

# Les Métamorphoses d'Ovide : un même décor, plusieurs modes de pose

Autor(en): **Jacqué, Bernard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **68 (2011)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-389683>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Les Métamorphoses d'Ovide

## Un même décor, plusieurs modes de pose

par BERNARD JACQUÉ

La pose des papiers peints au XVIII<sup>e</sup> siècle est un domaine d'étude passionnant dans la mesure où les poseurs font alors preuve d'une extraordinaire liberté dans l'usage des papiers – une liberté appelée à disparaître au siècle suivant.<sup>1</sup> Il est vrai qu'à cette époque, indépendamment des papiers peints à motifs répétitifs, des bordures et des frises, que nous connaissons et utilisons encore, les manufacturiers proposaient une variété de papiers peints connue

sous le nom de « papiers en feuille », pour reprendre l'expression qui apparaît dans les inventaires :<sup>2</sup> des motifs à découper et à poser sur le mur, dans un esprit architectural (fig. 1). Une publicité particulièrement parlante du revendeur parisien Durollin, en 1788 ou 1789, fait état de « pilastres, chutes, balustres, corniches, architraves, statues, guirlandes, parterres, angles ... »<sup>3</sup> que l'on retrouve au même moment dans l'inventaire de la manufacture Arthur



Fig. 1 Vue d'intérieur aquarellée représentant un salon en Europe centrale, signée «J. Ragolsted, 1805», collection privée, Londres : un exemple d'utilisation de « papiers en feuille ».

& Grenard puis en 1794 dans celui de la manufacture Nicolas Dollfus & C<sup>ie</sup> à Mulhouse. À côté de rouleaux de simples motifs répétitifs, il existe donc des motifs imprimés «en feuille», destinés à être isolés ou à se combiner entre eux, à être collés sur un fond uni de façon à créer un décor. De nombreux spécimens de leur usage apparaissent par exemple dans les ventes d'Arthur & Grenard puis à partir de 1790, d'Arthur & Robert, à la Maison du roi, à l'usage de la famille royale française et de ceux qui les entouraient, courtisans comme domestiques. L'ensemble le plus somptueux encore en place se trouve dans le salon italien du Palais-théâtre d'Ostankino à proximité de Moscou (fig. 2).<sup>4</sup>

Nous nous intéresserons ici plus particulièrement à un exemple bien connu, une véritable icône de l'histoire du papier peint : les panneaux des *Métamorphoses d'Ovide*, une production majeure des grandes manufactures pari-



Fig. 2 Plafond du salon italien, Palais-théâtre d'Ostankino, vers 1794.

siennes à la fin des années 1780 ou au début des années 1790. Notre propos ne sera pas de les attribuer et de les dater, ce qui a déjà fait couler beaucoup d'encre.<sup>5</sup> Nous étudierons plus particulièrement leur pose dans la mesure où nous en possédons d'excellents exemples tant en France qu'en Suisse. Ces exemples sont d'autant plus intéressants à étudier que, dans l'état actuel des connaissances, nous ne possédons aucun autre ensemble cohérent de pose de papiers «en feuille» faisant appel à des papiers semblables.

### Les « *Métamorphoses d'Ovide* »

Le manufacturier qui met les *Métamorphoses d'Ovide* sur le marché fournit à ses clients, via sans doute un revendeur, un ensemble d'éléments (fig. 3) : neuf panneaux d'une

hauteur de 88 cm et d'une largeur de 68 cm, représentant chacun une scène mythologique différente, traitée en camaïeu de bistre, à l'aide d'une dizaine de couleurs ;<sup>6</sup> des dessus de porte rectangulaires de 33 cm de haut et 68 cm de large, tous semblables, combinant une lyre au centre, encadrée de rinceaux d'esprit néoclassique ; huit lunettes demi-circulaires de 33 cm de diamètre figurant les quatre éléments d'après Boucher ou les quatre saisons. Chacun de ces éléments est bordé d'un motif de perles.

Dans l'état actuel des connaissances, on recense :

