

LA MAISON BERGES A LANCEY, AUJOURD'HUI MUSEE DE LA HOUILLE BLANCHE

Jérémie CERMAN,

Doctorant, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne

Autour de 1900, le papier peint connut une étape primordiale de son histoire, se situant notamment au cœur des préoccupations des diverses mouvances de l'Art nouveau. Dans le sillage de William Morris et des artistes du mouvement Arts and Crafts en Grande-Bretagne, de nombreuses personnalités contribuèrent au renouvellement du domaine, dont certaines figures phares de la période telles Henry Van de Velde (1863-1957) en Belgique ou encore Hector Guimard (1867-1942) en France. Dans ce contexte, l'industrie du papier peint elle-même, et les dessinateurs industriels auxquels elle faisait appel, adoptèrent le style 1900, d'abord timidement au milieu des années 1890 puis massivement à partir de 1900 et pour quelques années. Le phénomène revêt alors une importance primordiale, notamment sur la question de la diffusion de la modernité dans les intérieurs via l'industrie. Les fabricants continuant dans le même temps à imprimer des produits aux motifs ordinaires ou reprenant les styles passés, la question se posant alors est celle du choix effectué par les contemporains de la Belle Époque pour agrémenter leur cadre de vie.

Aujourd'hui, il demeure cependant difficile d'appréhender les usages des papiers peints de cette époque, notamment en raison d'une certaine rareté d'ensembles toujours préservés *in situ*.

En ce sens, le cas de la maison d'Aristide Bergès (1833-1904), située à Lancey, à une vingtaine de kilomètres de Grenoble (Isère), ayant conservé la majorité des papiers peints d'époque 1900 ornant les parois de ses nombreuses pièces, est exceptionnel et digne d'attention. Cet ensemble de papiers peints est d'abord unique d'un point de vue quantitatif. En effet, qu'il s'agisse de ceux ornant toujours certaines parois ou encore de fragments mis au jour ici et là, il a été possible d'y trouver traces de pas moins d'une vingtaine de papiers peints différents datables entre 1896 et 1901, sans compter les bordures qui accompagnent chacun d'entre eux¹. À cette époque, tous les murs de la demeure, ou presque, étaient ornés de papiers peints. Si les pièces du rez-de-chaussée en fournissent surtout des témoignages fragmentaires, c'est au premier étage que se concentrent ceux toujours présents sur les murs et où seules deux pièces, la salle de bain et la remise, n'en livrent aujourd'hui de traces. L'étude approfondie de la décoration de la maison nous a permis d'identifier et d'attribuer un grand nombre de ces papiers, à des fabricants mais aussi parfois aux dessinateurs de leurs motifs. Témoignage de choix de la diffusion concrète des papiers peints Art nouveau vers leur destination domestique, la maison Bergès nous permet également, par la diversité des produits préservés, de s'immerger au cœur de cette industrie vers 1900.

Aristide Bergès et sa famille en leur demeure : de l'industrie papetière au décor de papier

La compréhension de cet ensemble doit d'abord passer par sa remise en contexte dans l'histoire de la demeure, de ses habitants et de leurs affinités esthétiques. Sa survivance n'est d'ailleurs pas étrangère au statut social des propriétaires la maison. En effet, Aristide Bergès est aujourd'hui connu pour bien

¹ Nous signalons d'emblée un article que nous avons déjà consacré aux papiers peints de la maison Bergès : Jérémie Cerman, « Wallpaper in the Bergès House near Grenoble : From Eclecticism to Art Nouveau », *Studies In The Decorative Arts*, vol. XIII, n°1, Fall-Winter 2005-2006, p. 32-71. Depuis la publication de cet article, d'autres fragments de papiers peints ont cependant été découverts dans la demeure, mis au jour par Bérange Chaix, et d'autres attributions ont été effectuées. Ces nouveaux éléments seront ici évoqués. Nous tenons également à remercier particulièrement Cécile Gouy-Gilbert et Frédérique Virieux, du Musée de la Houille blanche, ainsi que Bérange Chaix, restauratrice de papiers peints (Lyon), pour leur aide lors de nos investigations.

d'autres raisons que les papiers peints en question, ce personnage étant considéré comme l'un des « pères » de l'hydroélectricité. Né en 1833 à Lorp (Ariège), il était issu d'une famille de papetiers, activité dans laquelle il mènera également sa carrière, ce qui le conduira à créer sa propre râperie à bois à Lancey. Découvrant la richesse hydraulique de la région grenobloise, il inaugurerait ainsi en 1869, afin d'actionner ses défibreurs, une chute d'eau de 200 mètres de hauteur, qu'il portera à 500 mètres en 1882, disposant ainsi d'une puissance de six mille chevaux à débit constant. Présentant ses découvertes à l'Exposition universelle de 1889, il emploiera alors le terme de « houille blanche » pour désigner ses trouvailles, comparant l'énergie hydroélectrique à celle obtenue avec la houille des profondeurs².

Sa demeure à Lancey, objet de notre étude, abrite donc aujourd'hui le Musée de la Houille blanche, actuellement en cours de restauration. Logeant d'abord sa famille à Grenoble, ce n'est qu'en 1881 qu'Aristide Bergès décide de s'installer à Lancey même, dans une maison ordinaire, l'une des plus anciennes du village. Ce n'est qu'à partir de 1897 qu'il allait en entreprendre l'agrandissement. Parmi les différents projets imaginés par Aristide Bergès et sa famille, le bâtiment final, construit par les architectes grenoblois Jean Pierre François Chatrousse (1847-1914) et Marius Ricoud (1856-1903) entre l'été 1898 et le printemps 1899, est à mi-chemin entre la volonté d'Aristide de conserver l'ancien bâtiment et le goût médiéval de son fils Maurice. Si l'édifice garde l'esprit sobre et ordinaire de la maison ancienne, l'étréoussse des hautes fenêtres est de réminiscence médiévale et rappelle le goût néogothique toujours persistant à cette époque.

