

La Renaissance de l'art
français et des industries de
luxe / directeur : Henry
Lapauze

| . La Renaissance de l'art français et des industries de luxe / directeur
| : Henry Lapauze. 1925-04-01.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

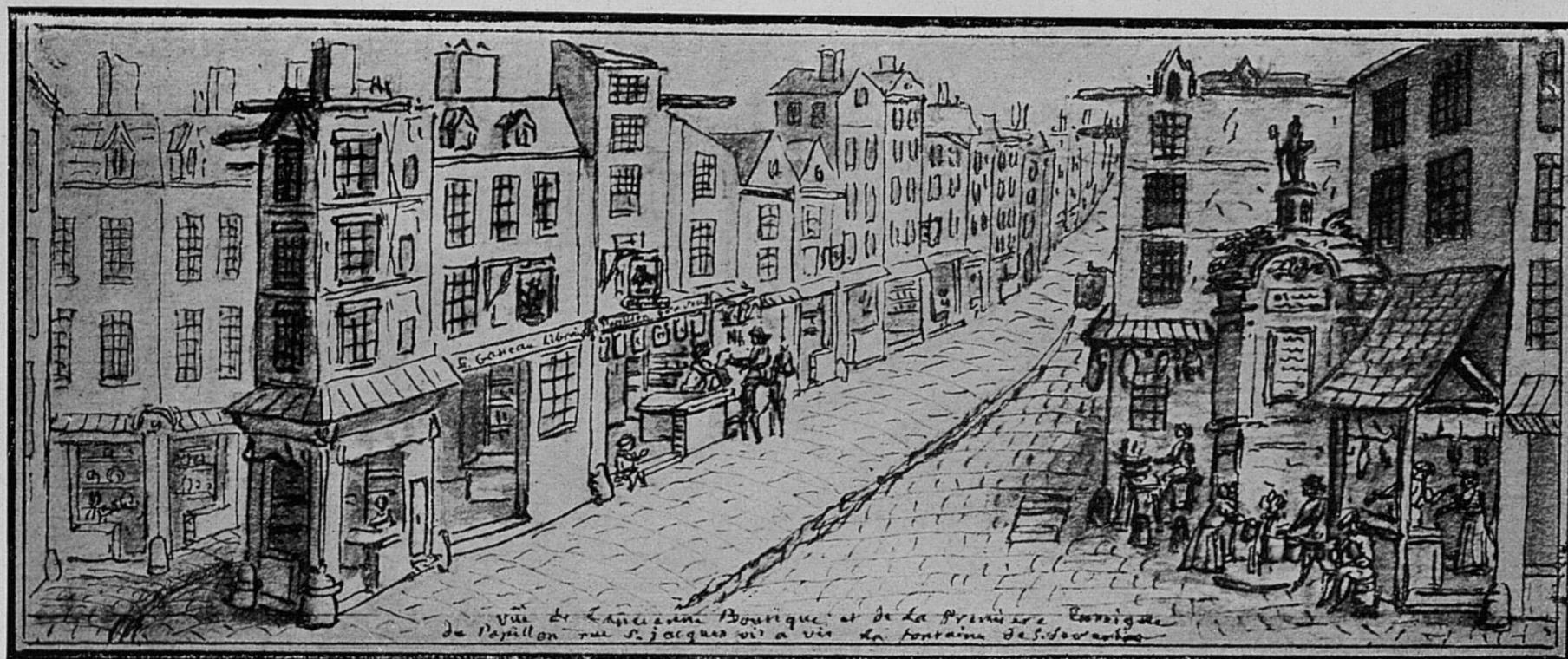
4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr.

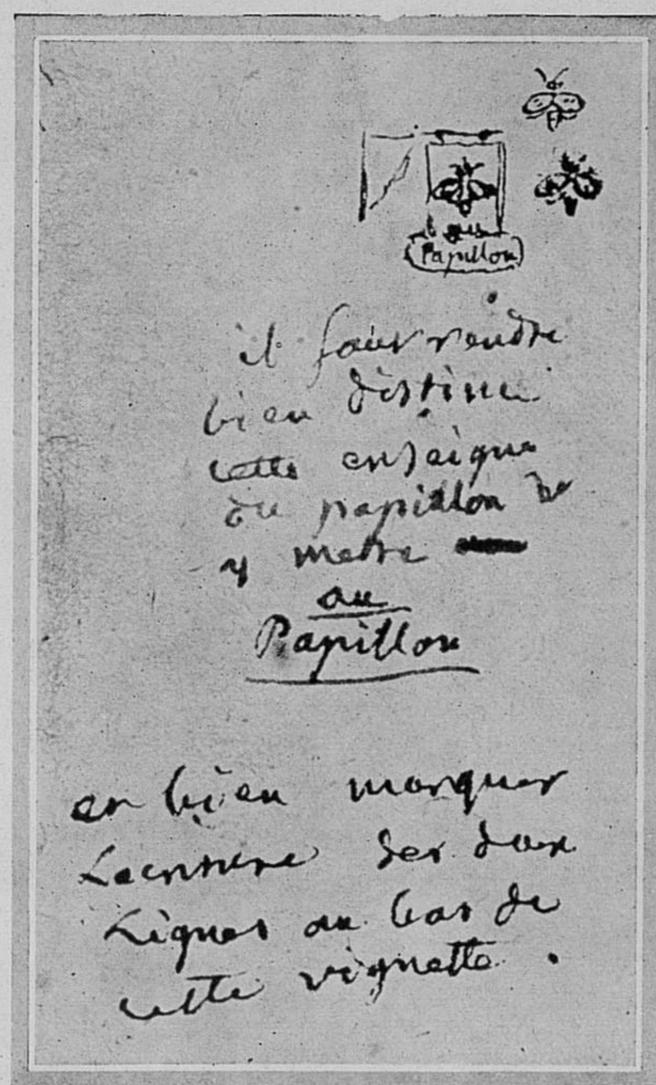
LE PAPIER PEINT AU DÉBUT DU XVIII^E SIÈCLE "A L'ENSEIGNE DU PAPILLON"



LA RUE SAINT-JACQUES ET LA BOUTIQUE DES PAPILLONS. DESSIN ORIGINAL DE J.-M. PAPILLON.

JE feuilletais récemment un fascicule de la revue *Byblis*, des éditions Albert Morancé, ce parfait «miroir des Arts du Livre et de l'Estampe», lorsque mon attention fut attirée sur deux planches de croquis du célèbre graveur J.-B. Michel Papillon. Ma surprise fut extrême. Non pas que l'artiste me fut inconnu. Je lui dois tout ce que je sais sur l'origine du papier peint, dont il a longuement parlé dans son *Traité de la Gravure sur bois* et beaucoup plus laconiquement dans les notes sur la gravure qu'il a remises à Diderot pour l'*Encyclopédie* et que ce dernier, comme tout secrétaire de rédaction qui se respecte, a outrageusement amputées. Mais j'étais loin de penser que l'ami de Grimm et de Rousseau avait poussé la désinvolture jusqu'à refuser d'insérer les planches explicatives que lui avait dessinées Papillon. J'avais sous les yeux, cependant, deux de ces planches «refusées» ! On pense si je m'empressai d'écrire à l'auteur de l'article de *Byblis*, le bon graveur Pierre Gusman, et sur ses indications, d'aller demander communication des originaux à M. l'Intendant militaire Violle, qui m'a permis de les reproduire, avec une bonne grâce dont les lecteurs de la *Renaissance* lui sauront gré.

