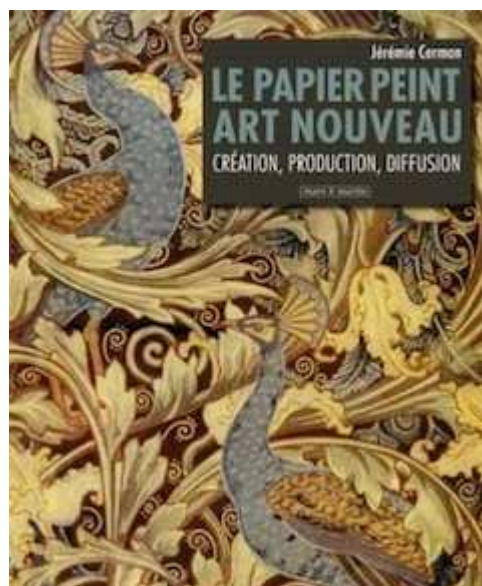


Le papier peint art nouveau. Création, production, diffusion

Auteur : Jérémie Cerman



Issu d'une thèse de doctorat soutenue en 2009 par Jérémie Cerman, qui vient d'être élu Maître de conférences à l'Université de Paris IV, ce superbe ouvrage aborde un sujet jusqu'ici peu étudié pour lui-même. Si l'Art nouveau possède une bibliographie considérable, mais parfois fort inégale, depuis les années 1960, avec un renouveau d'intérêt récent davantage scientifique, le papier peint n'y a été étudié que parcimonieusement. On doit mentionner toutefois une thèse de doctorat défendue en 1996 par Isabelle Kapp ; le papier peint y est cependant surtout le prétexte à une étude sur la flore de l'Art nouveau. Plus ciblée, l'exposition organisée à la Fondation Neumann en 1997 (puis au Musée du Prieuré de Saint-Germain en Laye, à Rixheim et à Darmstadt avec un catalogue édité chez Skira) constitue une première approche d'ensemble raisonnée de ce sujet. Le travail de Jérémie Cerman a le grand mérite d'aller au-delà et d'étudier jusqu'au bout et dans tous ses aspects cet objet singulier qu'est le papier peint Art

nouveau. Ainsi que le précise le sous-titre du livre, il s'agit aussi bien de l'histoire du support, de ses techniques et de son utilisation que de son esthétique, de sa diffusion et de sa réception. Si les nombreux travaux consacrés à l'Art nouveau ont permis une vision renouvelée des arts décoratifs autour de 1900 (meubles, textiles, objets d'art, architecture, arts graphiques etc.), il faut bien constater que le papier peint, qui, la plupart du temps, n'en est abordé que marginalement, y tient pourtant une place particulière : en dépit de sa fragilité et de sa vie parfois éphémère, n'est-il pas le « décor » lui-même d'une époque, public ou intime, ainsi qu'en attestent de nombreux documents photographiques de toutes natures, patiemment collectés par l'auteur et qui illustrent un remarquable chapitre ? Sans rien oublier de son origine, de son développement, de son style et de son devenir, Jérémie Cerman s'applique, aussi, à souligner la place sociale du papier peint et son image. L'ouvrage est d'ailleurs introduit par une réflexion, très astucieuse, qui montre combien, pour les artistes, le papier peint, en dépit d'une histoire déjà ancienne, était quasiment, au XIXe siècle, un terme courant d'usage péjoratif. Le jugement de Gavarni à propos de Courbet (« *du papier de tenture* »), celui de Zola à l'ouverture du Salon de 1868, voire l'avis de Paul Mantz sur *Le Balcon* de Manet (« *l'éclat décoratif d'une tenture de papier peint* »), montrent bien de quelle manière critiques et peintres utilisent le terme comme symbole de « platitude », de « répétition », de mièvrerie ou de fadeur. Jérémie Cerman, en quelques pages, et avec une culture délectable qui va au-delà de l'histoire de l'art, n'omet ni Erik Satie (avec son *Prélude en tapisserie, et sa Tenture de Cabinet préfectoral* (les fameuses « *Musiques d'ameublement* »), ni Stravinsky (« *Ne me demandez pas de considérer mon papier peint comme une peinture* »), ni les admirables derniers mots d'Oscar Wilde (« *Mon papier peint et moi sommes engagés dans un duel à mort ; l'un de nous deux doit disparaître !* »), ni même Proust et Anatole France, ou encore le papier peint déchiré à l'animation mélancolique de *L'Enfant et les sortilèges* de Colette et Ravel. Entre imaginaire obsédant, modèle dépressif, qualificatif dépréciant et sujet de plaisanterie, le « décor » « psychologique » du papier peint est planté d'emblée : l'étude elle-même et la réflexion qui l'accompagne n'en sont ensuite que plus enrichissantes car l'auteur parvient à une synthèse dans laquelle la rigueur scientifique et le document n'excluent jamais l'approche globale et théorique. Le papier peint est à la fois un décor et un mur, une surface et une ouverture, un motif et une perspective. L'Art nouveau lui redonne alors une noblesse et une légitimité en quelques années.

