de la machine à vapeur qui a bouleversé le monde.




Ces premiers cylindres à vapeur et à pression d'air de Papin étaient bien imparfaits. En 1710, un modeste ouvrier anglais, Newcomen, le perfectionna en inventant la chaudière séparée du cylindre. Mais ces appareils étaient toujours basés sur le vide, puis sur la pression de l'air, et destinés à l'épuisement des mines.



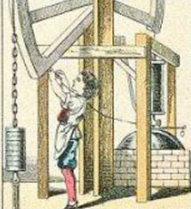
Pour laisser descendre le piston, il fallait que des enfants vinssent courir et fermer après chaque coup les robinets de vide. Un gain de position, comme l'écrou, remplace de ce travail qui respectait de jour en jour, les vides d'attacher son robinet au balancier avec des fils. Les robinets se fermaient ainsi par un seul.




Le 19 janvier 1769 naissait à Glasgow, en Écosse, l'immortel génie qui devait créer de toutes pièces la machine à vapeur, celle qu'on voit en ce moment au musée de Glasgow. Cet enfant, appelé James Watt, était si chéri qu'on espérait qu'il ne vivrait pas. Le grand homme à trois ans et c'est la plus grande gloire de sa patrie.



Dans sa jeunesse James Watt était employé, dans l'université de Glasgow, à réparer les instruments de cabinet de physique. Ayant de un jour réparé un petit modèle de machine Newcomen qui ne fonctionnait pas, il inventa tous les perfectionnements qui ont immortalisé son nom.



En 1769, James Watt créa définitivement la machine à vapeur telle que nous la connaissons. Au lieu d'employer le vide et la pression de l'air, il employa la vapeur comme moteur sur les DEUX FACES du piston : il inventa le condenseur, le pompe à air, le régulateur, le parallélogramme articulé, etc. etc.



L'inventeur de la vapeur commença d'abord à Salomon de Caux qui découvrit la force d'expansion et la condensation de la vapeur. Papin l'employa le premier comme moteur combiné avec la pression de l'air. Newcomen inventa la chaudière et l'immortel Watt créa de toutes pièces la machine à vapeur, et, par elle, l'industrie moderne.