Du point de vue de la décoration de la demeure intervient alors la personnalité centrale de Maurice Bergès (1865-1926), le plus jeune des enfants d'Aristide. C'est à lui effectivement qu'est confié le programme décoratif extérieur et intérieur de la maison.

S'il prend la direction de l'usine de son père dès 1889, ses principales préoccupations sont davantage d'ordre esthétique. Ayant suivi des études inachevées à l'École centrale des Arts et Manufactures de Paris, il se pourrait qu'il se soit également inscrit à l'École des Beaux-Arts de la capitale. Il fut toujours attiré en tout cas par une carrière artistique. Installant un atelier au fond du jardin de Lancey, possédant les ouvrages de Viollet-le-Duc qui prônait entre autres l'emploi de formes gothiques, passionné d'art grec et romain, voyageant en Italie, fréquentant les expositions à Paris où il suit des cours d'art et se liant avec de nombreux artistes de son temps, sa production relève d'un éclectisme frappant. Artiste semblant ainsi se chercher, Maurice Bergès ne perçera pas vraiment. L'une de ses toiles, *Eve*, nu féminin à mi-chemin entre Académisme et Symbolisme, fut toutefois admise au Salon de la Société des artistes français en 1905³, de même que « des objets divers de toilette en matières précieuses » dans la section arts décoratifs, réalisés par Lecoultre et Barral à partir de ses dessins⁴. Cette œuvre correspond à une *Trousse de toilette byzantine* aujourd'hui disparue mais documentée dans les archives de la maison Bergès⁵. Maurice Bergès obtint également une médaille d'or lors de l'Exposition Internationale de Milan en 1906 pour l'exposition de « bijoux », toujours avec Lecoultre et Barral comme collaborateurs⁶.

C'est en tout cas dans le cadre de la décoration de la maison familiale que Maurice put également déployer sa culture artistique et, sous l'influence de sources d'inspiration les plus diverses, il en résulte un ensemble hétéroclite correspondant pleinement aux tendances historicistes. Au rez-de-chaussée, dans le hall agrandi en 1903, aussi bien dans les fresques murales, dans les éléments sculptés que dans les mosaïques du sol, Maurice mêle divers styles, notamment médiévaux, celtiques et byzantins, avec une prédilection pour le motif de la croix à quatre, six ou huit branches. Vers 1912-1913, un grand moulage de plâtre dû au sculpteur grenoblois Auguste Davin (1866-1937), ami de Maurice Bergès, fut

² Au sujet d'Aristide Bergès, voir par exemple Daniel Dumas, Claude Muller, Georges Salamand, *101 personnages célèbres du Grésivaudan*, Crolles, CMP, 1999, fiche n°12.

³ Ludovic Baschet (dir.), *Catalogue illustré du Salon de 1905. Peinture et sculpture. Société des artistes français*, Paris, Bibliothèque des Annales, 1905, p. 4 et 102 et *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Grand Palais des Champs-Élysées le 1^{er} mai 1905*, Paris, P. Dupont, 1905, p. 13.

⁴ *Ibid.*, p. 432 : « Une vitrine contenant : des objets divers de toilette, en matières précieuses. Exécutés sous la direction et sur les dessins de M. Maurice Bergès, par MM. Lecoultre et Barral ».

⁵ Archives de la maison Bergès, Musée de la Houille blanche, Lancey, dossier 2 | 5.

⁶ Paul Dreyfus-Bing, Gustave-Roger Sandoz, *Exposition internationale de Milan, 1906. Rapport général de la section française*, Paris, Comité français des expositions à l'étranger, [1908], p. 355, 458 et 571 et Pierre Selmersheim, *in Exposition internationale de Milan 1906 : section française, groupe VIII, classe 66, section C*, Paris, Comité français des expositions à l'étranger, Vermot, 1910, p. 7, 52 et 56.

installé dans ce hall : allégorie de la « houille blanche », son style marqué d'un fort classicisme est à l'image de la production de cet artiste⁷.

En ce qui concerne l'ameublement de la demeure, rien ou presque ne subsiste. Si le mobilier conçu par Maurice Bergès lui-même a aujourd'hui disparu, certaines photographies de l'époque, issues des archives de la demeure, permettent de s'en faire une idée, témoignant là encore d'une inspiration historiciste, par exemple pour une *Armoire grecque en épicerie avec bronzes et bois dorés*⁸. Ainsi, si les papiers peints toujours préservés apparaissent parmi les seuls éléments décoratifs pouvant encore matériellement témoigner des goûts des Bergès, on pourrait aussi s'attendre à ce que leurs motifs s'inscrivent dans la même veine. Pourtant, seulement trois d'entre eux correspondent à ce regard tourné vers les styles passés. Ils n'en sont pas moins représentatifs de ces papiers dits « de style » que l'industrie continuait à proposer abondamment dans sa production courante. Les fabricants n'avaient effectivement cessé d'imprimer des produits aux dessins reprenant des styles historiques réinterprétés, du gothique au style Empire en passant par l'imitation des damas Renaissance ou encore du Rocaille.

Si cet Historicisme avait notamment été l'une des caractéristiques importantes de la production courante des industriels du papier peint durant les décennies du milieu du XIX^e siècle, cette tendance est encore bien présente à la fin du siècle, répondant ainsi à une demande de ce type encore vivace.