- huit panneaux différents dans l'ancienne collection Follot, présentés à l'Exposition centennale du papier peint de 1900 ; quatre ont été mis en vente à Monte-Carlo par Sotheby's Parke Bernet en 1982 où ils ont été acquis alors par le Musée du papier peint de Rixheim<sup>7</sup>
- quatre panneaux provenant du château de Dampierre-sous-Salon, collection Charles Huard ; deux sont, semble-t-il, parvenus au Musée des arts décoratifs par le biais de la succession de Bernard Poteau<sup>8</sup>
- huit panneaux dont six présentant des scènes différentes, provenant de la ferme de la Bise-Noire à La Cibourg (canton de Berne, à la limite du canton de Neuchâtel) ; démontés, ils ont récemment intégré la collection du Musée national suisse, après avoir été conservés au château de Valangin<sup>9</sup>
- quatre panneaux, provenant d'un salon de l'hôtel Barou du Soleil d'Annonay avec un décor de drape-riettes ; déposés en 1926, ils sont passés en vente à Dijon en 2008 et sont actuellement sur le marché de l'art<sup>10</sup>
- par ailleurs, M<sup>e</sup> Coutau-Bégarie a passé en vente à Drouot le 29 mars 1995 un ensemble de feuilles qui appartient à ce groupe ; s'ils n'ont pas été photographiés dans le catalogue de vente, du moins l'expert a-t-il soigneusement relevé les inscriptions au dos, en particulier le n° 151 du catalogue qui pourrait être *Pygmalion & Galatée* et qui porte la mention « Attique 8 sujets de variété, tirés de la métamorphose. 1 et 10 ». <sup>11</sup> Plusieurs lunettes peuvent correspondre à celles que nous connaissons : le n° 155 au motif de Cérès porte d'ailleurs l'inscription « gueule de four, 8 variétés n° 19 ».

### Différents types de pose

Ces différents ensembles permettent des comparaisons en matière de pose. Si nous nous référons aux panneaux de la collection Follot conservés à Rixheim, l'ensemble a été monté à des fins d'exposition avant 1900 sur un fond de papier de couleur neutre, de telle sorte que se superposent de bas en haut le panneau, le dessus de porte et, enfin, la lunette demi-circulaire. Mais nous ignorons si Félix Follot avait quelque notion de leur utilisation concrète. En revanche, les autres ensembles ont l'avantage d'avoir été démontés du mur et témoignent de données de pose.

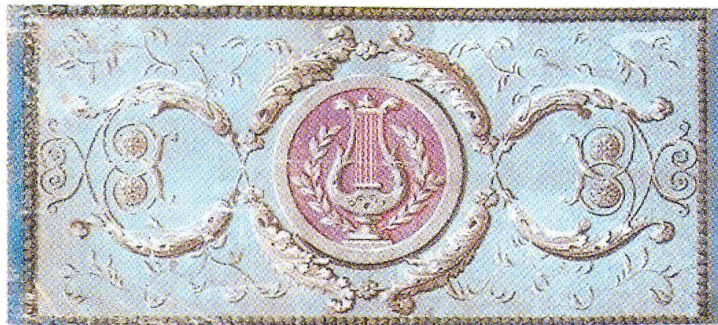


Fig. 3 Les trois composantes des *Métamorphoses d'Ovide*. L'exemplaire présenté, provenant de l'ancienne collection Follot, est conservé au Musée du papier peint de Rixheim: le panneau représente *Pyrame & Thisbé*, la lunette des *Amours*.

S'agissant de l'ensemble provenant de Dampierre sous Salon (Musée des arts décoratifs) (fig. 4) et de celui de la ferme de la Bise-Noire à la Cibourg (Musée national suisse) (fig. 5), on constate de grandes similitudes. Sur un fond vert anglais marbré de noir à Dampierre, sur un fond uni bistre à la Cibourg, se superposent de bas en haut l'élément rectangulaire, le panneau proprement dit, l'élément rectangulaire à nouveau et, enfin, la lunette. Entre ces élé-



Fig. 4 Panneau des *Métamorphoses d'Ovide (Pygmalion & Galatée)* provenant sans doute de la collection Huard, Musée des arts décoratifs, Paris.

ments court ce que l'on nomme alors dans les ventes de la manufacture Arthur & Robert à la Maison du roi des « tors de fleurs » (des bordures de fleurs au naturel); chaque panneau est séparé du suivant par un pilastre ionique dont le fût est lui-même traité en tors de fleurs. Celui-ci, le même dans les deux cas, n'est cependant pas utilisé dans le même sens.<sup>12</sup>

Cette présence des tors de fleurs n'est pas pour étonner (fig. 6) : c'est une des grandes nouveautés du papier peint de la fin des années 1780 et du début de la décennie suivante.<sup>13</sup> Réveillon en a produit pour la première fois pendant cette période.<sup>14</sup> Arthur & Robert, de son côté, en fournit en novembre 1789 aux Tuileries, lorsque la famille royale s'y installe, pour le décor de la salle à manger de la reine en 4, 6 et 9 pouces de large, et un « grand tors de fleurs » apparaît dans l'inventaire de l'entreprise achevé le

20 février 1789.<sup>15</sup> Par ailleurs, Nicolas Dollfus & C<sup>ie</sup> à Mulhouse passe commande au peintre Malaine le 24 mai 1790 de « Deux bordures massives a fleurs naturelles dont l'une de grandeur naturelle de 8 pouces & l'autre de 6 p[ouces] ».