39. 147

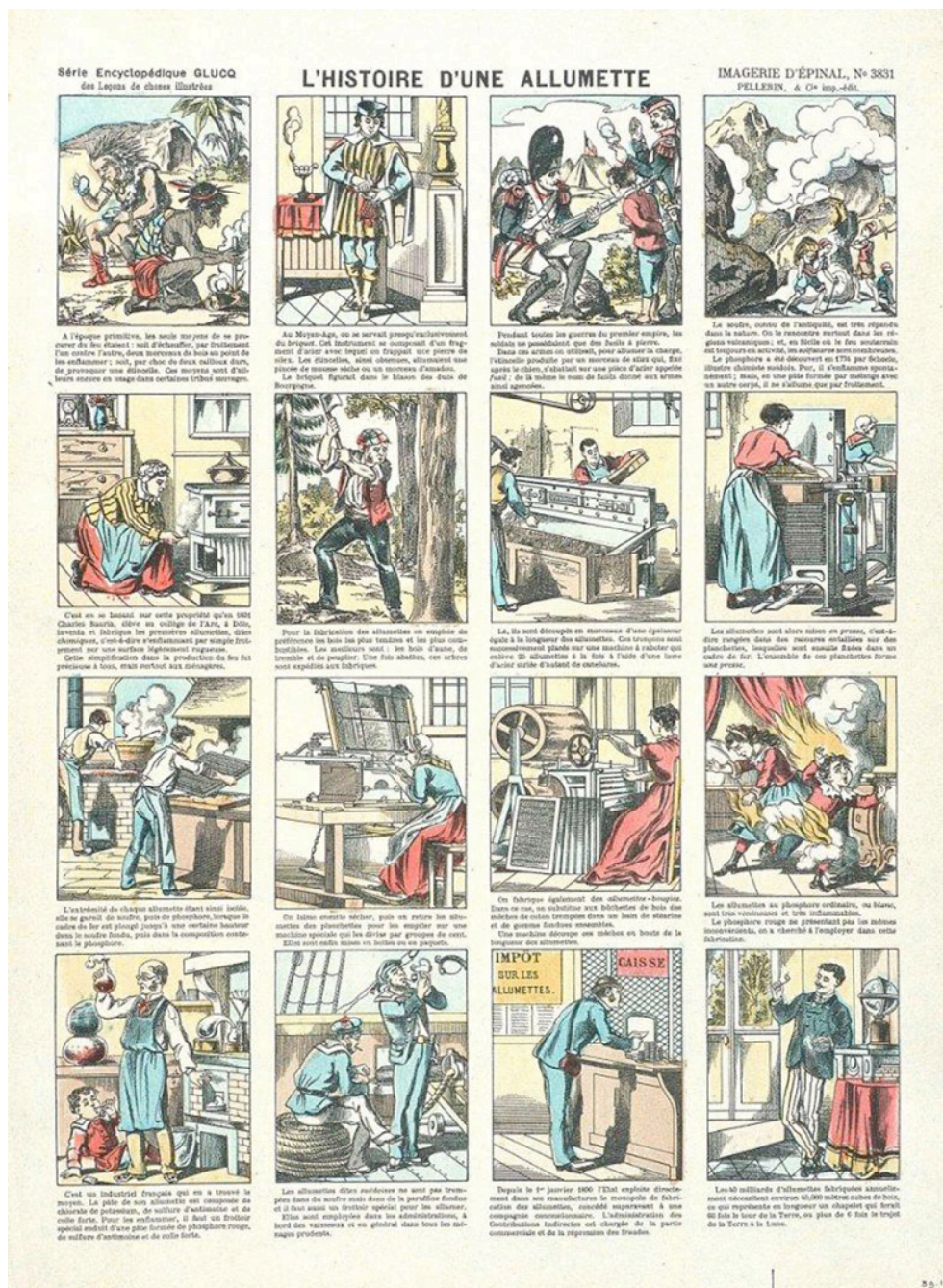


FIG. 1. et 2. – L'Histoire de la vapeur et L'Histoire d'une allumette, série Encyclopédie illustrée Gluck, Pellerin et C^{ie}, Épinal, lithographies coloriées au pochoir, 30 × 40 cm, musée de l'Image d'Épinal, n° D 996.1.1635 B et n° D 996.1.1622 B. Coll. musée de l'Image, dépôt du MDACC, © musée de l'Image, cl. H. Rouyer.

Ici, nous remarquons que les arbres et la forêt ne sont représentés que comme matière première : matériaux de construction (bois de construction utilisé par les charpentiers, meubles) ; produit de consommation (bois d'affouage), combustible (bois de chauffage).

Dans une planche, intitulée *Le travail de chacun est utile à tous*, les métiers du bois sont également évoqués, particulièrement celui des bûcherons, des scieurs de long, des charrons :



FIG. 3. – *Le travail de chacun est utile à tous* (extraits), Pellerin et C^{ie}, Épinal, lithographies coloriées au pochoir, 30 × 40 cm, musée de l'Image d'Épinal, n° D 996.1.1580 B. Coll. musée de l'Image, dépôt du MDACC, © musée de l'Image, cl. H. Rouyer.

Dans la planche de jeu appelée la *Loterie des arts et métiers*, l'illustrateur représente plusieurs métiers, parmi lesquels ceux qui travaillent le bois : les tonneliers, les charpentiers, les menuisiers, les sabotiers,

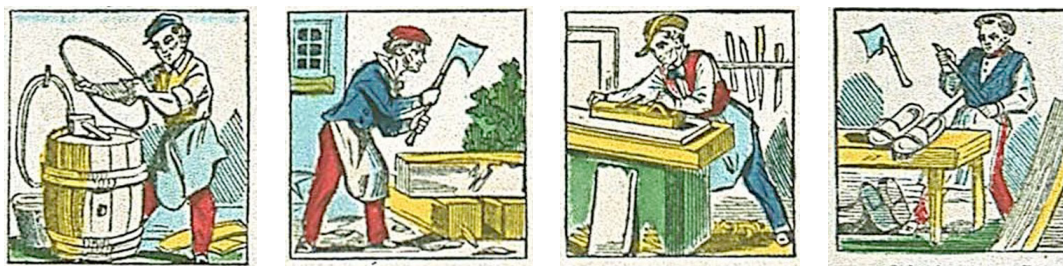


FIG. 4. – *Loterie des arts et métiers* (extraits), Pellerin et C^{ie}, Épinal, lithographies coloriées au pochoir, 30 × 40 cm, musée de l'Image d'Épinal, n° D 996.1.1362 B. Coll. musée de l'Image, dépôt du MDACC, © musée de l'Image, cl. H. Rouyer.