La série comprend sept planches de 0 m. 318 de hauteur sur 0 m. 188 de largeur, chacune comportant quatre sujets superposés en bande. Les figures sont numérotées, au nombre de quatre-vingt-neuf, donnant ainsi toutes les phases de la fabrication et de la pose du papier peint aux environs de 1740. Seules les légendes font défaut, mais il est assez facile d'y suppléer à l'aide des explications fournies par Papillon dans son *Traité* et de ce que l'on sait sur le métier par



NOTE AUTOGRAPHE DE J.-M. PAPILLON EN MARGE DU DESSIN CI-DESSUS.

C'est dans cette boutique, dont il a soigneusement dessiné la façade, à côté du libraire Ganeau, que Jean-Michel apprit l'art de graver et d'imprimer le papier peint. C'est en allant poser les papiers de tenture chez les clients paternels, qu'il s'est initié à la pratique du métier.

Aussi quelle précision dans les planches ! Voici (fig. 1 et 2) le bloc de bois destiné à la gravure, et les ais entre lesquels les ouvriers vont mettre les feuilles de papier en presse, après les avoir mouillées (fig. 3 à 6). La table à imprimer, massive et carrée, ne diffère pas de celle des imprimeurs d'indiennes. La planche gravée est posée sur le dos, le dessin en dessus, et fixée par quatre écrous (fig. 7 et 8).

L'outillage comprend principalement un baquet à encre, avec son couteau et son pilon. On assiste à la confection des tampons à encre. Un ouvrier cardel'étope, un autre mouille le cuir, un troisième procède au garnissage et le dernier cloue le cuir protecteur (fig. 9 à 18). Le rouleau qui sert à imprimer la feuille de papier sur la gravure est en drap cousu (fig. 22).

L'atelier est au travail. On charge les tampons d'encre sur le baquet, on les frotte l'un contre l'autre pour égaliser l'encre, on encre la planche à l'aide des tampons tenus dans chaque main, on appuie la feuille humide sur la

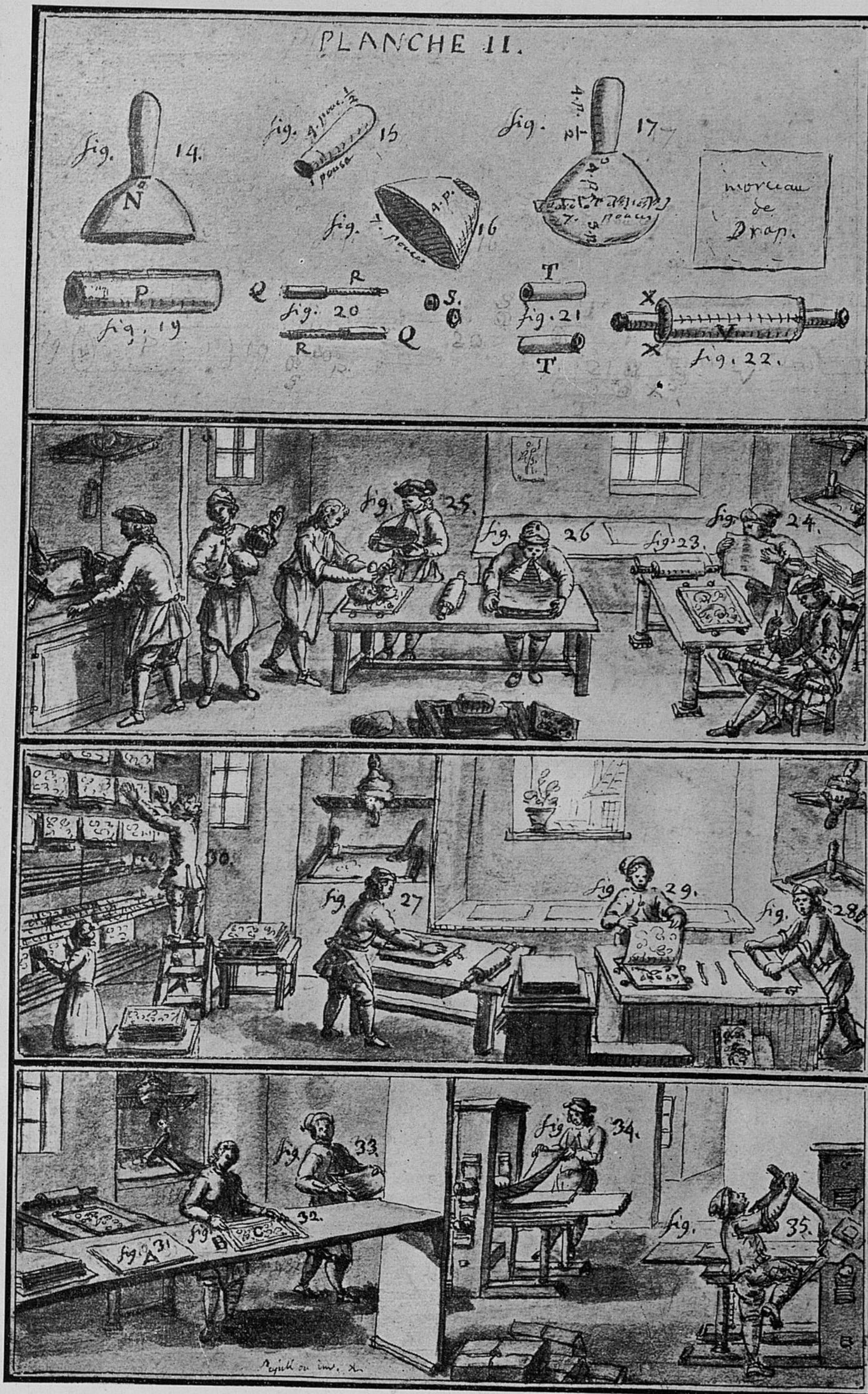


PLANCHE II

IMPRESSION A LA PLANCHE ET A LA PRESSE A BRAS.

planche et on donne un coup de rouleau, (fig. 23 à 28). La feuille imprimée, on la relève par un bout et les apprentis la mettent à sécher sur des cordes tendues (fig. 29 et 30).