Quant aux éléments d'architecture, les manufactures en fournissaient leurs clients, comme on l'a constaté précédemment avec Durollin : la manufacture Arthur & Gre-

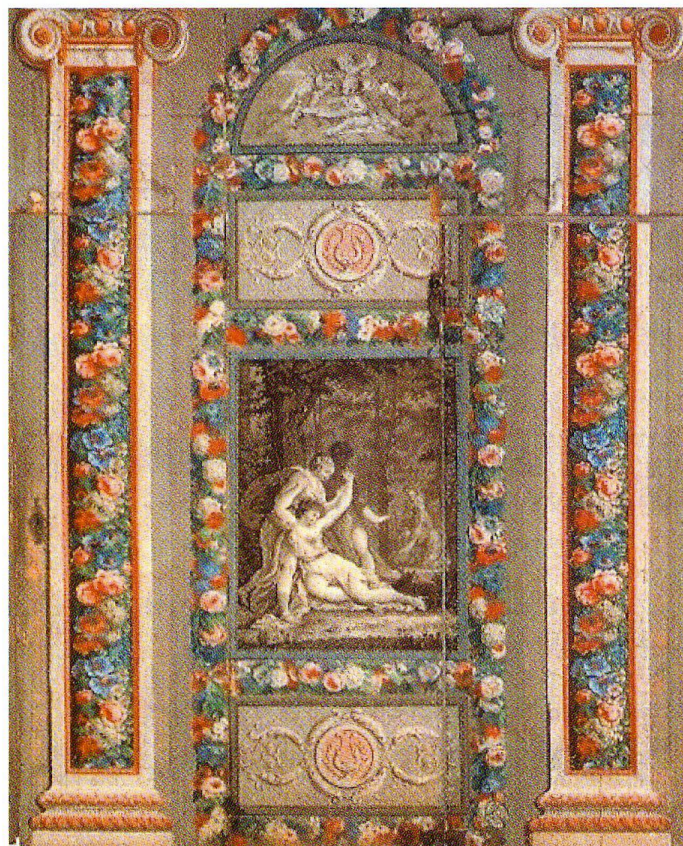


Fig. 5 Panneau des *Métamorphoses d'Ovide (Eurydice piquée par un serpent)* provenant de la Ferme de la Bise-Noire à la Cibourg (canton de Berne). Musée national suisse.

nard, par exemple, au vu de l'inventaire précédemment cité, stockait dans sa « chambre d'ornements », le terme est parlant, des « pilastres, chapiteaux, bases » appelés à être rassemblés sur le mur, et il en était de même dans d'autres manufactures.<sup>16</sup> Rien n'empêche d'ailleurs que le décor réalisé ici fasse appel à des produits de différentes firmes, ce qui était d'usage courant.

Quant à l'ensemble d'Annonay (fig. 7), il diffère nettement des précédents. Si l'on y retrouve la même composition globale, le décor est conçu pour s'adapter à une pièce plus haute, ce qui ne pose d'ailleurs pas de problème particulier. Les pilastres, sans fleurs (elles sont remplacées par les traditionnelles cannelures), sont rehaussés (les manufacturiers prévoient d'ailleurs des « rallonges »<sup>17</sup>) et reprennent le schéma architectural habituel tel que défini par les ordres et supportent une architrave, partiellement



Fig. 6 Bordure à motif de tors de fleurs, manufacture Jacquemart & Bénard, Paris, 1792, Musée du papier peint, Rixheim.

conservée, à motif de rinceaux. Par ailleurs, à l'intérieur de ce cadre architectural, sur un fond uni gris, dans les angles définis par les lunettes, des fleurs découpées dans le tors de fleurs ont été collées,<sup>18</sup> tandis qu'au dessus se développe une draperie en lambrequin. Un jeu de bordures à motif architectural semble par ailleurs rythmer les panneaux mais, en l'absence d'une vue globale de la pièce, il est difficile d'en préciser l'usage.

Les draperies représentent ici le principal apport : c'est qu'elles sont à la mode dans l'intérieur dès la fin des années 1780 avant de s'épanouir dans les trois premières décennies du siècle suivant.<sup>19</sup> Néoclassicisme et goût à la turque se réunissent pour en faire un poncif de la décoration de l'époque ; par le jeu du trompe-l'œil, les manufactures de papier peint s'en emparent immédiatement, comme ici : le coût des textiles utilisés justifie l'usage du

trompe-l'œil. Dès sa première année d'activité, en 1790, la manufacture de papier peint mulhousienne Nicolas Dollfus & C<sup>ie</sup>, par exemple, met en fabrication des draperies complétées par des cantonnières : elles sont proposées en bleu, en rouge, mais aussi « en mousseline lila », annonçant le goût nouveau de la fin du siècle.<sup>20</sup> On trouve aussi mention de draperies et de cantonnières dans l'inventaire cité précédemment d'Arthur & Grenard.