enfin, ceux qui utilisent le bois comme combustible : les forgerons ou les boulangers :



FIG. 5. – *Loterie des arts et métiers* (extraits), Pellerin et C^{ie}, Épinal, lithographies coloriées au pochoir, 30 × 40 cm, musée de l'Image d'Épinal, n° D 996.1.1362 B. Coll. musée de l'Image, dépôt du MDACC, © musée de l'Image, cl. H. Rouyer.

Curieusement, ni les planches encyclopédiques, ni les images destinées particulièrement aux enfants ne représentent les forêts dans leur ensemble. Les métiers forestiers ne sont présentés que dans des vignettes de jeux ou faisant partie d'une planche générale sur les métiers, parmi lesquels les métiers du bois, ou encore les décors champêtres. L'explication est peut-être dans le fait que ces métiers sont communs et connus et/ou ne méritent pas d'autres représentations des imagiers. Insistons également sur l'absence de représentation des particularités locales, notamment pour les transports de bois largement utilisés dans les parties montagneuses des Vosges (schlitteurs) ou bien les charbonniers, qui pourtant vivent et travaillent en forêt pour fournir le charbon de bois nécessaire pour nombre de familles au chauffage des habitations.

Les théâtres de papier

Les théâtres de papier connaissent un succès considérable au XIX^e siècle. Ce sont des décors miniatures, composés d'un fronton, d'un rideau et de quatre à six coulisses selon les séries. Au départ, placées de façon symétrique de chaque côté de la scène, les coulisses prennent peu à peu la forme de pâtés de maisons, formant des rues réelles.

Les théâtres de papier reprennent les normes du grand théâtre et sont construits en utilisant le principe du point de fuite central, code établi depuis le XII^e siècle⁹. Les coulisses accentuent, par leur position parallèle, l'effet de profondeur. Viennent souvent s'y ajouter d'autres effets de décor : pots de fleurs, vases, chaises ou canapés,... qui s'intercalent et caractérisent le lieu représenté. Avant tout, le théâtre en papier naît d'un désir de reproduire ce que voit notre œil : la superposition de divers plans, des objets qui s'amenuisent avec la distance, une impression de profondeur. Ces vues se contemplent à travers une boîte d'optique, équipée d'un miroir et d'une lentille grossissante, dans laquelle on glisse une image. La perspective exagérée du dessin, renforcée par l'optique grossissante, crée un effet de relief et de profondeur...

Les vues d'optique sont très populaires durant les XVIII^e et XIX^e siècles. Si ces objets luxueux, souvent en bois précieux, font le bonheur des salons, ils deviennent très vite, sous une forme plus rustique et portable, une attraction populaire que les colporteurs font découvrir de foire en foire. Dans une boîte rainurée, on installe d'abord la planche pleine qui constitue le fond de scène. Puis, les autres planches, ajourées en leur centre, viennent se placer les unes devant les autres, dans les rainures. La décoration de la feuille de premier plan est souvent semblable à celle d'un fronton de théâtre. Avec la succession des plans, l'œil de l'observateur perçoit le relief. Si les théâtres d'optique ne sont pas conçus comme des jouets, les théâtres de papier permettent à l'enfant de construire son décor, puis d'y insérer des personnages en papier, en bois. L'idée est de donner l'illusion de la profondeur aux jeux et d'initier les enfants au théâtre. Les fonds de théâtre sont l'occasion d'interroger les XIX^e et XX^e siècles. En effet, chacun fait appel à un imaginaire, tel que celui de l'arbre et de la forêt.