Ainsi, au premier étage de la maison Bergès, trouvons-nous un papier d'inspiration médiévale. Le même produit fut posé en deux endroits distincts : il orne en effet une partie du couloir par lequel le visiteur pénètre dans la partie de la demeure correspondant à l'ancienne maison, et quelques lés décorent aussi une partie d'une autre pièce, le salon. Représentant des animaux fantastiques, phénix et sphinx hiératiques surmontés de couronnes, ce papier peint, avec son bestiaire aux réminiscences romanes, est un témoignage supplémentaire du goût très prononcé de Maurice Bergès pour l'ornement médiéval. Les feuillages s'enroulant autour de ces animaux ainsi que les volutes de la bordure accompagnant ce papier ne sont pas également sans rappeler à nouveau Viollet-le-Duc. Un échantillon de la même bordure est conservé au Musée du Papier Peint de Rixheim (Haut-Rhin)⁹ : bien que son fabricant demeure inconnu, sa provenance nous apprend que ce motif fut imprimé à partir de 1895-96.

Dans un tout autre registre, d'autres papiers peints de la demeure témoignent cette fois d'un goût pour le néo-rococo, d'abord celui de la bibliothèque au premier étage dont le motif est constitué de bouquets de roses et de feuilles d'acanthes, accompagné d'une bordure dans le même style. Alors qu'au XVIII^e siècle, plus particulièrement à l'époque du Rococo, ce type de motif n'était pas imprimé par les fabricants de papiers peints, il s'agit là d'un exemple typique de la manière dont un style historique pouvait se voir réinterprété par l'industrie. Au revers d'une partie décollée de ce papier a été mise au jour l'inscription imprimée « JT & C^{ie} », ce qui permet de l'attribuer à la manufacture de Jules Turquetil & C^{ie}, fabricant parisien établi depuis 1853 et dont l'activité sera rachetée en 1899 par la maison Émile Rozier et Adolphe Georgenthum puis, en 1902, par une société britannique¹⁰.

Enfin, toujours au même étage, la chambre de Marie Bergès, épouse d'Aristide, présente directement le côtoiement sur des murs différents d'un papier peint au motif traditionnel et d'un autre, cette fois de style Art nouveau, deux produits accompagnés de leurs bordures assorties qui n'ont malheureusement trouvé d'attributions à ce jour. Le premier présente de gros bouquets naturalistes se détachant sur un fond orné en camaïeu de motifs floraux et végétaux dont à nouveau des feuilles d'acanthé typiquement rococo. Il rentre ainsi clairement en opposition avec le second, qui lui est adjacent, au motif typiquement 1900 de ce qui s'apparente à des fleurs de pavots. Ainsi, bien que quelques murs de la demeure soient décorés de produits aux motifs historicistes, tous les autres papiers peints sont quant à eux d'inspiration Art nouveau. Il apparaît en effet que la sensibilité esthétique des Bergès, souvent tournée vers les styles du passé, ne les empêchait pas d'être également réceptifs au style moderne.

Une ouverture sur la modernité

Les papiers peints préservés dans la demeure constituent l'un des seuls témoignages subsistants de cette ouverture des Bergès sur l'Art nouveau. Néanmoins, d'autres éléments reflètent aussi l'intérêt de

⁷ Draim, *Auguste Davin, statuaire, graveur en médailles, 1866-1937*, Rodez, s. l., 1938.

⁸ Archives de la maison Bergès, Musée de la Houille blanche, Lancey, dossiers 2 I 5 et 6 P 9.

⁹ Musée du Papier Peint, Rixheim, Fonds Claude Frères, album de l'année 1896.

¹⁰ Henri Clouzot, Charles Follot, *Histoire du papier peint en France*, Paris, Éditions d'art Charles Moreau, 1935, p. 226.

la famille pour des tendances plus contemporaines. Bien que les inspirations les plus diverses présidaient aux goûts esthétiques de Maurice Bergès, ce dernier n'en était pas moins un homme de son temps. Il se lia effectivement d'amitié avec plusieurs artistes de l'époque, dont certaines œuvres étaient présentes dans la propriété. Outre Auguste Davin, il était également proche d'artistes tels que les peintres Gaston Bussièrre (1862-1929)¹¹ et le grenoblois Tancrede Bastet (1858-1942)¹², s'insérant tous deux dans la mouvance symboliste. La famille était également liée au sculpteur Giuseppe Chiattonne (1863-1954), originaire de Lugano, à la production s'inscrivant dans le même registre¹³.

Ainsi, la maison Bergès, au travers des œuvres de ces diverses figures, était aussi imprégnée de ces tendances fin de siècle, bien que dans un versant assez conventionnel.

Surtout, l'amitié que les Bergès entretenirent avec une autre personnalité, et non des moindres, est bien plus à même de témoigner d'une véritable ouverture sur la nouveauté. En effet, la famille était liée à l'artiste tchèque Alphonse Mucha (1860-1939), qui séjourna d'ailleurs à Lancey. Les circonstances exactes de la rencontre entre Mucha et les Bergès sont imprécises mais il est fort probable que ce fut d'abord Maurice Bergès qui fit sa connaissance au cours de ses études parisiennes. Lors du Salon de la Société des artistes français de 1905, Maurice est en tout cas désigné dans le catalogue en tant qu'« élève de M. Mucha »¹⁴.

Témoignant de cette amitié, plusieurs lettres de Mucha aux Bergès sont conservées dans les archives de la maison¹⁵. Dès septembre 1900, Mucha adresse à la famille un télégramme indiquant qu'il avait dû revenir sur Paris, étant tombé malade dans le Jura, et qu'il visiterait la famille à Lancey lorsqu'il serait rétabli. Un autre télégramme daté de 1902 annonce la venue de l'artiste au mois de mars de cette année-là. Le nombre de séjours que l'artiste effectua à Lancey est donc incertain mais un, au moins, semble ainsi être attesté, en 1902.