#### *Les décorateurs au travail*

Comment poser un ensemble aussi complexe ? A qui fait-on appel ? A cette époque, la pose de papiers peints n'est pas encore entrée dans les mœurs, et des décors aussi élaborés supposaient une connaissance approfondie du



Fig. 7 Panneau des *Métamorphoses d'Ovide* (*Apollon & Daphné transformée en laurier*) provenant de l'hôtel Baron du Soleil, Annonay (Ardèche, France), collection Carolle Thibaut-Pomerantz.

métier, un métier qui n'existait guère que dans quelques grands centres. Les manufactures pallient ce manque. Ainsi l'abbé Morellet raconte dans ses *Mémoires* qu'au cours de l'été 1788, ayant obtenu en bénéfice « le prieuré de Thimert en pays chartrain [...] à vingt-quatre lieues de Paris », il le met au goût du jour, et nous dit-il, « j'employai un colleur de Réveillon qui y travailla six semaines ». <sup>21</sup> Ce que confirme la *Relation historique* de Réveillon de 1789 où le manufacturier, faisant le point sur sa main d'œuvre, mentionne : « Il est encore une autre espèce d'Ouvriers, qui sont les Coleurs ; il y a trois Chefs dans cette classe, qui chacun occupent dans Paris huit à dix ouvriers par jour & ces ouvriers gagnent 40, 50 sous, & quelquefois 3 livres. » <sup>22</sup>

Chez Jacquemart & Bénard, son successeur, on note la présence en 1795 d'« 1 artiste architecte décorateur pour l'Entreprise de toute espèce de décors tant à Paris que hors de Paris ». <sup>23</sup>

Chez Arthur, la situation doit être semblable mais, malheureusement, comme les papiers peints fournis à la Maison du Roi sont vendus pose comprise, les factures ne détaillent pas les opérations.

Quant à la manufacture Nicolas Dollfus & C<sup>ie</sup>, elle emploie un « décorateur » qui élabore la décoration d'intérieurs avec les papiers peints de l'entreprise ; ce projet est réalisé soit par des ouvriers envoyés par l'entreprise, soit par des ouvriers locaux là où l'on en trouve. C'est sans doute le premier cas qui a dû se produire à Annonay, au vu de la qualité de la pose.

En matière de pose, deux fonctions différentes coexistent donc dans les entreprises : un concepteur (la manufacture emploie généralement le terme de « décorateur ») capable de réaliser non seulement des plans élaborés, mais aussi de peindre ou de faire peindre certaines parties impossibles à imprimer, <sup>24</sup> et un « tapisseur », qui pose ce qui a été prévu ; chez N. Dollfus & C<sup>ie</sup>, il lui est adjoint un aide auquel est attribué le qualificatif de « colleur ». <sup>25</sup>

Le décorateur prépare donc ce qui est généralement nommé « esquisse », <sup>26</sup> à raison d'une par pièce, voire par élément, comme un plafond ; dans l'état actuel de nos connaissances, une seule d'entre elles, d'origine inconnue, est parvenue jusqu'à nous (fig. 8) et concerne des panneaux en arabesques : elle montre comment utiliser les