Le décor de forêt édité par Pellerin en 1864 propose une végétation abondante et dense (luxuriante), dans un enchevêtrement de feuillages et de plantes, parfois grimpantes, dans une ambiance étouffante ! Les tâches rouges apportées par le coloriste donnent un air tropical et hétéroclite à cette composition où se côtoient feuillus et résineux. Cette forêt est, sinon imaginaire, du moins loin de la forêt vosgienne qui jouxte l'imagerie d'Épinal :

9. *Décors, théâtres de papier, le théâtre du peuple à Bussang*, catalogue d'exposition, juillet 2005-avril 2006.

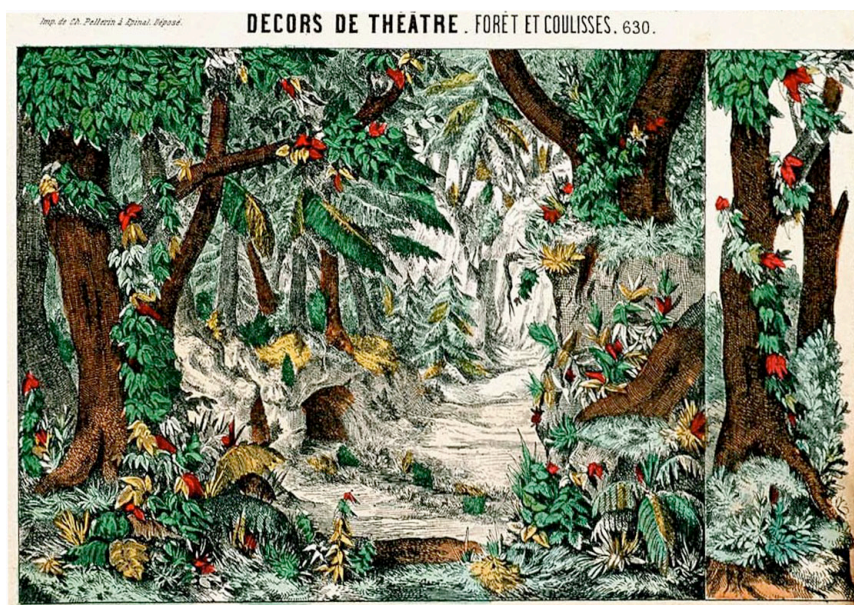


FIG. 6. – Série Décors de théâtres, Forêt et coulisses, Pellerin et C^{ie}, Épinal, lithographie coloriée au pochoir, 30 × 40 cm, 1864, musée départemental d'Art ancien et contemporain d'Épinal, n° D 996.1.5253 B. Coll. musée de l'Image, dépôt du MDACC, © musée de l'Image, cl. H. Rouyer.

Dans ce décor, c'est le règne de la confusion et seul le chemin, au centre de l'image apporte un peu de lumière à cet espace accablant et inquiétant. Dans cet autre exemple édité par l'imagerie Delhat de Nancy, c'est un le ruisseau qui coupe l'image et la forêt :