Les archives de la maison Bergès contiennent des inventaires dressés pièce par pièce de ce que contenait la demeure. L'inventaire de 1904 désigne l'une des pièces en tant que « chambre Mucha » et une autre y est désignée « ancienne chambre de M. Mucha »¹⁶, ce qui pourrait laisser supposer plusieurs séjours de l'artiste. Les lettres de Mucha conservées témoignent d'un attachement profond de l'artiste à la famille Bergès jusqu'à la fin de sa vie, leur écrivant depuis New-York en 1904, depuis Prague en 1912 ou encore évoquant en 1926 un portrait qu'il aurait peint de Madame Bergès et qui serait toujours dans son atelier. Un faire-part du décès de Mucha parvint à la famille en 1939. Plusieurs de ces lettres sont notamment adressées à Marguerite Bergès, fille d'Aristide et sœur aînée de Maurice, à laquelle l'artiste semble avoir été particulièrement lié.

De cette relation entre Mucha et les Bergès, marque indubitable d'un intérêt pour l'Art nouveau, subsistent encore aujourd'hui quelques témoignages artistiques. Le Musée de la Houille blanche conserve effectivement trois portraits d'Aristide Bergès exécutés par Mucha, deux pastels et une huile sur toile. Par ailleurs, à l'époque, l'œuvre de Mucha était encore davantage présente dans la maison. En effet, des photographies issues des archives de la demeure documentent pas moins de huit autres œuvres réalisées par l'artiste et que détenait la famille¹⁷. Sur une photographie ancienne prise dans l'une des pièces se distingue également un détail de ce qui a été possible d'identifier comme un panneau décoratif bien connu de Mucha, *Lys*, lithographie faisant partie de l'ensemble *Les Fleurs* dont la première impression date de 1898¹⁸.

D'autre part, cette sensibilité à l'égard de l'Art nouveau ne se limita pas à la figure d'Alphonse Mucha. En effet, l'un des murs de la chambre Mucha, au premier étage, présentait, avant qu'elle n'en soit enlevée pour restauration, une affiche dans ce style pour *L'Hippodrome boulevard de Clichy* à Paris, œuvre de Manuel Orazi (1860-1934) datée des premières années du XX^{ème} siècle¹⁹.

¹¹ Emmanuel Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*, Paris, Gründ, 1999, vol. 3, p. 50.

¹² *Tancrede Bastet, 1858-1942*, La Tronche, Maison des Artistes, 1986.

¹³ Giulio Foletti, *Arte nell' Ottocento. La pittura e la scultura del Cantone Ticino, 1870-1920*, Locarno, Armando Dadò, 2001, p. 205-213.

¹⁴ *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Grand Palais des Champs-Élysées le 1^{er} mai 1905*, op. cit., pp. 13 et 432.

¹⁵ Archives de la maison Bergès, Musée de la Houille blanche, Lancey, dossier 3 I 1.

¹⁶ Archives de la maison Bergès, Musée de la Houille blanche, Lancey, dossier 1 J 13.

¹⁷ Archives de la maison Bergès, Musée de la Houille blanche, Lancey, dossier 6 P 6.

¹⁸ Voir Jack Rennert, Alain Weill, *Alphonse Mucha. Toutes les affiches et panneaux*, Paris, H. Veyrier, 1984, p. 194-197.

¹⁹ Ruth Malhotra, Heinz Peters, Christina Thon, *Das frühe Plakat in Europa und den USA: ein Bestandskatalog. Band 2: Frankreich und Belgien*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1977, n°676a et Marcus Osterwalder, *Dictionnaire des illustrateurs, 1800-1914 : illustrateurs, caricaturistes et affichistes*, Paris, Hubschmid et Bouret, 1983, p. 783.

Si ces témoignages demeurent cependant relativement peu nombreux, le nombre important de papiers peints décorant encore la demeure rendent encore compte de ce goût pour l'esthétique contemporaine. Dans la chambre qu'occupait Alphonse Mucha, il n'est ainsi guère étonnant de rencontrer des papiers peints dans ce goût. Deux couches différentes de produits de l'époque y sont présentes, la plus ancienne d'entre elles étant nettement apparue lorsque l'affiche d'Orazi fut décollée. Cette première couche (fig. 1) semble correspondre au papier qui ornait la pièce avant qu'elle ne soit agrandie, soit avant la visite de Mucha. Ce produit a pu être attribué à la Société Française des Papiers Peints dont d'importantes archives ont été préservées²⁰. Le fabricant imprima ce papier à partir de sa collection 1898-1899.

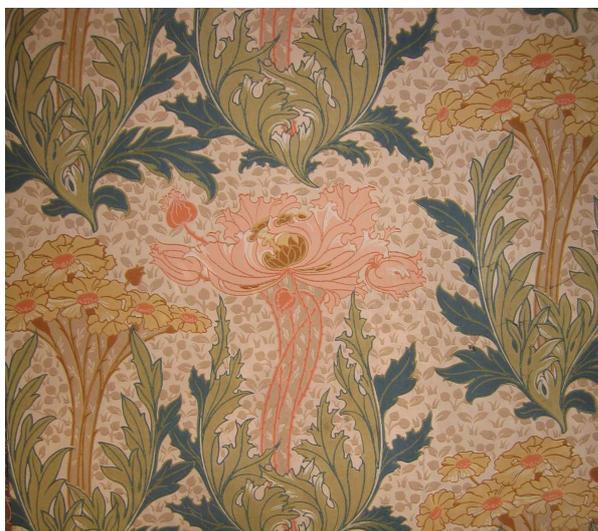


Fig. 1 : Maison Bergès, Musée de la Houille blanche, Lancey, chambre Mucha, papier peint imprimé par la Société Française des Papiers Peints (Balagny-sur-Thérain) en 1898, (photographie J. Cerman).