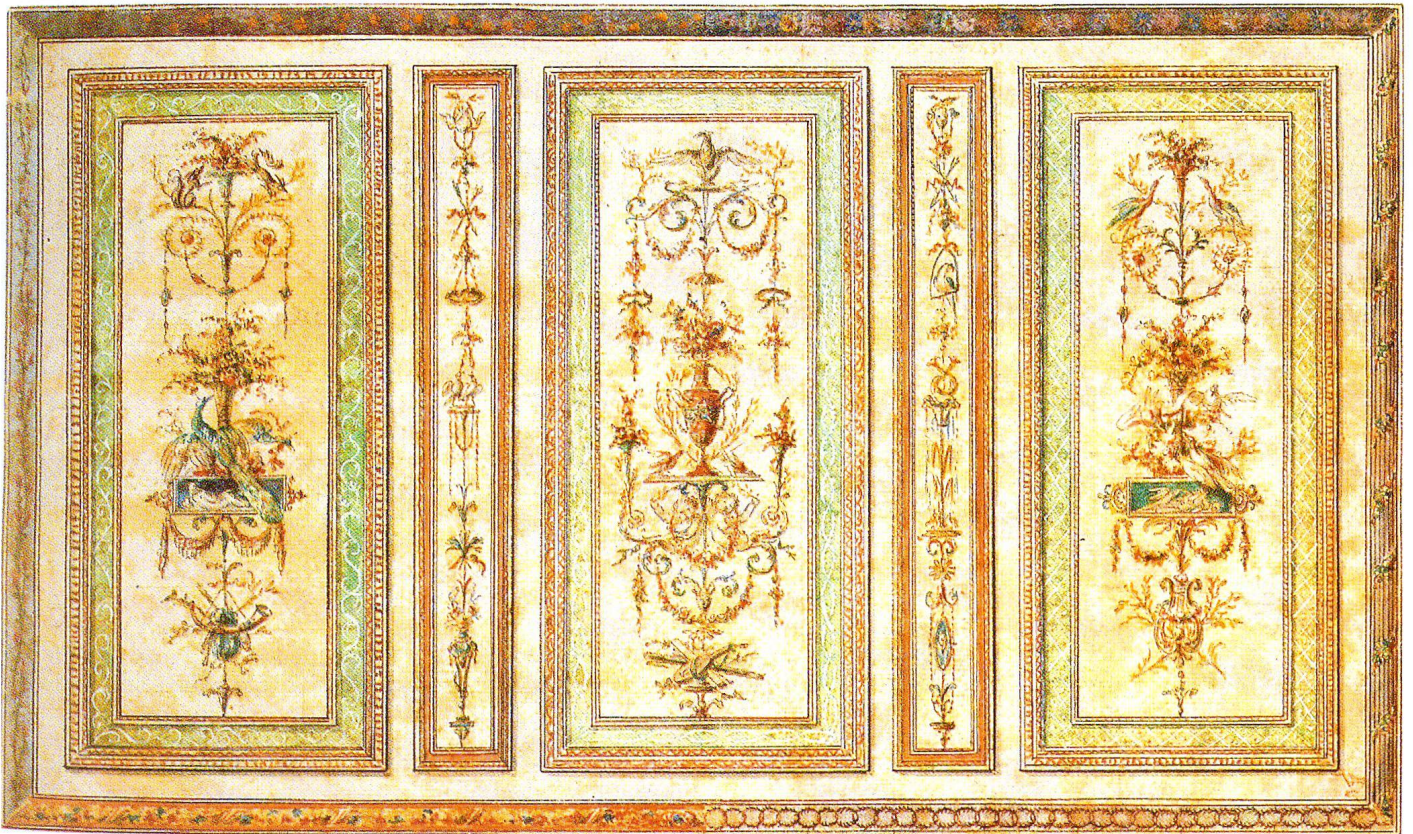


Fig. 8 « Esquisse » aquarellée en vue de la pose de panneaux en arabesques de la manufacture Réveillon, Paris 1789–90, ancienne collection L. Houthaker, Amsterdam, localisation inconnue.



deux *panneaux aux oiseaux* et le *panneau à vase de Réveillon*.<sup>27</sup> Ceux-ci décorent une cloison encadrée de différentes propositions de bordures : soit des motifs d'architecture, soit des tors de fleurs. Les panneaux sont séparés par des pilastres et encadrés de différentes bordures, tout en laissant des aplats verts avec trois motifs différents : il n'y a pas de bas de lambris représenté.<sup>28</sup> On trouve mention de ces esquisses à la fin des factures dans les livres de comptes de la manufacture N. Dollfus & C<sup>ie</sup> puis de ses successeurs pour les rares ventes faites directement à des particuliers.

La pratique de l'esquisse disparaît au début du XIX<sup>e</sup> siècle ; les colleurs, toujours plus nombreux et compétents avec l'essor du papier peint, sont désormais présents un peu partout, et travaillent en particulier avec les revendeurs ; par ailleurs, les « décors » (fig. 9) pensés complètement dans la manufacture tendent à remplacer les papiers « en feuille », ce qui facilite grandement le travail de pose.<sup>29</sup>

Avec les papiers « en feuille », on est encore dans le domaine de la haute couture, comme le montrent les panneaux des *Métamorphoses d'Ovide* ; avec les décors, on entre dans le domaine du prêt à porter. Tout un mode de pose inventif va alors disparaître.<sup>30</sup>



Fig. 9 Grand salon de la maison d'Alt, Fribourg, avec le *Décor historique, style Renaissance*, de la manufacture Délicourt & C<sup>ie</sup>, Paris, 1839.

#### ADRESSE DE L'AUTEUR

Bernard Jacqué, Conservateur honoraire du Musée du papier peint de Rixheim, Université d'Haute Alsace, Mulhouse, 3, rue du Labeur, F-68100 Mulhouse