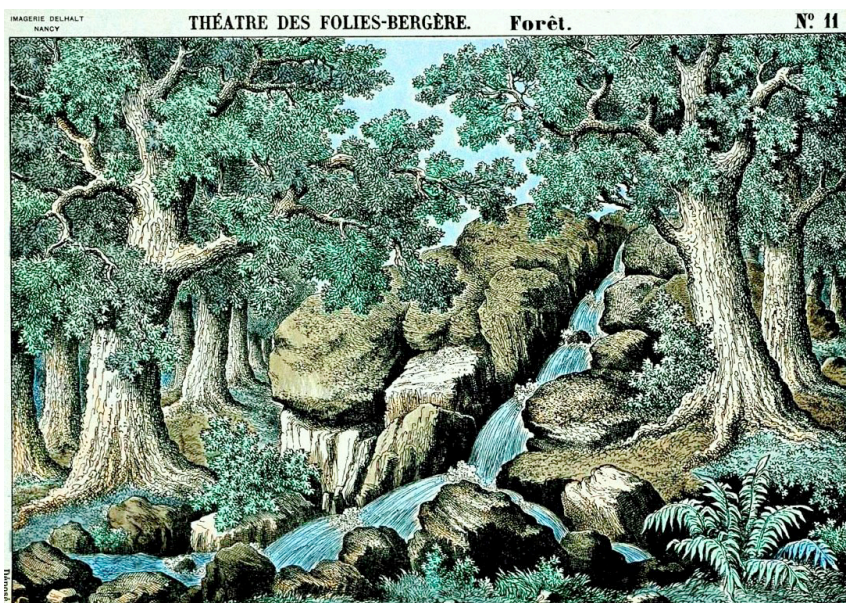


FIG. 7. – Série Théâtre des Folies-Bergère, Forêt, imagerie Delhat, Nancy, lithographie coloriée au pochoir, 30 × 40 cm, 1879-1901, musée de l'Image d'Épinal, n° 996.1.9001 B. Coll. musée de l'Image, dépôt du MDACC, © musée de l'Image, cl. H. Rouyer.

Dans l'imaginaire, la forêt incarne le contraire du monde civilisé, de l'ordre établi. Les peurs qu'elle inspire ne sont pas seulement liées aux animaux sauvages qu'elle abrite, mais aussi aux hommes qu'elle cache en marge de la société. Les contes et les légendes

populaires ont ainsi nourri ces peurs des animaux, des ogres, des sorciers, des brigands ou des contrebandiers, des ermites... Au premier rang des animaux de la forêt se place le loup. Nous avons trouvé deux images différentes du loup, servant d'une part à l'illustration d'une boîte de jeux (le jeu des loups) et d'autre part à l'évocation de la vie à la campagne dans une vignette. Ici, l'éleveur de brebis traque et tue le loup qui a attaqué son troupeau. Quant à l'ours, si le plantigrade et sa famille ne sont plus présents depuis le XVIII^e siècle dans les forêts vosgiennes, ils inspirent néanmoins les imagiers.



FIG. 8. – Jeu des loups, Pellerin et C^{ie}, Épinal, lithographie colorisée au pochoir, 30 × 40 cm, musée de l'Image d'Épinal, n^o D 996.1.13067 A. Coll. musée de l'Image, dépôt du MDACC, © musée de l'Image, cl. H. Rouyer.



FIG. 9. – Aval-brebis et le loup-noir (extrait), Pellerin et C^{ie}, Épinal, lithographie colorisée au pochoir, 30 × 40 cm, musée de l'Image d'Épinal, n^o D 996.1.9988 B. Coll. musée de l'Image, dépôt du MDACC, © musée de l'Image, cl. H. Rouyer.



FIG. 10. – Ours bruns d'Europe, Pellerin et C^{ie}, Épinal, lithographie coloriées au pochoir, 30 × 40 cm, musée de l'Image d'Épinal, n° D 996.1.1547 B. Coll. musée de l'Image, dépôt du MDACC, © musée de l'Image, cl. H. Rouyer.

Dans la majorité des décors de forêt, les images proposent la vision nuancée d'une forêt humanisée et aérée aux allures romantiques, dans laquelle les imagiers sèment des indices suggérant une présence humaine. Ainsi, dans cet autre décor de forêts édité par Pellerin en 1854, la forêt décrite pourrait être celle de Fontainebleau, par ailleurs ancienne réserve de chasse des rois de France et pour la conservation de laquelle Louis XIV demanda à Colbert d'organiser les règles générales d'administration, de gestion des forêts domaniales, par l'ordonnance sur le fait des eaux et forêts du mois d'août 1669.