Le dessin original de ce motif a subsisté et s'il présente encore le tampon sec de l'atelier de dessin industriel dont il est issu, celui-ci n'a cependant pu être identifié. En revanche, le dessin de la bordure qui accompagne ce papier, imprimée par la même firme à partir de sa collection 1897-1898, présente une étiquette bien connue au monogramme « R », indiquant qu'il était issu de l'activité de l'atelier de Robert Ruepp. Ruepp, d'origine suisse, né en 1854 à Wohlen, débute son activité à Paris au début des années 1880. Il fut l'un des dessinateurs industriels pour textiles et papiers peints parmi les plus importants de la période. À de l'Exposition universelle de 1900, il bénéficiait, dans la section dévolue aux papiers peints, d'un salon entier consacré à la présentation de ses réalisations. Récompensé d'une médaille d'or à cette occasion, il fut également décoré de la Légion d'Honneur en décembre 1903²¹. S'il fut donc un personnage d'importance – son atelier fournissant alors de nombreux fabricants : la Société Française des Papiers Peints mais aussi par exemple les manufactures Leroy, Grantil, Gillou et Fils en France ou encore la Marburger Tapetenfabrik en Allemagne – sa production reste cependant largement à redécouvrir.

Dans la maison Bergès, le motif d'un autre papier peint, figurant des œillets, a également pu être attribué à l'atelier de Ruepp. Partiellement mis au jour par Bérangère Chaix en couche inférieure d'une chambre du rez-de-chaussée, il s'agit là encore d'un article de style 1900 imprimé par la Société

²⁰ Établie à Balagny-sur-Thérain (Oise) depuis 1881, la Société Française des Papiers Peints (ESSEF) avait conservé de phénoménales archives. Suite à la fermeture de la firme en 2006, ces archives furent l'objet d'une liquidation judiciaire : voir Mathias Papon, Philippe Morateur, *Archives de la Société Française de Papiers Peints « ESSEF Décors muraux »*, catalogue de la vente du 24 mars 2007, Beauvais, F. Hardivillier-Cacheux, 2007. Si les albums de papiers peints couvrant la production de la manufacture depuis sa création furent acquis par les Archives départementales de l'Oise, la grande majorité des dessins originaux qui avaient subsisté ont été dispersés, mis à part ceux acquis par certaines institutions, notamment le Musée des Arts décoratifs et la Bibliothèque Forney à Paris.

²¹ Au sujet de Robert Ruepp, voir par exemple : Joseph Petitjean, « Classe 68. Papiers peints. Rapport du jury international », in *Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapports du jury international. Groupe XII. Décoration et mobilier des édifices publics et des habitations. Première partie. Classes 66 à 71*, Paris, Imprimerie nationale, 1902, p. 90 ; Robert Ruepp, *Exposition Paris 1900*, album de photographies, Paris, [chez l'auteur], 1900 ; C.-E. Curinier (dir.), *Dictionnaire nationale des contemporains*, Paris, Office général d'édition de librairie & d'imprimerie, tome 3, s. d. [1900-1919], p. 39 ou encore Jérémie Cerman, « Robert Ruepp », in Mathias Papon, Philippe Morateur, *op. cit.*, p. 60.

Française des Papiers Peints à partir de sa collection 1898-1899 et dont l'esquisse originale, portant l'étiquette de l'atelier de Ruepp, avait de même été préservée dans les archives de la firme. Pour en revenir à la chambre qu'occupa Alphonse Mucha, le papier peint de la couche inférieure ne décora la pièce que très peu de temps.

En effet, la chambre fut agrandie vers 1901, peu de temps avant la venue de l'artiste, et un autre papier y fut posé (fig. 2).



Fig. 2 : Maison Bergès, Musée de la Houille blanche, Lancey, chambre Mucha, papier peint britannique Sanitary imprimé en 1901, probablement par l'une des branches de la Wall Paper Manufacturers Ltd, (photographie J. Cerman).

Constitué de fleurs de lotus fortement stylisées, il a été possible d'identifier ce papier peint en tant que produit britannique. Nous en avons en effet retrouvé un échantillon identique, mais dans une coloration différente, dans un album de papiers peints précisément daté de 1901 et conservé à la Whitworth Art Gallery de Manchester²². Il fut de toute évidence imprimé par l'une des branches de la Wall Paper Manufacturers Limited qui, à partir 1899, réunissait outre-Manche les intérêts commerciaux d'un nombre important de fabricants²³.

Par ailleurs, tout comme la bordure en imitation de mosaïque qui l'accompagne, il s'agit d'un papier peint Sanitary, produit lavable imprimé à partir de cylindres de cuivre gravés en creux, les fabricants britanniques produisant alors abondamment ce type d'articles. Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, les papiers peints anglais connurent un succès et une diffusion des plus importants à travers l'Europe entière. Là encore, la maison Bergès est ainsi représentative de ce phénomène.

D'autres traces de papiers peints britanniques ont d'ailleurs été découvertes dans la demeure. Toujours au premier étage, bien que l'atelier de Marguerite Bergès ait été badigeonné en blanc à une date ultérieure, il fut possible, en grattant la peinture, de redécouvrir le papier peint qui ornait originellement la pièce. Son motif de fleurs de lys est d'un style typiquement anglais et d'une taille assez importante, si bien qu'il ne fût d'ailleurs possible de faire apparaître son rapport complet. Il s'agit encore d'un produit lavable, l'inscription caractéristique « Sanitary washable » apparaissant en marge des lés de ce papier.

²² Whitworth Art Gallery, Manchester, papier peint n°01347, in album daté de 1901, probablement de la Wall Paper Manufacturers Limited.

²³ Alan Victor Sugden, John Ludlam Edmondson, *A History of English Wallpaper, 1509-1914*, Londres, B. T. Batsford Ltd., 1926, p. 189. Voir aussi Christine Woods, « Proliferation: Late 19th-Century Papers, Market, and Manufacturers », in Lesley Hoskins (dir.), *The Papered Wall. The History, Patterns and Techniques of Wallpaper. New and Expanded Edition*, Londres, Thames & Hudson, 2005, p. 169.

Enfin, les fragments d'un autre papier peint anglais furent retrouvés par Bérangère Chaix sous la peinture de l'escalier dans le hall au rez-de-chaussée, figurant de grandes fleurs de pavots aux pétales « déchiquetés » (fig. 3), là encore caractéristiques des articles anglais abondamment diffusés sur le marché français.