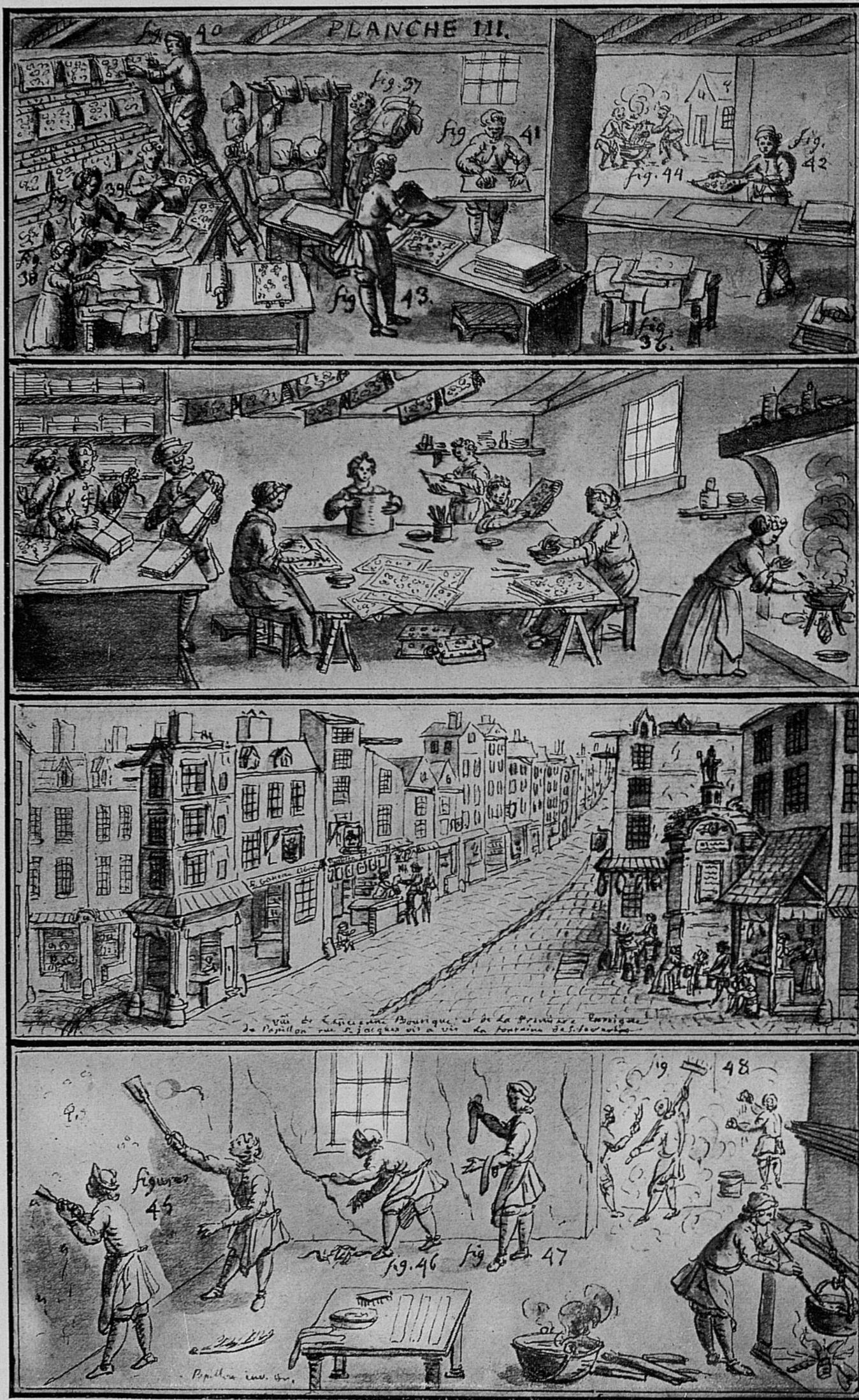


PLANCHE III
ASSEMBLAGE ET COLORIAGE. — PRÉPARATION DES MURS.

Il est plus difficile d'expliquer l'usage dans l'atelier de la presse à bras des imprimeurs en taille-douce (fig. 34 et 35). Sans doute servait-elle pour des sortes de choix gravées sur cuivre, ou (supposition toute gra-

tuite qui m'est suggérée par la vue du dessin) peut être l'employait-on pour imprimer plusieurs fois la même planche sur papier continu par un va-et-vient du plateau à chaque report.

Les feuilles séchées, les femmes et les apprentis les rassemblent par sortes et les portent à l'atelier des pinceauteuses qui les enluminent en employant des couleurs à la colle de peau que l'on fait chauffer à la cheminée. Il ne reste plus qu'à les mettre en paquets (fig. 36 à 43).

Dans un charmant croquis, J.-M. Papillon nous montre la maison de la rue Saint-Jacques où s'accomplissent ces délicates opérations, et il a bien soin de recommander au graveur : « Il faut rendre bien distinct (*sic*) cette enseigne au Papillon et mettre *au Papillon* » (fig. 44).

Passons maintenant à la mise en place des papiers. La vieille tenture enlevée à l'eau chaude, puis soigneusement grattée, les fissures et les craquelures des murs bouchées avec des bandes de papier collées (fig. 45 à 48), l'ouvrier prend des points de repère pour marquer les places où viendront tomber les bordures destinées à encadrer les panneaux (fig. 49). Puis avec un cordon blanchi à la craie ou noirci au noir de fumée, il « bat un trait » entre ces repères en pinçant le fil tendu et en le laissant retomber sur la muraille (fig. 51). Pendant

ce temps on prépare les feuilles à coller en coupant les marges du côté où elles doivent être posées à joints vifs, et en laissant subsister la marge du côté où elles doivent être collées à bords recouverts (fig. 50). Le collage se

fait à la brosse. L'ouvrier pose les feuilles de haut en bas en prenant pour guide le fil à plomb (fig. 52 à 60). C'est ainsi que sont obtenus les différents décors dont Papillon donne des exemples, tantôt en fonds unis, sans bordures, tantôt en panneaux montants ou en grands panneaux encadrés de bordures (fig. 61 à 65). Parfois la décoration s'accompagne d'un lambris (fig. 66), d'un lambris et d'une frise (fig. 67) et même devient un véritable décor d'architecture, avec corniches, pilastres et lambris imitant le marbre (fig. 68). On exécute même des plafonds en recouvrant les solives d'un papier de support sur lequel on colle une rosace et des frises de motifs floraux (fig. 69 à 75). Les tapissiers sont même assez habiles pour garnir des coupes ou des niches (fig. 76 à 78).

La dernière planche s'applique à des opérations moins courantes. Quand on voulait confectionner un panneau de tenture, on tendait une toile sur un mur à l'aide de semences et on la garnissait de papier peint. On la déclouait après séchage et on avait une tapisserie mobile, comme une haute lisse (fig. 79 et 80). Le papier peint s'employait également à garnir des paravents dont les feuilles, comme aujourd'hui, étaient reliées par des charnières de toile. On s'en servait pour faire des tambours dans les entrées, des départs d'escaliers (fig. 79 à 82). Le papier marbré avait aussi son utilisation dans le décor des trumeaux de cheminée, depuis que le progrès du confort intérieur avait considérablement réduit le foyer et abaissé la