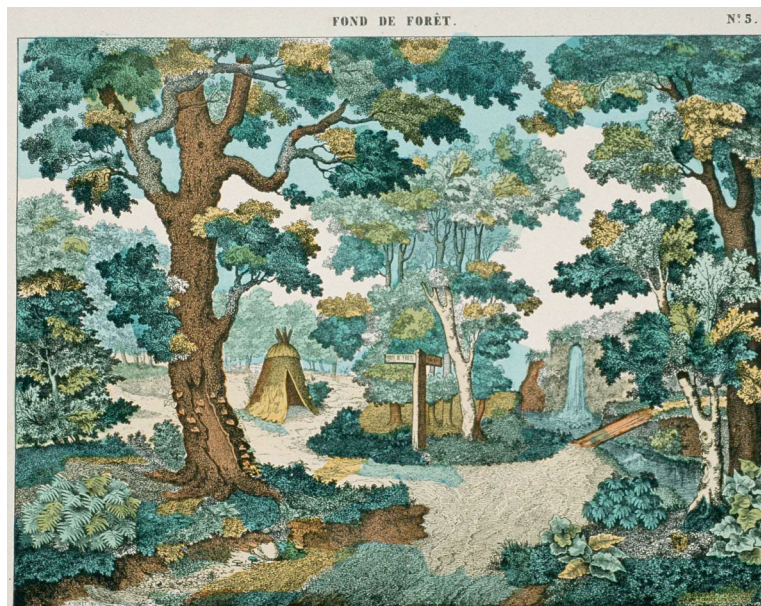


FIG. 11. – Série Décors de théâtre militaire, Fond de forêt, imprimerie Pellerin, Épinal, lithographie coloriée au pochoir, 30 × 40 cm, 1854-1857, musée départemental d'Art ancien et contemporain d'Épinal, n° D 996.1.5278 B. Coll. musée de l'Image, dépôt du MDACC, © musée de l'Image, cl. H. Rouyer.

Le panneau placé au centre de l'image représente ici la route de Paris, à proximité immédiate de Fontainebleau. Le poteau indicateur à la croisée des deux chemins revêt un double sens : s'il renseigne sur la direction à suivre, il rappelle également combien il est facile de se perdre en forêt, lieu sauvage et hostile à l'homme inexpérimenté. Une hutte de charbonnier aux allures de tipi indien évoque ici cette population marginale (mais au combien nécessaire) vivant à l'écart pour surveiller la meule où se consume le bois.

Remarquons que, dans ce décor, tout est conçu pour la promenade : les chemins nombreux, le pont en bois pour franchir le ruisseau, la forêt claire et aérée... Dès 1835, sous la pression de peintres établis à Barbizon près de Fontainebleau, des réserves artistiques sont créées pour préserver ces paysages forestiers qui leur servent de modèles. La forêt ici est uniquement un lieu de promenade, un décor.

Dans un troisième décor de théâtre paru en 1875, la forêt apparaît également sous une forme civilisée, comme en atteste la croix à la croisée des chemins. Ici, la symbolique religieuse est évidente et la voûte des arbres représente le toit d'une église. La croix a aussi une valeur rassurante : elle représente le Dieu protecteur et salvateur, qui règne partout et même en forêt. Ces éléments temporisent le rocher en arrière-plan, faisant référence aux druides utilisant la forêt pour leurs cérémonies et symbolisant une part de mystère.

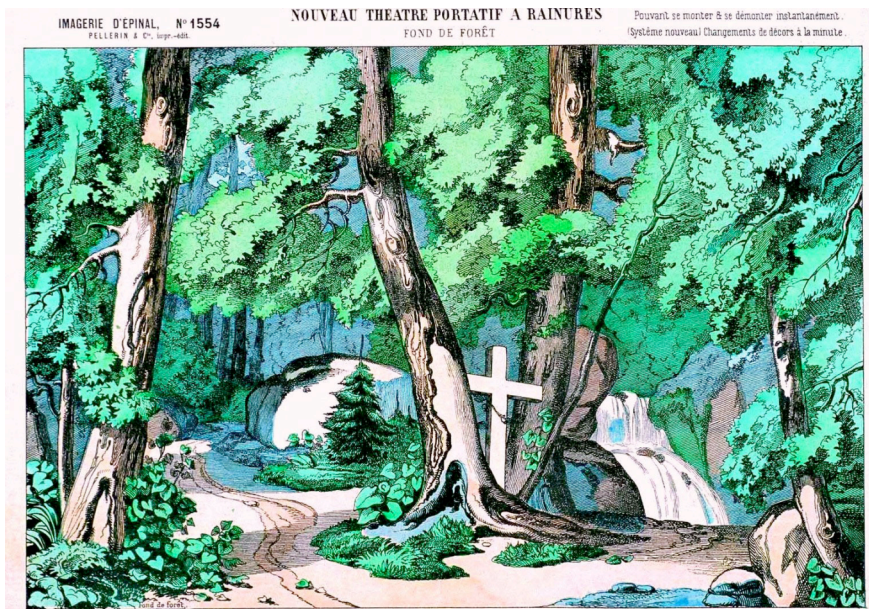


FIG. 12. – Nouveau théâtre portatif à rainures, Fond de forêt, imprimerie Pellerin, Épinal, lithographie coloriée au pochoir, 30 x 40 cm, 1875, musée départemental d'Art ancien et contemporain d'Épinal, n° D 996.1.5192 B. Coll. musée de l'Image, dépôt du MDACC, © musée de l'Image, cl. H. Rouyer.