À tous seigneurs tout honneur, Pugin, puis William Morris et ses successeurs introduisent le propos et la « résurrection » du papier peint, grâce aux efforts des anglais quelques décennies avant l'Art nouveau, est rappelée ; Walter Crane, Charles Wolsey et d'autres créateurs moins connus comme Day, Gwatkin et Gray sont étudiés. D'emblée, l'auteur met en exergue des questions qui seront récurrentes quant à l'Art nouveau et à ses ambitions sociales : la question d'embellir la vie, y compris des classes les plus modestes, hante ces créateurs depuis Morris. On sait combien la valorisation de l'artisanat confrontée à la difficulté de la diffusion de masse, tout comme l'espoir d'un art pour tous s'opposant au chef d'œuvre et à l'objet raffiné, comportaient d'intrinsèques contradictions, question essentielle pour l'Art nouveau. Il n'empêche que les créations anglaises furent réellement diffusées et eurent un impact bien réel ; Jérémie Cerman en étudie la connaissance en France et plus généralement en Europe continentale. La relation des artistes belges avec le modèle anglais est abordée : Horta, Van de Velde, Serrurier-Bovy ont recours aux créations britanniques. La présence et la réception des papiers peints anglais sur la scène artistique française est également nourrie ; en 1898, Henry Nocq écrit : « *Les Anglais triomphent dans l'industrie du papier peint. Même sans avoir jamais traversé la Manche, il n'est plus permis d'en douter* ». Peu à peu, toutefois, s'élabore un vrai mouvement continental qui intègre le papier peint à la tendance globale de l'art nouveau. Les belges, une fois encore, brillent par leur créativité : Van de Velde (ill. 1), Serrurier-Bovy, Lemmen, Crespin, Morren mais aussi Théo van Rysselberghe s'attachent à compléter leur mobilier ou à répondre à des commandes privées ; ces papiers peints sont aussi exposés lors des manifestations publiques. Indissociables des projets architecturaux ou mobiliers, les projets de papiers peints s'intègrent à une vision d'ensemble qui érige le « décoratif » en théorie globale. La diffusion, toutefois, resta faible en Belgique, la plupart des réalisations gardant une dimension artistique élevée qui ne fut pas relayée par des moyens industriels.



1. Henry van de Velde (1863-1957)
Aménagement présenté à l'Exposition de la
Sécession de Munich, 1899, reproduit
dans *Deutsche Kunst und Dekoration*, octobre 1899



2. Paul Ranson (1861-1909)
Les Canards et les feuilles, vers 1893
Papier peint, peinture à la colle ou à la détrempe
Quimper, Musée des Beaux-Arts
Photo : Musée des Beaux-Arts de Quimper



3. Hector Guimard (1867-1942)
Papier peint des salons du Castel Béranger,
imprimé à la planche par Le Mardelé, 1895-1896
Reproduit dans Guimard, *L'Art dans l'habitation
Moderne. Le Castel Béranger*, Paris, Rouam, 1898

La France, qui occupait une place évidemment majeure dans le paysage artistique, ne se contenta pas de manifester un intérêt pour les créations anglaises. Elle fut un centre essentiel dans le développement du papier peint Art nouveau. Jérémie Cerman introduit le sujet en évoquant une « diversité » des cas de