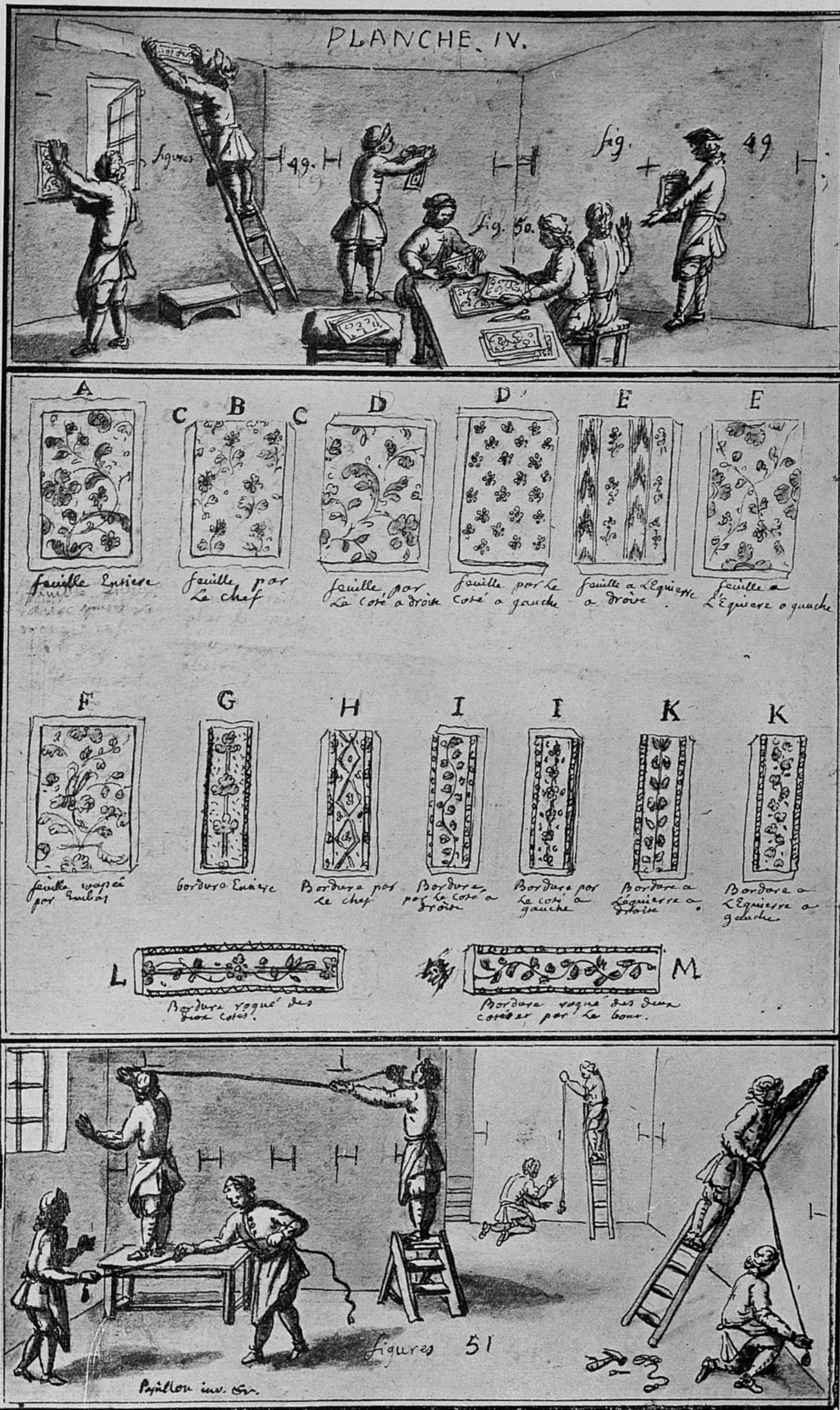
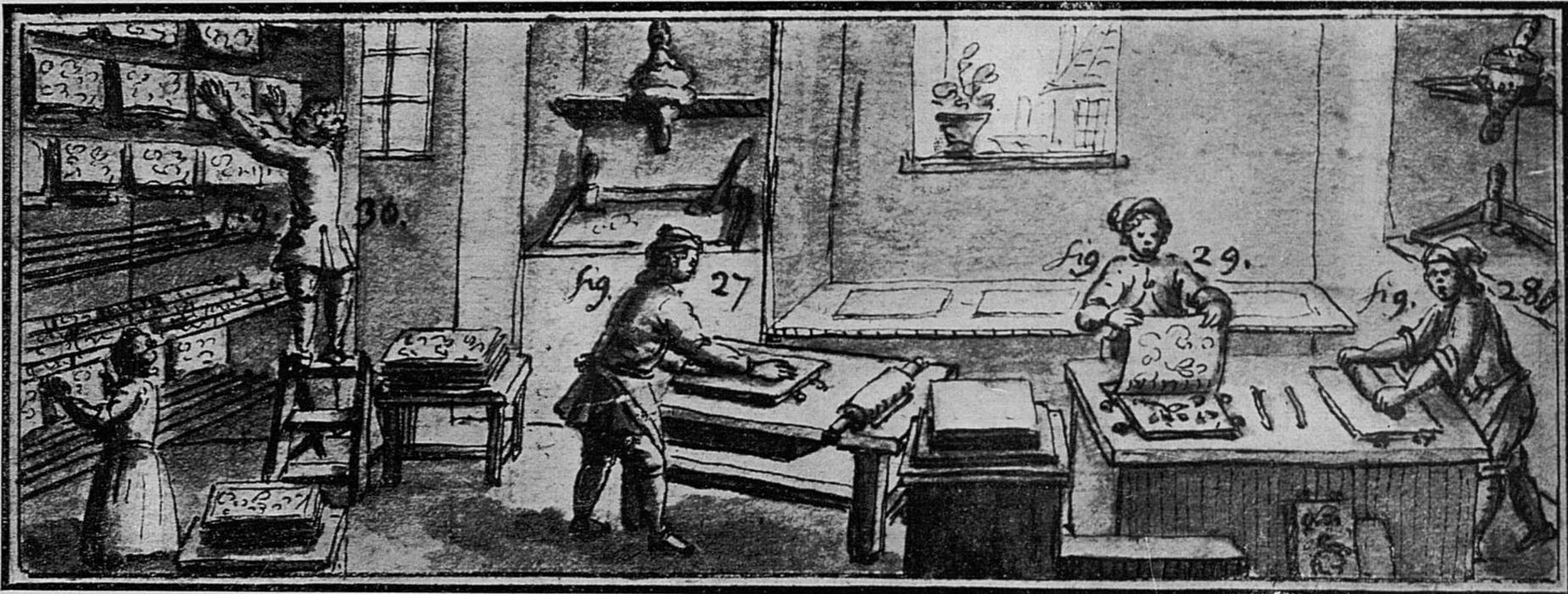


PLANCHE IV
PRISE DES MESURES ET DÉCOUPAGE DES PAPIERS PEINTS.

tablette à la hauteur où nous la voyons aujourd'hui (fig. 83 à 85). Enfin, quand on voulait déplacer une tapisserie, on étendait sur le mur un drap mouillé et on décollait le papier pour le remployer ailleurs (fig. 86).



ENCORAGE DES PLANCHES.— DESSIN ORIGINAL DE J.-M. PAPILLON.— COLLECTION DE M. VIOLLE.



IMPRESSION DU PAPIER PEINT.— DESSIN ORIGINAL DE J.-M. PAPILLON.— COLLECTION DE M. VIOLLE.



COLORIAGE DU PAPIER PEINT.— DESSIN ORIGINAL DE J.-M. PAPILLON.— COLLECTION DE M. VIOLLE.

Remarquons que toutes les pièces où les tapissiers de Papillon exercent leur art, sont de dimensions réduites. Quatre personnes suffisent à remplir la petite chambre de la fig. 74. La rotonde de la fig. 76 est minuscule. Seule l'antichambre de la fig. 68 a de l'ampleur, mais c'est une antichambre. En 1740, comme au temps de Savary, le papier peint n'a pas pénétré dans les pièces d'apparat, encore tendues de hautes lisses. C'est peut être ce qui explique, sans l'excuser, le dédain de Diderot pour les planches précises et spirituelles de Papillon. Le critique ne pouvait prévoir quel brillant avenir attendait le décor de papier au XIX^e et au XX^e siècles.

J'ai joint aux dessins de Papillon quelques échantillons de papiers peints de la même époque, provenant pour la plupart de la riche collection de mon ami, le D^r Octave Claude. Comme les feuilles isolées reproduites sur la pl. IV, comme les tentures en place des fig. 57 à 65, 73 à 78, on voit que ce qui préoccupe les graveurs du second quart du XVIII^e siècle, c'est d'imiter les soieries à la mode. La planche de pavots et liseçons, première gravure de J.-M. Papillon en 1707), et la planche de pavots de Defourcroy en 1700 (Musée des Arts décoratifs) rappellent par contre les damas de Louis XIV. Autre temps, autre goût.