Enfin, la croix est comme un point de repère, comme l'étaient autrefois les pieds corniers, les arbres remarquables, ou les roches chargées de symboles ou de légendes. La forêt est domestiquée.

Au fil des éditions de décors forestiers, l'importance du chemin s'accroît. Du layon pour l'exploitation forestière, les chemins deviennent touristiques. Ainsi, le comité des promenades de Gérardmer déclare en 1875 que « toutes les parties voisines des forêts de la ville devront être sillonnées de sentiers et former comme un labyrinthe à l'ombre des sapins ; avec des poteaux indicateurs, des bancs ». Le but du comité est de faire des forêts de Gérardmer « une des promenades les plus attrayantes et les plus belles que l'on puisse rencontrer dans n'importe quel parc », comme celui représenté dans ce décor :

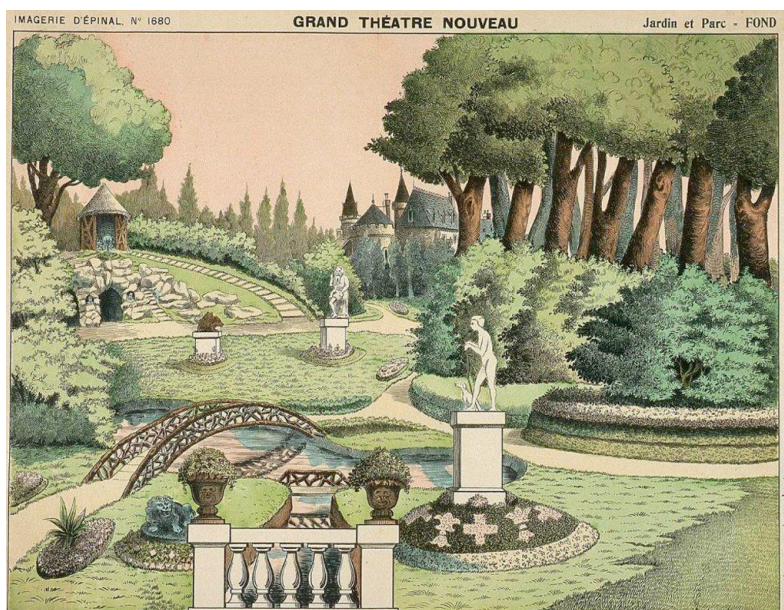


FIG. 13. – Série Grand Théâtre nouveau, Jardin et parc – fond, Pellerin et C^{ie}, Épinal, lithographie coloriée au pochoir, 30 × 40 cm, 1906, musée de l'Image d'Épinal, n° 996.1.5042 C. Coll. musée de l'Image, dépôt du MDACC, © musée de l'Image, cl. H. Rouyer.

Ici, le spectateur ne sait plus s'il est dans un parc, dans un jardin ou dans une forêt. Les arbres omniprésents sont reclus au simple rôle décoratif au même titre que les chemins, les ponts, les statues. Ils servent à la fois de source d'ombre au promeneur et de relief au décor. Ils montrent l'aisance du propriétaire du château représenté au fond du tableau.

Dans la représentation populaire, la forêt n'est donc plus la contrée sauvage et dangereuse, peuplée de bêtes sauvages des contes de fées. Et pourtant, la forêt reste un lieu de travail, difficile et certainement moins bucolique que les imagiers ne la représentent, comme nous pouvons le constater dans les photographies de la forêt vosgienne en 1896¹⁰. Au décor, à la représentation se substituent une réalité climatique et des contingences humaines indispensables. La réalité forestière est cependant bien plus sombre que les images populaires ne le laissent croire. Les forêts ne sont accessibles que par le travail des hommes qui y tracent des chemins et l'entretiennent. Ces chemins, s'ils servent à la promenade, sont d'abord destinés à débarder le bois des forêts. Bien souvent, le long de ces routes et de ces chemins, les forestiers dressent des tas de bois façonnés et prêts à être chargés sur les chariots, ou transportés à dos d'hommes. Dans les hautes Vosges, les chemins forestiers ressemblent surtout à d'immenses escaliers en bois, permettant aux pieds du schlitteur de prendre appui. Les difficultés du travail forestier effectué en toutes saisons, le plus souvent à mains nues, forgent les caractères et transforment les hommes : teints halés, muscles saillants¹¹,...