figure ; ainsi, Maurice Denis et Paul Ranson s'intéressèrent-ils à la question. On comprend bien que pour les Nabis, ces partisans de la planéité et du « décor intégral », l'abolition de la hiérarchie des arts était de nature à favoriser cette approche. Denis laisse une douzaine d'études de motifs pour des papiers peints dont *Les Trains*, cités par Alfred Jarry dans son *Docteur Faustroll*. La diffusion de papiers peints de Denis ne se réalisa toutefois pas : tel n'était d'ailleurs sans doute pas son but. Il en va de même pour Ranson (*ill. 2*) : on retrouve chez les deux artistes une expérimentation qui utilise les mêmes motifs que ceux de leurs peintures. L'idéal des Nabis allait au-delà de la toile ou du papier (« peint » ou pas) : il concernait une vision d'esthétique généralisée ; le caractère purement ornemental et végétal de leurs recherches sera toutefois présent de nouveau, et prédominant, dans la production massive des papiers peints de la fin du siècle. À côté de ces essais « limités », l'auteur aborde le cas d'Hector Guimard qui conçut plusieurs sublimes papiers peints, pour le Castel Béranger (*ill. 3*), pour l'Exposition universelle de 1900 et à diverses autres occasions. On ne peut qu'admirer, pour ceux que l'on connaît, le caractère dynamique et purement décoratif de leurs motifs, fondamentalement liés au style architectural du créateur. D'autres exemple, plus isolés (de Georges de Feure, Mucha ou, moins connu, du tchèque Preissig) complètent ce chapitre. De fait, c'est bientôt une « profusion » de créations françaises qu'il est légitime de mentionner : Jérémie Cerman montre bien le développement de la pratique tandis que (nous sommes bien en France !) les théoriciens réfléchissent à la question. Eugène Grasset et ses disciples jouent un rôle éminent dans ces questions : géométrisation, volonté de retenue dans le décor et les couleurs, souhait d'une synthèse qui évite les excès de déformation occupent ces artistes, auteurs d'ouvrages et de modèles. Edme Couty, enseignant, conférencier, auteur de textes théoriques, revendique à la fois des esthétiques liées aux sensations et à l'état d'âme (ne sommes nous pas en pleine période symboliste ?) tout en revendiquant un rôle moral et social pour ces productions destinées à « *faire naître l'art démocratique* ». Contexte didactique et rationalisme font ainsi curieusement parfois bon ménage avec les expérimentations du papier peint Art nouveau le plus esthétisant, même si ces idéaux laissèrent souvent place à des créations moins ambitieuses, aussi réussies soient-elles. Le cas de Félix Aubert (*ill. 4*) montre la parfaite collaboration d'un créateur avec l'industrie tandis que d'autres productions (Gabriel Thurner et Louis Bigaux) donnent une visibilité particulière au papier peint lors de l'Exposition universelle de 1900. Il est aussi intéressant de constater que le papier peint Art nouveau est le lieu d'expérimentation de jeunes artistes qui seront des figures importantes de l'Art déco quelques années plus tard ; c'est le cas d'Henri Sauvage, Paul Follot, Francis Jourdain et Maurice Dufrène. Dans tous ces exemples, l'ouvrage livre exemples, documents et références inédites, rendant la lecture aussi attrayante qu'instructive. Un court chapitre évoque le *Jugendstil* et la sphère germanique, sans souci d'exhaustivité mais avec rigueur toutefois ; les papiers peints allemands sont plusieurs fois mentionnés par les critiques parisiens.



4. Félix Aubert (1866–1940)

Les Barques

Frise de papier peint imprimé à la planche

Manufacture inconnue, 1897

Rixheim, Musée du papier peint

Photo : Musée du papier peint

Dans un chapitre très intéressant, Jérémie Cerman constate l'échec d'une véritable « rencontre » entre le renouvellement créatif du papier peint et les idéaux sociaux de l'Art nouveau. Pour des raisons évidentes

(coût, raffinement excessif pour la cible envisagée, problème de diffusion, utopie pure et simple) nombre de créations restèrent dans le domaine de l'expérimentation ou de la commande prestigieuse et unique ; toutefois, et c'est ce qu'il faut retenir, le « *phénomène trouva un écho plus général auprès de l'industrie, celle-ci adoptant progressivement l'esthétique 1900 dans le cadre de sa production courante* ». On voit ainsi le visage d'une époque peu à peu changé par la perméabilité entre la création d'exception et la grande diffusion. Le « style » Art nouveau se répand alors. L'exemple anglais est cité, avec la production massive de papiers peints imprimés mécaniquement et de *sanitaires*, ces papiers peints lavables, propices à l'entretien hygiénique des lieux publics ou à grande fréquentation. Leur succès fut considérable. L'auteur livre ici des informations techniques, économiques, administratives et quantitatives très éloquents. Une approche typologique et quantitative de la production d'Europe continentale ne nous laisse rien ignorer des techniques, des firmes et des modèles, permettant de comprendre la diffusion progressive des papiers peints de la nouvelle tendance. L'importance de l'Exposition universelle de 1900 est aussi documentée avec plusieurs réalisations d'exception comme le papier peint à dix-sept lés *Saisons des fleurs* de la société Desfossés et Karth.