Miss Mc Clelland a reproduit dans son beau livre un ou deux dessins de Papillon et M. Perrault-Dabot a découvert, il y a une dizaine d'années, quelques fragments d'un papier à motifs d'architecture portant la marque « A Paris, rue Saint-Jacques, vis-à-vis la fontaine de Saint-Séverin, au Papillon », et datant sans doute des environs de 1715. C'est tout ce qui nous reste de la petite boutique où le passant s'arrêtait pour contempler les papiers nouveaux pendus au

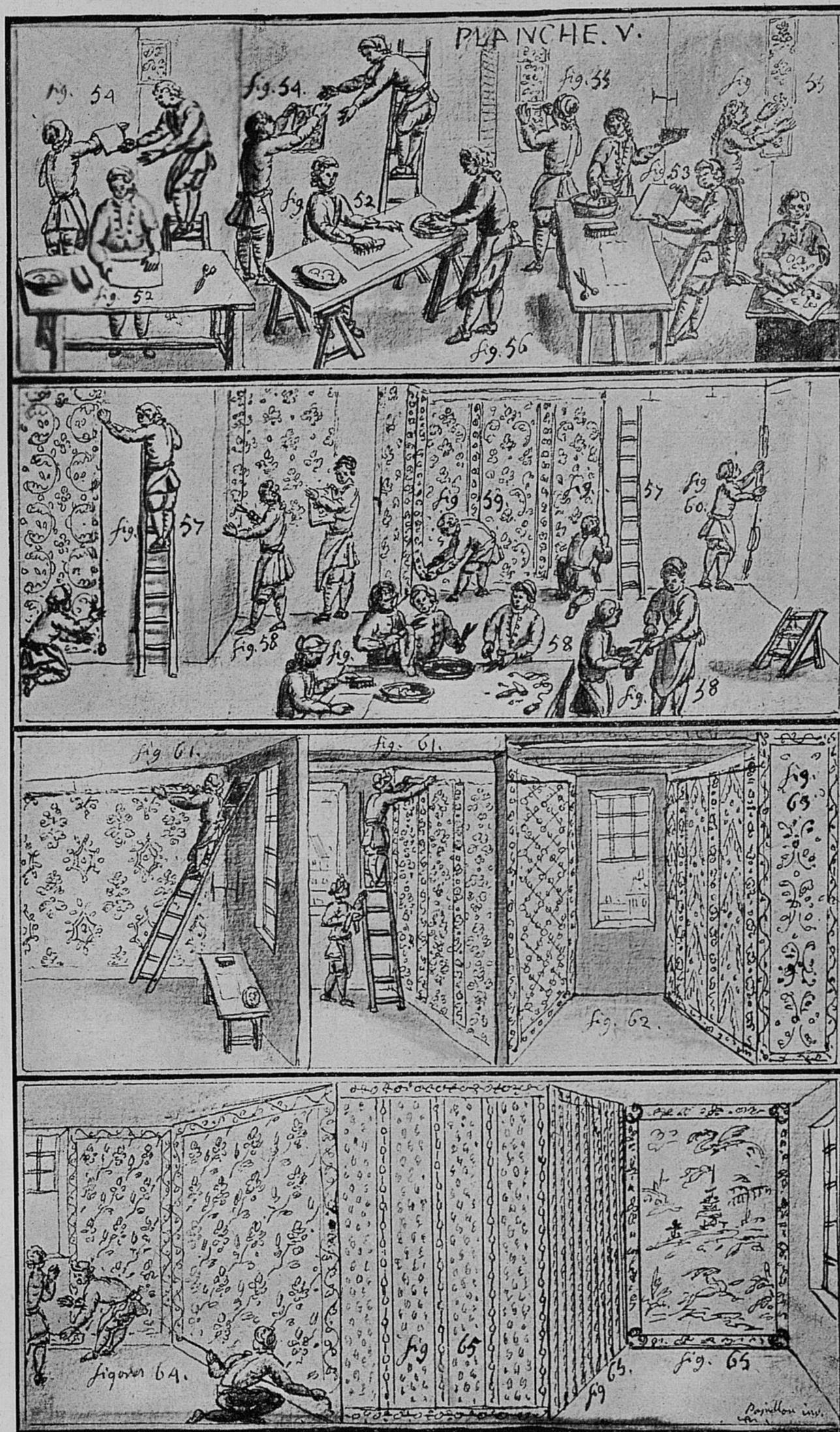


PLANCHE V.
COLLAGE DU PAPIER PEINT.

dessus de l'auvent, comme les jambons et les poulardes de la rôtisserie qui leur faisaient vis-à-vis dans la même rue.

Par bonheur, si les échantillons du savoir faire des Papillon nous manquent, nous avons le *Traité de*