La présentation bucolique et idéalisée de la forêt permet aux petits citadins d'appréhender le monde forestier avec plaisir et envie. Le bois est en effet de moins en moins utilisé dans la construction et le chauffage en cette fin de XIX^e siècle : nous rentrons alors dans l'ère du charbon et de l'industrie du fer et de l'acier. Les bûcherons, les charbons qui façonnent et travaillent le bois diffusent dans l'imagerie populaire des

10. Voir notamment les clichés de Victor Franck parus en 1896 dans son *Album de 80 vues et scènes forestières*, aujourd'hui numérisés et consultables sur le site du Conservatoire régional de l'image : <http://www.imagesdelorraine.org>.

11. Voir à ce propos le portrait des hommes employés dans une série vosgienne dans le film de Robert Enrico et José Giovanni en 1965, *Les Grandes Gueules*, avec notamment Lino Ventura, Bourvil, Marie Dubois, Michel Constantin...

métiers, les vertus du travail et du courage pour les enfants qui reçoivent les images. Tel est le but de l'imagerie populaire : vendre des images joliment illustrées pour le souvenir (par exemple, la légende napoléonienne), pour prier (les images religieuses), pour éduquer (les encyclopédies illustrées), ou simplement pour divertir (les décors de jeux et les théâtres de papier).

La seule image de la forêt vosgienne actuellement disponible dans le catalogue de l'Imagerie d'Épinal est celle dessinée en 2000 par M. Claudon. Est-ce une conséquence de la tempête de décembre 1999 ? Est-ce une prise en compte de la réalité forestière du département des Vosges ? Est-ce simplement une belle image d'Épinal, à la fois touristique et bucolique, marquant la complémentarité entre les forêts vosgiennes et les images d'Épinal ?

Résumé

Espaces nourriciers, espaces cynégétiques, ressources matérielles indispensables à l'installation humaine et à la vie, les forêts sont depuis toujours au centre des préoccupations du pouvoir, car « elles manifestent la puissance des princes et sont inséparables de leur assise territoriale et de leur ressource financière ». L'histoire du droit forestier en donne de nombreux et fréquents exemples.

L'arbre et la forêt sont très souvent utilisés dans l'iconographie populaire, particulièrement dans l'imagerie d'Épinal. S'il s'agit parfois de magnifier le travail des forestiers, très souvent l'imagerie renforce la critique populaire du manque de bois, de la cherté des matériaux ou dénonce les délinquants qui sévissent en forêt. La plupart du temps, cependant, l'imagerie utilise la représentation de la forêt et de l'arbre comme éléments du paysage de la montagne vosgienne, des salines de Lorraine.

Au travers des archives de l'imagerie d'Épinal, nous proposons un parcours pittoresque, bucolique et historique dans la forêt lorraine.

Bibliographie

BOUVET Mireille-Bénédicte, *Le Grand Livre des images d'Épinal*, Paris, Solar, 1996.

CHAMPFLEURY, *Histoire de l'imagerie populaire (1821-1889)*, Paris, Dentu, 1869 ; rééd. Œuvres, Ressouvenances, 2004.

Décors, théâtres de papier, le théâtre du peuple à Bussang, catalogue d'exposition, juillet 2005-avril 2006, Épinal, musée de l'Image, 2005.

GARNIER-PELLE Nicole, *L'Imagerie populaire française*, vol. II, *Images d'Épinal gravées sur bois*, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux / Bibliothèque nationale de France, 1996.

GEORGES Henri, *La Belle Histoire des images d'Épinal*, Paris, Le Cherche midi, 2005.

PERROUT René, *Trésors des images d'Épinal*, Strasbourg, éd. J.-P. Gyss, 1985.

POULL Georges, *Les Vosges, terroirs de Lorraine*, Paris, éd. France-Empire, 1985.