Contrairement aux projets limités dus à des artistes identifiés, la plupart des papiers peints étaient créés par des dessinateurs industriels, bien souvent anonymes et travaillant au sein d'ateliers. Jérémie Cerman précise le statut de ces « artistes » de l'ombre bien souvent difficiles à identifier, et rappelle une existence légale tardivement reconnue. Réunis au sein d'ateliers, ces créateurs n'étaient en général pas propriétaires de leurs créations. Parmi les ateliers les plus célèbres, citons celui de Robert Ruepp, le plus important, et les noms de Prosper Tétré, Georges Libert, Louis Dodé, Joseph Biller et encore d'entreprises comme Thierry & Studd ou Boucherat & Malpice. Certaines de ces maisons étaient anciennes et la plupart d'entre elles n'étaient pas spécifiquement adeptes d'un style nouveau. L'auteur s'arrête plus longuement sur le cas de Ruepp, reconnu, (Chevalier de la Légion d'honneur en 1903) et bénéficiant d'une grande réputation. Ce chapitre, richement documenté, donne une bonne idée du fonctionnement de la chaîne de création et de diffusion des papiers peints Art nouveau. La photographie représentant le salon aménagé par Ruepp à l'Exposition universelle de 1900 est éloquente (*ill.* 5) : des lés de papier peint sont encadrés comme des peintures et accrochés sur les murs, présentés comme des œuvres d'art intrinsèques. Des photographies d'atelier montrent aussi les collaborateurs et le travail en cours au sein de structures comprenant un personnel très nombreux.



5. Vue du salon aménagé par Robert Ruepp à l'Exposition universelle de 1900, Paris
Photographie de Ruepp
Paris, Bibliothèque Forney
Photo : Bibliothèque Forney



6. *Le Roman des jeunes filles. VII On songe au nid*
Carte postale, éditeur « NED », 1904
Collection Jérémie Cerman
Photo : Jérémie Cerman



7. Edouard Vuillard (1868–1940)
Jacques Roussel à Loctudy, 1912
 Photographie, Archives Vuillard, Paris
 et le modèle de papier peint qui figure
 dans cette photographie : papier imprimé
 au cylindre par Leroy, collection 1907–1907 (n° 15601)
 Paris, Musée des arts décoratifs

Si le papier peint fut donc bel et bien concerné par le « mouvement » Art nouveau, il est évident que ce « style » ne fut pas exclusif ; il était donc utile de tenter d'étudier son importance et sa spécificité dans le contexte global du marché global du papier peint. L'étude détaillée de la production française, des importations, des différents fournisseurs commercialisant les papiers peints permet de mieux cerner la question. L'auteur met à contribution sa riche documentation, des recherches poussées et l'exploration de fonds comme ceux du Musée du papier peint de Rixheim ainsi que divers albums et échantillons, catalogues de fournisseurs etc.. On peut ainsi identifier les acteurs de la diffusion, les modèles,