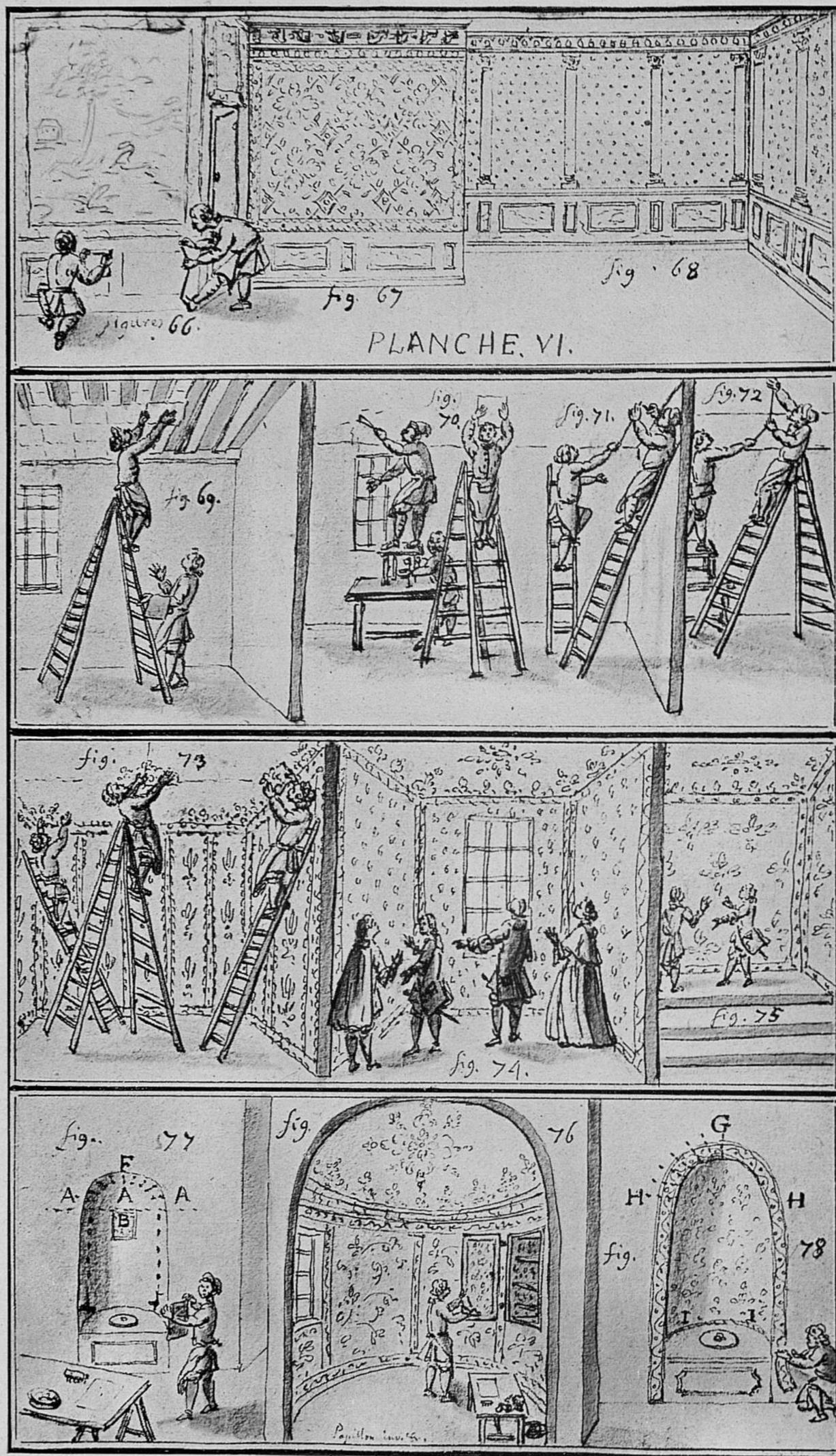


PLANCHE VI.
COLLAGE DES LAMBRIS, PLAFONDS, COUPOLES ET NICHES.

la gravure sur bois et c'est une illustration vivante du sujet. Comme Cellini, comme Ph. Delorme, comme Palissy, comme Ferrand pour la miniature sur émail, J.-M. Papillon se raconte lui-même en

parlant de son art. Son livre est à proprement parler un document humain. Même en faisant la part d'une certaine complaisance pour le talent de son père, on peut s'en rapporter à lui sur l'histoire et les progrès du papier peint en France.

Jean Papillon le père, né à Saint-Quentin, en 1661, et mort à Paris, en 1723, travailla chez Noël Cochin, où il apprit à dessiner les animaux. Il entra ensuite chez Barberot, marchand mercier achalandé pour les patrons de dentelles. Là, il se mit à graver sur bois les patrons, comme l'avaient fait avant lui quelques graveurs : « On lui doit l'invention à Paris des papiers de tapisserie qu'il commença à mettre en vogue environ l'an 1688 (dans une première édition restée inachevée, Jean-Michel dit 1692). Il les sçavoit poser en place avec goût, beaucoup d'art et de propreté. Il a porté cette invention au plus haut point où elle ait jamais été, de sorte que, de son temps, et depuis lui (ici Jean-Michel exagère) tous ceux qui se sont mêlés de ce commerce ont contrefait ses desseins parce qu'ils étaient goûtés et en grande réputation ».

J'avoue que ces explications ne me satisfont guère. En quoi consistait l'invention ? Bien que de meilleur goût et mieux dessinés, les papiers de Papillon père ne différaient guère de ceux des dominotiers parisiens, ses confrères, et même de ceux de leurs rivaux d'Orléansou d'ailleurs. Je pense — bien que Jean-Michel ne le dise pas, — que son mérite est d'avoir imaginé le « rapport », c'est-à-dire le dessin se raccordant d'une feuille à l'autre et permettant d'assembler une tenture complète, comme le modèle « Pavots et

Liserons» de 1707. Peut-être aussi s'agit-il de l'invention du collage en panneaux sur toile (pl. VII, fig. 80) qui constituait un véritable papier de *tapisserie*, ou plutôt une tapisserie de papier, mobile comme une tenture de laine.

Autre lacune. Comment s'y prenait-on pour les imitations de dessins de la Chine, les paysages, les sujets de haute lisse, où les motifs ne se répétaient pas? Évidemment on gravait autant de planches qu'il était nécessaire, comme on le fera au début du XIX^e siècle pour les grandes scènes à personnages (1). Pour ces pièces d'exception, voici comment on procédait, d'après Savary : « Les domotiers s'ils en sont capables, sinon quelque dessinateur habile, font un dessin de simples traits sur plusieurs feuilles de papier collées ensemble de la hauteur et largeur que l'on désire donner à chaque pièce de tapisserie. Ce dessin achevé se coupe en morceaux aussi hauts et aussi longs que les feuilles de papier que l'on a coutume d'employer en ces sortes d'impression, et chacun de ces morceaux se grave ensuite séparément sur des planches de poirier ». C'est ainsi, évidemment que s'imprimaient le panneau de la Chine de la pl. V, fig. 65, et les paysages collés de chaque côté de la cheminée sur la pl. VII, fig. 85.

Dernier point, sur lequel Jean-Michel ne nous renseigne pas. Comment Papillon père coloriait-il ses papiers? Sur la pl. III, fig. 45, les pinceauteuses semblent travailler à main levée, comme les enlumineurs. Pas de trace de patrons. Si l'usage en eût été connu, nous en verrions le dessin et Jean-Michel aurait