## NOTES

- <sup>1</sup> Ce thème a fait l'objet d'un chapitre de ma thèse, publiée sur le site de la bibliothèque universitaire de Lyon : BERNARD JACQUÉ, *De la manufacture au mur, pour une histoire matérielle du papier peint (1770–1914)*, Lyon II Lumière 2003, p. 155–280.
- <sup>2</sup> Les inventaires des antécédents de la manufacture J. Zuber & C<sup>ie</sup>, conservés dans les archives du Musée du papier peint de Rixheim et l'inventaire de la manufacture Arthur & Grenard, à Paris, du 26 décembre 1788 au 20 février 1789 (Archives nationales, Paris, M.C., Et. IX, 1. 821).
- <sup>3</sup> HENRI CLOUZOT / CHARLES FOLLOT, *Histoire du papier peint en France*, Paris 1933, p. 115.
- <sup>4</sup> MARC-HENRI JORDAN, *L'étude d'un domaine méconnu du papier peint en France sous l'Ancien Régime: les livraisons du département du Garde-Meuble de la Couronne*, in: Pour l'histoire du papier peint. Sources et méthodes. Actes du colloque tenu à Bruxelles le 22 novembre 1996, Bruxelles 2001, p. 81–104. – BERNARD JACQUÉ, *Wallpaper in the Royal Apartments in the Tuileries, 1789–1792*, in: *Studies in the decorative arts*, New York, vol. XIII, n° 1, p. 2–31. Pour Ostankino, on consultera BERNARD JACQUÉ, *The Ostankino's papers: a world heritage in Russia*, in: *The Wallpaper History Review*, 2009, p. 8–10.
- <sup>5</sup> Le point de départ est le travail de FÉLIX FOLLOT, *Musée rétrospectif de la classe 68: papiers peints à l'Exposition universelle de 1900 à Paris; rapport du comité d'installation*, Saint-Cloud 1902, p. 66. Ces panneaux donnent lieu à un point concernant leur attribution et leur datation dans ma thèse, p. 208–211, avec une bibliographie.
- <sup>6</sup> La liste des thèmes (avec des titres modernes) se trouve dans CLAIRE PIGUET, *Un salon de type parisien à la Cibourg*, in: NICOLE FROIDEVAUX / CLAIRE PIGUET (éd.), *Copier Coller, papiers peints du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Actes du colloque de Neuchâtel, 8–9 mars 1996, Neuchâtel 1998, p. 67–69: *Orphée, Pyrame & Thysbé, Apollon & Daphné transformée en laurier, Pygmalion & Galatée, Le sacrifice d'Iphigénie, Iphigénie condamnée aux régions du Nether, Offrande à Pan, Eurydice piquée par un serpent, Scylla méprisée par Minos*.
- <sup>7</sup> Ces panneaux de la collection Follet ont souvent été commentés: FÉLIX FOLLOT, (cf. note 5), planches face aux pages 66 et 68, texte page 66. – Vente Sotheby's Parke Bernet, Monte-Carlo, 7 février 1982, n° 190 (*l'Offrande à Pan*, reproduit.), n° 191, n° 233. – *Le mirage du luxe: les décors de papier peint*, catalogue d'exposition, Rixheim 1997–98, n° 2. – BERNARD JACQUÉ / GEERT WISSE (dir.), *Le murmure des murs, quatre siècles d'histoire du papier peint*, catalogue d'exposition, CGER, Bruxelles 1997, p. 33.
- <sup>8</sup> HENRI CLOUZOT / CHARLES FOLLOT, *Histoire du papier peint en France*, Paris 1933, p. 110. – *Exhibition of wallpaper*, catalogue d'exposition, Museum of Fine Arts, Buffalo 1937, n° 54. – LESLEY HOSKINS (éd.), *The papered wall*, Londres 1990, p. 84, n° 108. – VÉRONIQUE DE BRUIGNAC-LA HOUGUE, *Une acquisition par dation du Musée des Arts décoratifs [...]*, in: *Revue du Louvre et des Musées de France*, n° 3, 2000, p. 22–23. – VÉRONIQUE DE BRUIGNAC-LA HOUGUE, *Art et artistes du papier peint en France*, Paris 2007, p. 17 et p. 231 (sous deux attributions et deux datations différentes); les deux autres panneaux de même provenance appartiennent au Musée de la Rhode Island School of Design à Providence (USA).
- <sup>9</sup> MAURICE JEANNERET, *Les papiers peints de la Cibourg*, in: *Musées neuchâtelois*, 1957, p. 64–70. – NICOLE FROIDEVAUX / CLAIRE PIGUET (éd.), (cf. note 6), p. 67–69 (avec de superbes photographies couleurs).