Fig. 3 : Maison Bergès, Musée de la Houille blanche, Lancey, fragment d'un papier peint britannique probablement imprimé vers 1896, retrouvé au rez-de-chaussée, dans le hall, (photographie J. Cerman).

Toutefois, comme nous l'avons souligné, les fabricants d'Europe continentale, en l'occurrence français, allaient progressivement adopter une esthétique plus moderne dans les produits mis sur le marché. Tel fut notamment le cas de la manufacture parisienne Isidore Leroy, l'un des fabricants les plus importants de l'époque, obtenant d'ailleurs un Grand Prix lors de l'Exposition universelle de 1900. Débutant son activité vers 1840, la manufacture Leroy fut l'un des acteurs primordiaux de l'émergence de l'impression mécanique des papiers peints en France²⁴. Les importantes archives relatives à sa production, conservées au Musée des Arts décoratifs et à la Bibliothèque Forney à Paris, montrent une adoption notable de l'Art nouveau par ce fabricant autour de 1900.

Dans la maison Bergès, la chambre de Marguerite, au premier étage, a gardé sur les murs un papier peint et une bordure dans ce style, tous deux imprimés par la manufacture Leroy à partir de sa collection 1898-1899 (fig. 4).



²⁴ Au sujet de la manufacture Leroy, voir par exemple Henri Clouzot, Charles Follot, *op. cit.*, p. 214-215 et 238 ; Anne Claude Lelieur, Marie Catherine Grichois, Takahiko Sano, *Dessins originaux de la Collection Isidore Leroy*, Tokyo, Gakken, 1985 et Jérémie Cerman, « Something for everyone ? Isidore Leroy's Art nouveau wallpapers », *The Wallpaper History Review*, 2004-2005, p. 38-41.

Fig. 4 : Maison Bergès, Musée de la Houille blanche, Lancey, chambre de Marguerite Bergès, papier peint et bordure de papier peint imprimés par la manufacture Isidore Leroy (Paris) en 1898, bordure dessinée par Regereau (photographie J. Cerman).

Nous retrouvons ici le motif du pavot, représenté en différents états de floraison, renvoyant à la symbolique du cycle vital. Cette fleur est cette fois réinterprétée de manière plus sage en comparaison avec l'exubérance des motifs anglais. Ce versant plus adouci de l'Art nouveau est là encore caractéristique de l'application de la modernité par les industriels français. La gouache originale de la bordure accompagnant ce papier nous est par ailleurs parvenue. Conservée au Musée des Arts décoratifs à Paris et signée au dos par le créateur de son motif, elle est l'œuvre d'un certain Regereau, dessinateur industriel également recensé dans la production d'autres fabricants tels que Jouanny et Desfossé et Karth à Paris ainsi que Zuber à Rixheim.

La manufacture Leroy est enfin représentée dans une autre pièce au premier étage, la chambre Chiattonne. Cette dernière fut repeinte en blanc plus récemment mais il est encore possible de distinguer les empreintes du papier et de la bordure qui se trouvent toujours sous la peinture. L'examen minutieux de ce qui apparaît de la bordure a permis d'y reconnaître un produit Leroy, imprimé par la firme à partir de sa collection 1897-1898. Il ne fut par contre possible d'en voir davantage du papier peint assorti. Ce que l'on en discerne encore nous paraît néanmoins très proche d'un échantillon conservé au Musée du Papier Peint de Rixheim²⁵, dont le fabricant est inconnu mais que l'on sait avoir été dessiné par un certain Émile Sins²⁶.

À l'instar de Leroy, un second fabricant de papiers peints fut récompensé d'un Grand Prix à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900, la manufacture J. Grantil dont les origines remontent à 1838. Les archives de cette société, toujours en activité aujourd'hui, sont en dépôt aux Archives départementales de la Marne. D'abord basée en Lorraine, la firme s'installa en 1870 à Châlons-sur-Marne, aujourd'hui Châlons-en-Champagne²⁷. À l'époque de l'Art nouveau, elle fait aussi partie des plus importants fabricants français, ce que vient d'ailleurs confirmer sa présence parmi les papiers peints de la maison Bergès. Plusieurs papiers Grantil de style 1900 ornent en effet la demeure. L'un d'eux, imprimé à partir de la collection 1900-1901, ainsi que la bordure qui lui est assortie, imprimée à partir de 1898-1899, apparaît en deux endroits distincts, dans le couloir de la partie ancienne de la maison au premier étage (fig. 5) ainsi que dans la lingerie au rez-de-chaussée.



²⁵ Musée du Papier Peint, Rixheim, Fonds Claude Frères, n°inv. 996 PC 80.

²⁶ *La Décoration & l'Ameublement, 2^e série. La Tapisserie, les Tissus, les Papiers Peints à l'Exposition de 1900*, Paris, Armand Guéринet, s. d. [c. 1901], pl. 51.

²⁷ Au sujet de la manufacture Grantil, voir par exemple Henri Clouzot, Charles Follot, *op. cit.*, p. 231 et 238 et *Beautés intérieures, 1870-1970 : un siècle de papiers peints à Châlons-en-Champagne*, Châlons-en-Champagne, Archives départementales de la Marne, 2006.

Fig. 5 : Maison Bergès, Musée de la Houille blanche, Lancey, couloir de l'ancienne maison au premier étage, papier peint et bordure imprimés par la manufacture J. Grantil (Châlons-sur-Marne) en 1900, (photographie J. Cerman).

D'autre part, les fragments de deux couches successives de papiers peints Art nouveau mises au jour par Bérengère Chaix dans une chambre du rez-de-chaussée ont également pu être attribués à Grantil, l'un de la collection 1898-1899 et l'autre de la collection 1900-1901. Comme pour ceux de la chambre Mucha, apparaît ici de manière frappante la manière dont, dans une même pièce, les papiers peints, produits souvent des plus éphémères, pouvaient être changés à très peu d'années d'intervalle.