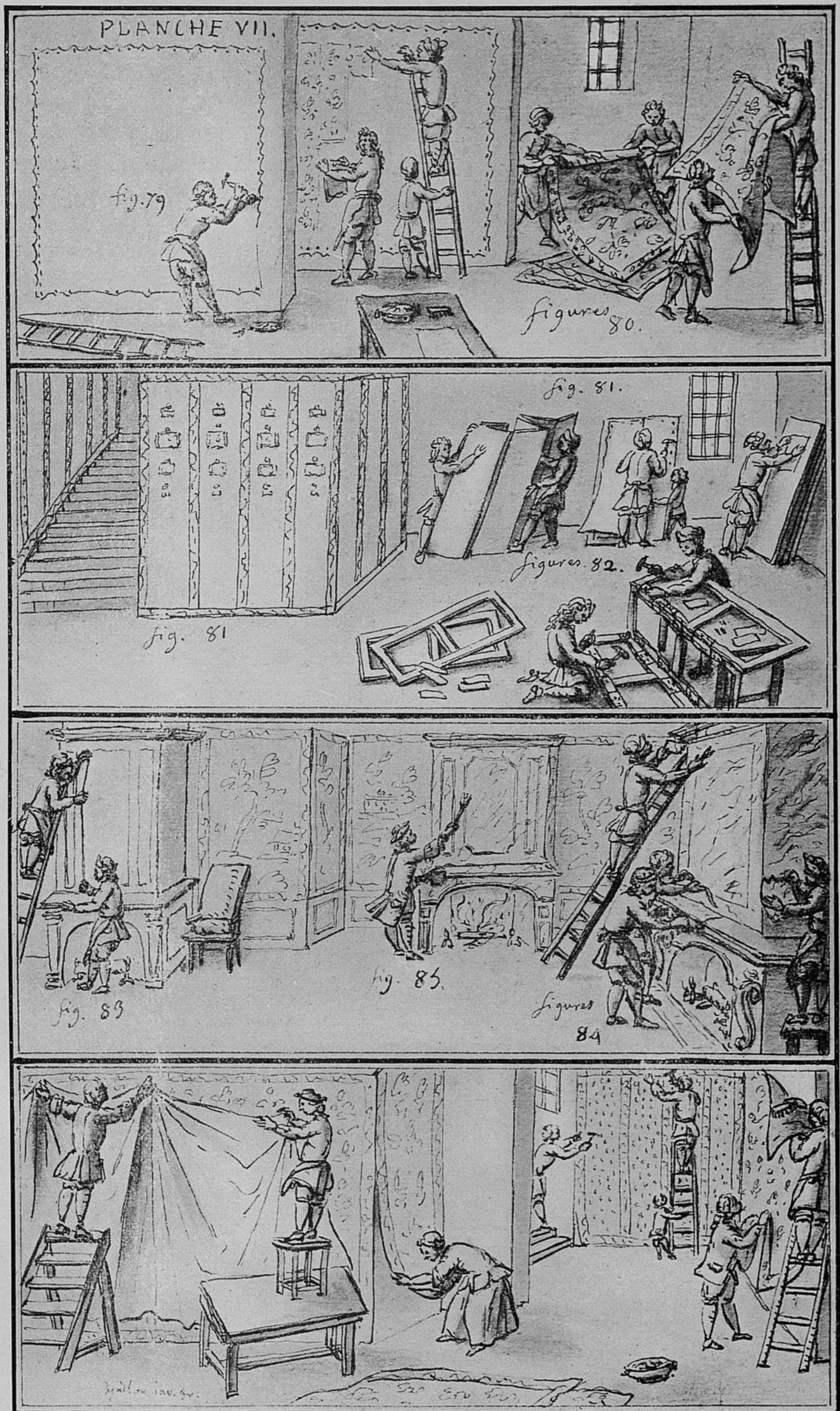


PLANCHE VII.
MAROUFLAGE, POSE ET DÉPOSE, FABRICATION DES PARAVENTS.

indiqué la façon de les découper. Sans doute faut-il en rapporter l'invention à ce graveur Boulard qui,

(1) Voir la *Renaissance de l'Art français*, septembre 1920 : « Au temps où les murs parlaient ».



PAPIER DE PAPILLON. — COMM. PAR MISS MC. CLELLAND.

vers 1730, « commença de fabriquer des papiers avec le patron d'une seule couleur et à la détrempe. »

Le coloriage par bois de rentrure est plus récent encore. C'est vers 1750 que le graveur Jacques Chauveau imaginera d'employer une planche différente pour chaque couleur et de superposer les tirages à l'aide du repérage. Mais il emploiera des couleurs à l'huile. De même, c'est à Fournier, à l'enseigne du « Bon ouvrier », que l'on devra l'invention du papier en rouleau, substituant aux feuilles livrées à plat et vendues par main ou par rame, les feuilles assemblées avant l'impression et collées bout à bout par hauteur de lés (9 aunes, environ 10 m. 70).

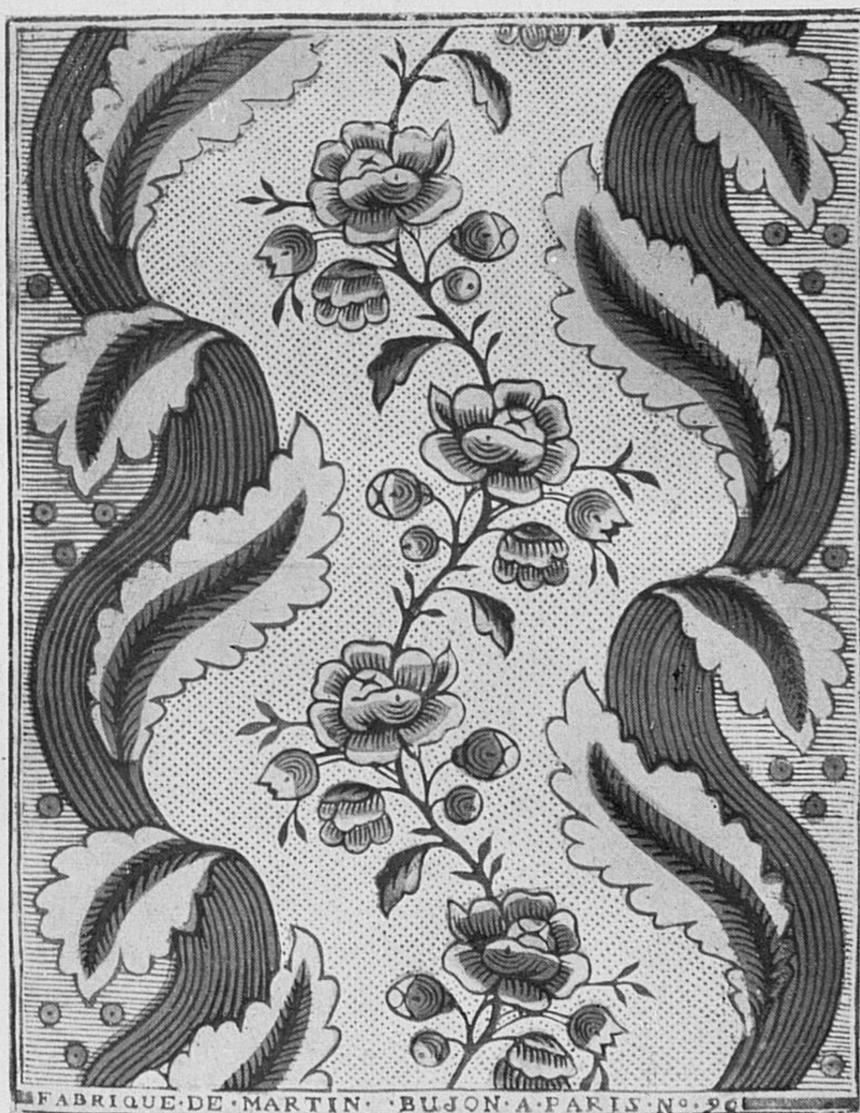
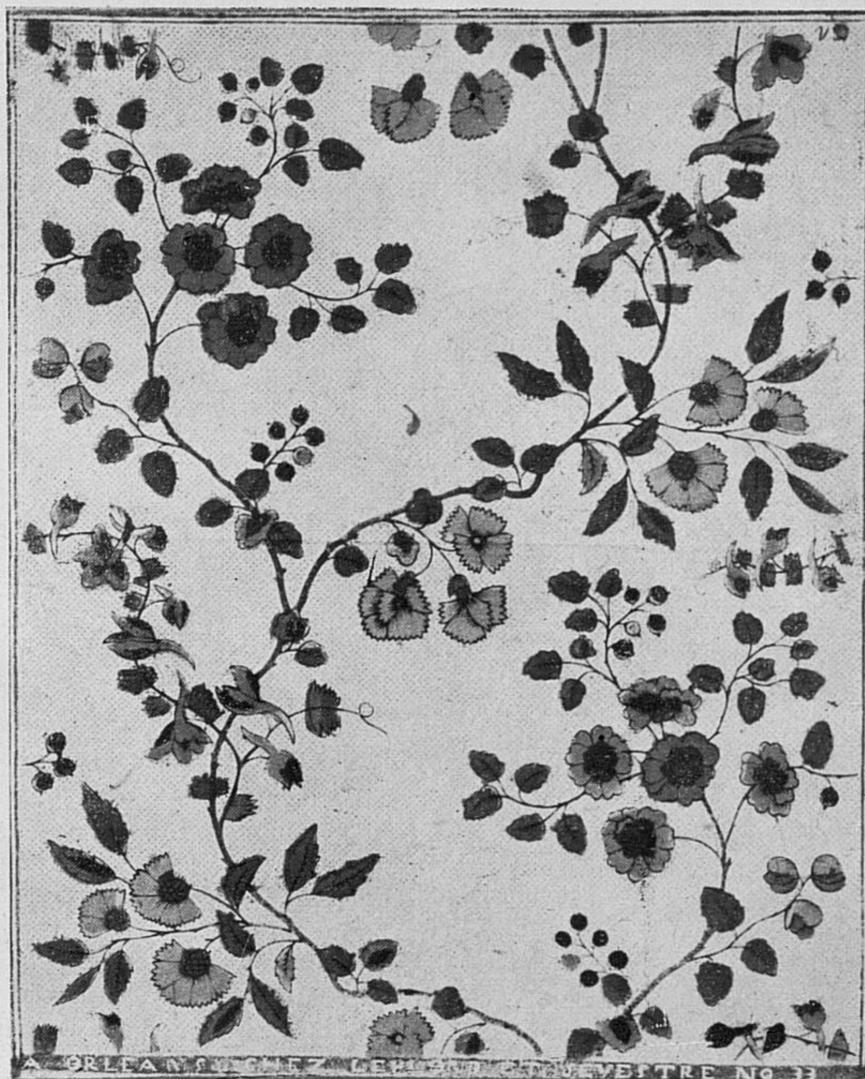
On remarquera que nous n'avons jusqu'ici envi-