- <sup>10</sup> Ces panneaux, mis en vente par l'étude de Vregille et Bizouard à Dijon, le 14 avril 2008, sont actuellement entre les mains de l'antiquaire franco-américaine CAROLLE THIBAUT-POMERANTZ qui les reproduit en couleurs dans son ouvrage *Papiers peints, inspirations et tendances*, Paris 2009, p. 58–59. Ils semblent avoir été restaurés et légèrement remaniés. Notice complète sur le site: <http://www.antique-wallpaper.com/Documents/Metamorphoses-french-text.pdf> (consulté le 18 août 2010).
- <sup>11</sup> Un très grand merci à Xavier Petitcol pour m'avoir signalé ces documents. Les numéros d'inventaire de la manufacture peuvent renvoyer à la manufacture Arthur & Grenard, juste avant sa vente à Arthur & Robert en 1789: malheureusement, l'inventaire fait au moment de cette vente est trop imprécis.
- <sup>12</sup> Nous n'avons pas pu l'identifier: seule certitude, ce n'est pas une production de Réveillon ou de ses successeurs.
- <sup>13</sup> Sur cette subite irruption de la fleur naturelle dans le décor, voir *Comme un jardin, le végétal dans les étoffes imprimées et le papier peint*, catalogue d'exposition, Musée de l'impression sur étoffes et Musée du papier peint, Mulhouse / Rixheim 2002, en particulier p. 18–31.
- <sup>14</sup> Il en est deux dans les collections du Musée du papier peint de Rixheim, provenant de la collection Follet et correspondant à l'année 1792 (992 PP 8–84 et 85).
- <sup>15</sup> Archives Nationales M.C., Et. IX, 1. 821. Le tors de fleurs ne porte pas de numéro d'ordre, ce qui laisse supposer un produit récent, entreposé près du magasin de vente.
- <sup>16</sup> Les inventaires de la période révolutionnaire de la manufacture Nicolas Dollfus & C<sup>ie</sup> en dénombrent aussi.
- <sup>17</sup> On le distingue très bien sur les photographies de l'ouvrage de CAROLLE THIBAUT-POMERANTZ, (cf. note 10), p. 58–59.
- <sup>18</sup> Une pratique courante, comme par exemple, vers 1794, sur le plafond du salon italien d'Ostankino. L'exposition de Prangins montre plusieurs exemples de découpes contemporains: HELEN BIERI THOMSON (dir.), *Papiers peints, poésie des murs. Les collections du Musée national suisse* (catalogue d'exposition), Prangins 2010, illustrations n° 32 et 36.
- <sup>19</sup> BERNARD JACQUÉ, *Drapery wallpapers by Dufour and Dufour & Leroy, 1808–1830: imitation or creation*, in: *Studies in the decorative arts*, n° 17/1, 2009–2010, p. 68–95.
- <sup>20</sup> Elles portent les numéros 84 et 96.
- <sup>21</sup> JEAN-PIERRE GUICCARDI (éd.), *Mémoires de l'abbé Morellet sur le XVIII<sup>e</sup> siècle et la Révolution*, Paris 1988, p. 310.
- <sup>22</sup> *Relation historique et très intéressante des malheurs arrivés au Sr Réveillon [...]*, Paris 1789.
- <sup>23</sup> Archives nationales, Paris, F<sup>12</sup> 2285.
- <sup>24</sup> Dès le 31 août 1791, la manufacture Nicolas Dollfus & Cie, en vue d'un autre chantier à Francfort, réclame auprès du commanditaire: «Nous vous prions de nous faire passer le plutôt un Plan seulement en croquis – quelques jours après que nous l'aurions nous vous enverrons nos esquisses» (MPP, Z 94).
- <sup>25</sup> La manufacture mulhousienne a dû s'adresser à Paris pour engager un ouvrier compétent qu'elle ne trouvait pas sur place.
- <sup>26</sup> Encore que l'on ait aussi le terme de «modèle»: c'est le cas pour la décoration fournie à la comtesse Bentheim à Rheda (Rhénanie du Nord-Westphalie) le 19 avril 1806 et toujours en place à l'heure actuelle (MPP, Z 76).
- <sup>27</sup> BERNARD JACQUÉ (dir.), *Les papiers peints en arabesques de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1995, n° IB8, p. 148 et IB9, p. 149.
- <sup>28</sup> Provenant de la collection L. Houttaker à Amsterdam, sa localisation actuelle est inconnue. Voir BERNARD JACQUÉ (dir.), (cf. note 27), reproduction p. 77.