les circuits de distribution. Boutiques, photographies, prospectus et affiches constituent un matériel très parlant pour compléter cette étude : tel show-room de papiers peints de Leeds ou l'amusante carte postale de la série *Le Roman des jeunes filles* « *On songe au nid* », datée de 1904, où l'on voit un couple choisir un papier peint chez un fournisseur (*ill.* 6), rendent vivante l'intégration de cet objet dans la vie de l'époque. Un chapitre entier, conçu à partir de décors préservés et de divers témoignages matériels, permet d'admirer, il faut bien le dire, des papiers peints Art nouveau conservés *in situ*. C'est le cas de la Maison Bergès à Lancey, de la Vila Sestier à Sauzet, du château de Pesteils à Polminhac, mais aussi de la fameuse villa Béthanie du mystérieux abbé Saunière à Rennes-le-Château. D'autres exemples, y compris quelques uns à l'étranger, permettent d'étudier divers modèles de papiers peints dans leur cadre d'origine en restituant le contexte social ; le papier peint est éphémère mais lorsqu'il résiste, il est bel et bien sur « ses » murs : c'est évidemment passionnant. Dans la même optique, un chapitre s'intéresse à traquer les papiers peints Art nouveau au sein de la photographie de l'époque. Jérémie Cerman a fait là un travail considérable et très original qui permet de présenter divers documents photographiques dans lesquels apparaît tel ou tel papier peint et, après en avoir identifié le modèle et retrouvé un échantillon, de l'y associer d'après un exemple conservé. Depuis la photographie « artistique » jusqu'à la carte postale, en passant par des documents « amateurs » et même la (terrible) photographie judiciaire (déjà vue à l'exposition *Crime et châtime* à Orsay), il est passionnant de reconnaître sur les murs saisis par l'objectif ces papiers peints, décors de la vraie vie d'une époque. Un intérieur d'ouvrier dû à Atget côtoie la photographie d'Edouard Vuillard représentant Jacques Roussel à Loctudy (*ill.* 7) ; une image représentant Fauré et Albeniz à Paris précède une loge aux folies Bergère ; une carte postale d'une tenancière de café « femme à barbe » de Thaon-les-Vosges succède à la photo judiciaire montrant le corps assassiné de « M. André, garçon de recettes » et une carte postale scénarisée « Orphelins », sans compter la charmante couturière travaillant à domicile sous les toits : dans tous ces exemples extrêmement variés sur le plan social et culturel, le papier peint Art nouveau est présent sur ces murs dont le noir et blanc est bel et bien la « couleur » du temps passé : les détails retrouvés de ces papiers peints, en couleurs cette fois, présentés à côté des photographies anciennes, apporte un éclairage frappant par la comparaison et témoigne de la vraie diffusion de ces décors dans tous les milieux et dans toutes les régions.



8. *Papier peint de la manufacture Isidore Leroy*
Coll. 1904-1905 (n° 14982)
Paris, Musée des arts décoratifs
Photo : Musée des arts décoratifs

En



9. *Papier peint de la manufacture Isidore Leroy*
Coll. 1904-1905 (n° 15060)
Paris, Musée des arts décoratifs
Photo : Musée des arts décoratifs

concluant son travail, Jérémie Cerman aborde la question de la relation entre le papier peint et la peinture : Gauguin, Vuillard, Aman-Jean, Matisse, Picasso sont ainsi mentionnés à juste titre. Du papier peint présent dans un décor représenté au modèle formel répétitif comme motif pictural intrinsèque, le propos est évidemment pertinent, même si c'est un autre sujet. A la lecture de cet ouvrage, complet mais qui, on le sait bien, n'est forcément qu'une synthèse d'un travail doctoral beaucoup plus conséquent, l'histoire du papier peint Art nouveau se met en place ; on en retient la richesse, la créativité, la réception parfois mitigée, parfois enthousiaste ; nul doute que le papier peint ait compté au premier plan parmi les manifestations de l'Art nouveau. L'objet était quelque peu insaisissable : l'auteur lui rend avec bonheur une réalité tangible. Le livre est ainsi très richement illustré dans tous ses chapitres : l'exemple rend absolument convainquant le propos. Jérémie Cerman a aussi eu l'excellente idée de réserver en fin de volume, dans un cahier entier d'images en pleine page, une sélection de papiers peints Art nouveau de la manufacture Isidore Leroy conservés au Musée des arts décoratifs (ill. 9 et 10) : cette cinquantaine de pages magnifiques en dit long sur la splendeur de ces créations. Une importante bibliographie complète ce livre aussi séduisant pour le public non averti qu'essentiel pour les spécialistes et qui a bénéficié du soutien de plusieurs institutions dont le Musée du papier peint de Rixheim, du Musée des arts décoratifs et de l'Espace culturel Les 26 couleurs de Saint-Fargeau-Ponthierry. Ajoutons que la thèse dont est issu ce livre a été couronnée en 2010 par le Prix Richelieu de la Chancellerie des universités de Paris.

Jérémie Cerman, *Le Papier peint art nouveau. Création, production, diffusion*, Paris, 2012, Editions Mare & Martin, 304 pages, 75 €. ISBN 978-2-84934-093-6.

Jean-David Jumeau-Lafond, lundi 9 juillet 2012