sagé que les papiers dominotés, c'est-à-dire les sortes obtenues par les mêmes procédés d'impression que les estampes et, comme elles, enluminées après coup. Vers 1750, deux innovations anglaises vinrent bouleverser la vieille technique populaire. Je veux parler du papier velouté et du papier à la détrempe.

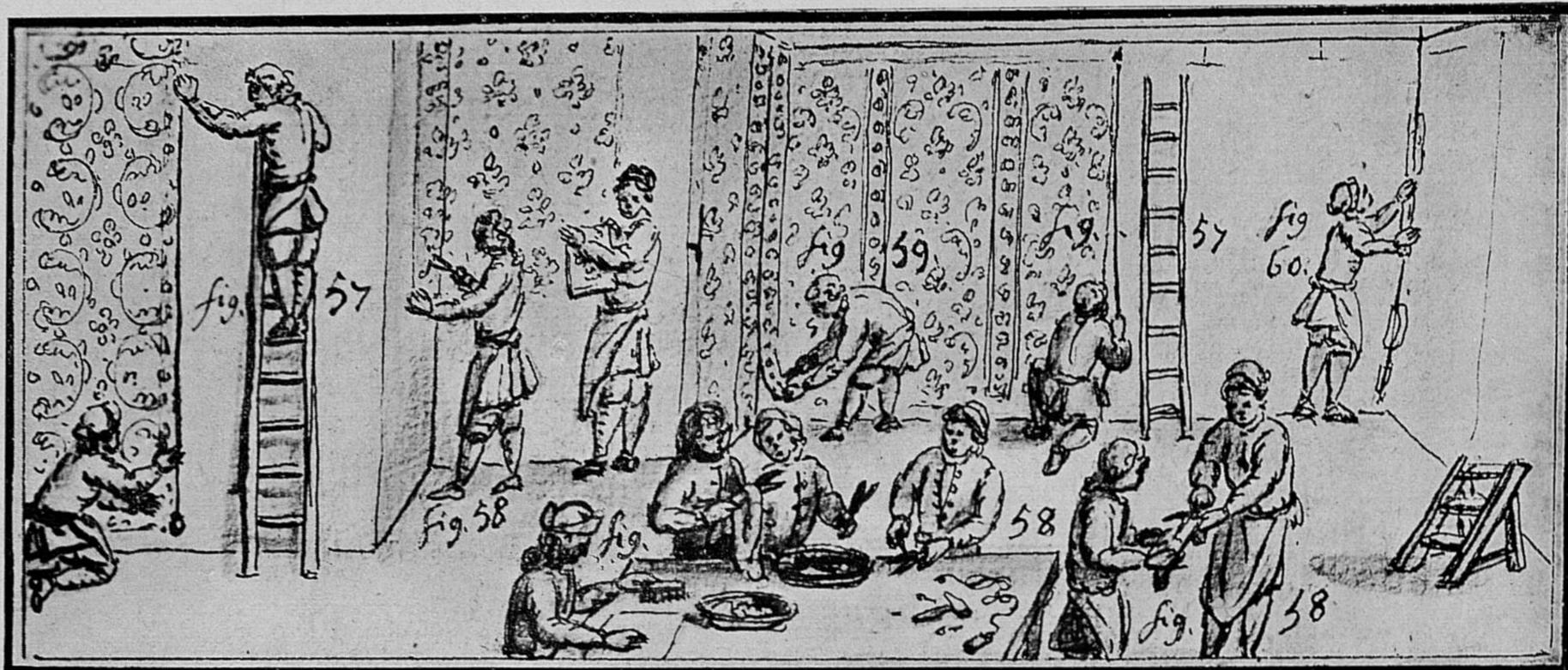
Le premier, à vrai dire, était une découverte française qui avait passé la Manche il y avait plus d'un siècle et que l'Anglomanie nous ramenait alors que personne n'y pensait plus. Un certain François, établi à Rouen, avait imaginé vers 1620 de copier sur toile des hautes-lisses à l'aide de *tontisses*, c'est-à-dire de déchets de laine pulvérisés provenant de la tonte des draps. Il imprimait le dessin non plus avec de l'encre d'imprimerie, mais avec un vernis gras destiné à retenir les poudres de laine. L'ouvrier prenait successivement les tontisses de chaque nuance dans un



PAPIER DE PAPILLON. — COMM. PAR MISS MC. CLELLAND.



PAPIERS DOMINOTÉS DE PARIS ET D'ORLÉANS. — COLL. DU D^r. OCTAVE CLAUDE.



COLLAGE DU PAPIER PEINT. — DESSIN ORIGINAL DE J.-M. PAPILLON. — COLL. DE M. VIOLLE.

petit tamis de quelques centimètres et les semait sur le dessin, comme il aurait distribué les couleurs au pinceau. Sans doute ces premiers essais n'obtinrent ils pas tout le succès escompté, par suite de leur imperfection ou de leur prix de revient trop élevé. Mais les Anglais s'en emparèrent dès 1634, et portèrent le procédé à un tel point de réussite que tous les gens de bon ton s'en engouèrent lorsque les papiers « drapés » furent introduits en France vers 1750.

La seconde invention — et celle-là entièrement anglaise — remonte aux environs de 1760. Elle consistait à donner au papier un fond de couleur uniforme à l'aide de la brosse et à imprimer sur ce fond des dessins de même ton ou de nuances différentes en couleurs à la détrempe. Malgré la fragilité du produit et les

difficultés du collage, c'est cette nouvelle technique qui va triompher, et c'est à partir de sa généralisation que le papier de tapisserie deviendra réellement du papier *peint*. La mode s'en mêlant, on verra bientôt le décor de papier faire la conquête des grands appartements : « Les femmes ne portent plus que des robes à l'Anglaise, dit M^{me} de Genlis ; elles vendent leurs bijoux pour acheter des verreries anglaises... on relègue dans les gardes-meubles les magnifiques tapisseries des Gobelins pour y substituer du papier bleu anglais ».

Papillon avait dessiné ses planches vingt-cinq ans trop tôt. Si Diderot avait pu deviner quel avenir attendait le modeste papier dominoté, il n'eut pas dédaigné de lui faire place dans son encyclopédie !

HENRI CLOUZOT.



PREMIERE GRAVURE
faite par J. M. PAPILLON
en 1707, qu'il n'avait pas 29 ans.