<sup>29</sup> BERNARD JACQUÉ, *From papiers en feuilles to décor: the industrialization of decoration*, in: *New discoveries, new research, papers from the international wallpaper conference at the Nordiska Museet, Stockholm, 2007, Stockholm 2009*, p. 8–19. Par ailleurs, avec la diffusion de la lithographie, les manufactures éditent des lithographies montrant comment poser des décors complexes, comme la « Collection d'esquisses » que la manufacture J. Zuber & C<sup>ie</sup> met sur le marché en 1827.

<sup>30</sup> Il suffit de songer en Suisse au décor du salon de la maison d'Alt à Fribourg, en tout point semblable à la lithographie envoyée par le fabricant au poseur: BERNARD JACQUÉ, *Les papiers peints du grand salon de la maison d'Alt à Fribourg*, in: *Patrimoine fribourgeois*, n° 13, 2001, p. 55–61.

## RÉSUMÉ

La pose des papiers peints au XVIII<sup>e</sup> siècle fait preuve d'une grande liberté, appelée à disparaître par la suite. Cette liberté se fonde en particulier sur l'usage des « papiers en feuille ».

Les *Métamorphoses d'Ovide* ont donné lieu à Paris, vers 1790, à la création de papiers en feuille représentant neuf scènes différentes, accompagnées de dessus-de-porte et de lunettes destinées à être posées ensemble sur un fond. Nous en connaissons trois exemples différents en France et en Suisse. Leur comparaison montre que ces poses font référence aux modes du moment par l'usage de bordures fleuries, de pilastres, de draperies, tout en permettant d'adapter les mêmes composants à des intérieurs très différents les uns des autres.

Ceci pose la question des métiers entrant en jeu à une période où il y avait encore peu de spécialistes: des décorateurs concevaient le mur à partir des différents éléments disponibles, des colleurs mettaient en place ces différents composants, conformément à une « esquisse ».

Les manufactures en créant autour de 1800 les « décors » ont fait disparaître ces modes de pose.

## ZUSAMMENFASSUNG

Im 18. Jahrhundert wurden Tapeten sehr kreativ und frei eingesetzt – etwas, das später verloren ging. Dieser freie Umgang ist in erster Linie auf die Verwendung von Tapetenblättern zurückzuführen. In Paris wurden um 1790 neun Szenen aus den Metamorphosen des Ovid als Tapetenblätter herausgegeben und mit dazu passenden Supraporten und Lünetten angeboten. Aus Frankreich und der Schweiz sind drei verschiedene Beispiele bekannt. Ein Vergleich zeigt, dass die Tapeten jeweils nach dem Zeitgeschmack mit Blumengirlanden, Pilastern und Faltenwürfen kombiniert und die verschiedenen Elemente den unterschiedlichsten Interieurs angepasst wurden.

Der Beitrag beleuchtet hierbei auch die Zusammenarbeit der verschiedenen Handwerker, da zu jener Zeit noch wenige Spezialisten tätig waren: Die Dekorateur bearbeiteten eine Wand unter Berücksichtigung der vorhandenen Elemente und Farben, während die Tapezierer die einzelnen Teile anhand von Skizzen zusammenfügten. Dieses freie Spiel endete, als die Manufakturen um 1800 begannen, klare Bildprogramme zu entwickeln.

## PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1, 3, 6–8 : Cliché Musée du papier peint de Rixheim.

Fig. 2 : Cliché de l'auteur.

Fig. 4 : Cliché Musée des arts décoratifs, Paris.

Fig. 5 : Cliché Service de la protection des monuments et des sites, Neuchâtel.

Fig. 9 : Cliché Service des Biens culturels, Fribourg.

## RIASSUNTO

L'utilizzo della carta da parati nel XVIII secolo costituisce un esempio di grande libertà creativa, in seguito destinata tuttavia a scomparire. Questa libertà si fondava in particolare sull'utilizzo di « fogli di carta, *papiers en feuille* ».

*Le metamorfosi di Ovidio* hanno dato luogo a Parigi, verso il 1790, alla realizzazione di « fogli di carta » che rappresentavano nove scene diverse completate da decorazioni “dessus-de-porte” e da lunotti destinati a essere collocati sul fondo delle scene. Se ne conoscono tre esempi diversi in Francia e in Svizzera. Da un loro esame si evince che le modalità di utilizzo erano legate alle mode del momento a causa dell'uso di bordi fiorati, pilastri e tendaggi che, al contempo, permettevano di riutilizzare le componenti adattandole a interni alquanto differenti.

Questo particolare solleva la questione dei mestieri che venivano coinvolti nel corso di un periodo in cui gli specialisti non erano poi ancora così numerosi: i decoratori concepivano le pareti utilizzando i diversi elementi disponibili e gli incollatori allestivano le diverse componenti partendo dai « bozzetti » loro forniti.

Le « decorazioni », create attorno al 1800 dalle manifatture, provocarono la scomparsa di queste modalità di realizzazione.

## SUMMARY

There was considerable freedom in the use and hanging of wallpapers in the 18<sup>th</sup> century, which later declined. It was based on the use of « sheets of wallpaper, *papiers en feuilles* ». In Paris around 1790, sheets were issued showing nine scenes from Ovid's *Metamorphoses* along with matching overdoor panels and lunettes, to be installed as an ensemble. Only three examples of this kind are known in France and Switzerland. Study of the designs shows that they reflect current taste in being combined with garlands of flowers, pilasters and drapery, which were individually adapted to the respective interiors. The question arises how this craft was executed at a time when there were few specialists. Decorators took the various elements and colours of a wall into account and made sketches to show how the parts were interrelated. This freedom of design came to an end when manufacturers began designing fixed pictorial programmes around 1800.