La recherche menée dans les archives assez complètes des manufactures Leroy, Grantil et de la Société Française des Papiers Peints a permis de démontrer comment ces trois fabricants adoptèrent abondamment le style 1900. Dans le même temps néanmoins, d'autres firmes demeurèrent davantage en retrait de la modernité. Tel fut le cas de la célèbre manufacture Zuber à Rixheim²⁸, toujours active de nos jours, qui, forte de ses succès d'antan, semble avoir préféré se concentrer sur ses acquis, continuant à diffuser massivement des produits inspirés des styles passés.

Les archives du fabricant, en dépôt au Musée du Papier Peint de Rixheim, présentent cependant un certain nombre de produits Art nouveau, bien qu'ils y soient proportionnellement minoritaires²⁹. L'un d'eux se rencontre justement dans la maison Bergès (fig. 6), ornant une pièce désignée en tant que chambre d'Aristide Bergès mais qui, par ses grandes dimensions, semble plutôt avoir été une pièce à vivre.



Fig. 6 : Maison Bergès, Musée de la Houille blanche, Lancey, chambre d'Aristide Bergès, papier peint dessiné par Charles Ruffly et imprimé par la manufacture J. Zuber & Cie (Rixheim) en 1898, (photographie J. Cerman).

Le papier peint en question, apparaissant dans la collection 1898 de Zuber, a ici été choisi dans une déclinaison imprimée sur papier brillant, simulant le luxe, ce qui convenait probablement davantage à l'ornementation d'une pièce de réception, tout en témoignant également du goût de l'époque pour les effets de matière. L'intérêt des archives de la manufacture Zuber est aussi de comporter des livres de gravures mentionnant les noms des dessinateurs des motifs imprimés par le fabricant. Ainsi y apprenons-nous que le papier ornant cette pièce fut dessiné par Charles Ruffly, dessinateur « maison » notamment spécialisé dans les motifs floraux et ayant travaillé pour la firme entre 1849 et 1899³⁰. Sur un tel laps de temps, ce type de personnage adaptait dès lors son activité aux vagues stylistiques en cours, proposant ici sans difficulté un motif pleinement dans le goût 1900.

Présents en grand nombre, les papiers peints d'inspiration Art nouveau de la maison Bergès sont donc d'origines les plus diverses et montrent eux-mêmes une certaine variété sur le plan esthétique. Ainsi,

²⁸ Au sujet de la manufacture Zuber, voir par exemple Henri Clouzot, Charles Follot, *op. cit.*, p. 181-196. Au sujet des archives Zuber, voir Bernard Jacqué, Philippe de Fabry, « Le fonds Zuber et Cie », *Bulletin de la Société Industrielle de Mulhouse*, n° coll. 793, 1984, n°2, p. 55-72.

²⁹ À ce sujet, voir Jérémie Cerman, « Papiers peints Art nouveau. La manufacture Zuber », *Vieilles maisons françaises*, n°220, décembre 2007, p. 64.

³⁰ Philippe de Fabry, « Dessins et dessinateurs de la manufacture Jean Zuber et Cie : 1790-1870 », *Bulletin de la Société Industrielle de Mulhouse*, *op. cit.*, p. 103.

certains d'entre eux font part d'une sensibilité 1900 assez sage, voire parfois un peu aseptisée. C'est par exemple le cas du papier peint à motif de tournesols ornant toujours le salon au premier étage dans la partie correspondant à l'ancienne maison. Si la fleur y est certes stylisée, elle apparaît également quelque peu hiératique. Ce papier n'a été attribué mais un échantillon de la bordure qui lui est assortie est conservé au Musée du Papier Peint de Rixheim, sa provenance indiquant qu'il fut imprimé vers 1898³¹. En contrepoint de la sobriété de ce papier peint, d'autres motifs sont quant à eux bien plus élaborés, par exemple celui visible sur les murs de la chambre dite chambre « Pitchpin », toujours à l'étage (fig. 7)³².



Fig. 7 : Maison Bergès, Musée de la Houille blanche, Lancey, chambre « Pitchpin », papier peint de manufacture inconnue, imprimé vers 1900, (photographie J. Cerman).

Là encore, le fabricant de produit demeure inconnu mais le Musée du Papier Peint préserve un échantillon d'un papier quasiment identique, imprimé en 1900³³, figurant le même motif principal mais sans paysage en arrière-plan.

Pour terminer, parmi les papiers peints qui ont survécu dans la demeure, l'un des plus remarquables est à bien des égards celui à motif d'iris agrémentant le couloir jouxtant la chambre Mucha (fig. 8).

³¹ Musée du Papier Peint, Rixheim, Fonds Claude Frères, album de l'année 1898.

³² Nous signalons ici que d'infimes traces d'une couche inférieure de papier peint ont été mise au jour dans cette pièce. S'y distingue notamment en marge un numéro de fabrique, proche de celui découvert au revers du papier peint néo-rococo de la bibliothèque. Il est donc fort probable qu'il s'agisse également d'un produit de la manufacture Jules Turquetil.

³³ Musée du Papier Peint, Rixheim, Fonds Claude Frères, n°inv. 987 PC 161.



Fig. 8 : Maison Bergès, Musée de la Houille blanche, Lancey, couloir au premier étage, papier peint *Les Iris*, dessiné par Félix Aubert et imprimé par la manufacture Fosse et Marie Buzin (Paris) en 1898, (photographie J. Cerman).

Alors que la grande majorité des motifs pour papiers peints proposés par les fabricants étaient issus de l'activité d'ateliers de dessins industriels capables de fournir des modèles dans tous les styles, parfois certaines firmes imprimèrent aussi les réalisations d'artistes décorateurs de la période pleinement ancrés dans le mouvement Art nouveau. C'est le cas de ce papier dont le motif est dû à Félix Aubert (1860-1940), membre de *L'Art dans Tout*, groupe d'artistes exposant ensemble de 1896 à 1901 et dont faisaient également partie Alexandre Charpentier, Tony Selmersheim ou encore Henri Sauvage³⁴. Au sein de cette formation, Aubert fut sans doute celui qui se préoccupa le plus de collaborer avec l'industrie, en vue d'une diffusion plus large de son œuvre. Au sujet des œuvres d'Aubert, Julius Meier-Graefe (1867-1935) notait d'ailleurs en janvier 1899 dans la revue *L'Art décoratif* :

« [...] on les voit partout, elles sont dans milles mains ; la bourgeoisie riche et moyenne et même le peuple vivent pour ainsi dire en communion avec elles.
C'est par les efforts persévérants de M. Aubert que l'art a pour la première fois en France forcé les portes de la grande industrie. [...] »³⁵.

La présence dans la maison Bergès d'un papier peint dessiné par Aubert illustre donc bien le propos du critique. Bon nombre des motifs créés par Aubert sont connus pour avoir été imprimés par les industries du textile et/ou du papier peint. Celui dénommé *Les Iris*, que nous rencontrons ici, est probablement le plus connu d'entre eux. La version textile en est cependant largement plus documentée, en tant que produit issu de l'activité de la Maison Pilon et Cie à Paris mais aussi de la manufacture alsacienne Scheurer Lauth à Thann³⁶. Toutefois, un échantillon du papier peint coordonné était déjà bien connu, conservé à Rixheim, issu d'un fonds daté de 1898³⁷ et portant en son revers le nom de son fabricant, la manufacture Fosse et Marie Buzin à Paris, firme succédant en 1896 à la manufacture Hock Frères et

³⁴ Au sujet de ce groupe d'artistes, voir Rossella Froissart-Pezone, *Le groupe de l'Art dans Tout (1896-1901) : un Art nouveau au seuil du xx^e siècle*, Thèse de doctorat d'Histoire de l'Art sous la direction de Jean-Paul Bouillon, Université Blaise Pascal-Clermont-Ferrand II, 2000, 4. vol. et Rossella Froissart-Pezone, *L'Art dans Tout. Les arts décoratifs en France et l'utopie d'un Art nouveau*, Paris, CNRS Éditions, 2004.

³⁵ J. [Julius Meier-Graefe], « M. Félix Aubert », *L'Art décoratif*, n^o4, janvier 1899, p. 157.

³⁶ Voir par exemple G. M. [Gabriel Mourey], « Studio Talk. Paris », *The Studio*, vol. 12, n^o57, décembre 1897, p. 198-199 et repr. p. 200-201 ; *Revue des Arts décoratifs*, vol. XVIII, n^o4, pl. h. t. entre p. 150 et 151 ; « Korrespondenzen. Berlin », *Dekorative Kunst*, 1^{ère} Année, n^o12, septembre 1898, p. 240 et pl. h. t. entre p. 238 et 239 ; « Korrespondenzen. Berlin », *Dekorative Kunst*, 1^{ère} Année, n^o12, septembre 1898, p. 240 et pl. h. t. entre p. 238 et 239 ; Ruth Grönwoldt, *Art Nouveau Textil-Dekor um 1900*, Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, 1980, p. 114-115 ; Giovanni et Rosalia Fanelli, *Il tessuto Art Nouveau. Disegno Moda Architettura*, Florence, Cantini, 1986, n^o89 et Titi Halle, *Cora Ginsburg LLC. A Catalogue of exquisite & rare works of art including 17th to 20th century costume textiles & needlework. Winter 2004*, New York, Cora Ginsburg, 2004, p. 22-23.

³⁷ Musée du Papier Peint, Rixheim, Fonds Claude Frères, n^oInv. 996 PC 65 (voir Helen Bieri, Bernard Jacqué (d ir.), *Papiers peints Art nouveau*, Gingins, Fondation Neumann, Rixheim, Musée du Papier Peint, Milan, Skira, 1997, p. 84, n^o30).

rachetée en 1913 par la manufacture Hans³⁸. Il apparaît en tout cas que ce motif connu alors un certain succès. En effet, nous l'avons plus récemment retrouvé dans une autre demeure ayant conservé quelques papiers peints de cette époque, la villa d'Honoré Sestier à Sauzet (Drôme), dans une chambre qui, de manière assez exceptionnelle, a de même préservé quelques vestiges du tissu d'ameublement coordonné. Dans la maison Bergès, ce papier peint d'Aubert est représenté en pas moins de trois endroits différents de la bâtisse. En effet, outre le couloir évoqué, il orne également toujours un petit vestibule au même étage. Enfin, au rez-de-chaussée, ce même papier a été mis au jour en grattant la peinture, dans une déclinaison de couleurs différentes, dans le hall, sous l'escalier. Nous ne savons si les Bergès avaient connaissance de l'auteur de ce motif mais ils furent clairement des plus sensibles à sa modernité.

De manière générale, et pour conclure, la maison Bergès exemplifie la manière dont le style 1900 put connaître une diffusion dans les intérieurs de la Belle Époque via le papier peint. Au sein de cette majorité de papiers peints de style 1900, il semble qu'il n'y ait pas eu de différenciation de faite suivant la nature de la pièce à décorer : ces produits ornent aussi bien des espaces privés et intimes, des chambres, que des parties publiques, par exemple le couloir présentant *Les Iris* d'Aubert. Il en va de même pour les quelques produits d'essence historiciste évoqués, pouvant aussi bien orner un lieu de passage, tel que pour celui d'inspiration médiévale, qu'une chambre, par exemple celle de Marie Bergès. Sociologiquement parlant, il reste difficile, en l'absence de témoignages à ce sujet, d'explicitier les motivations du choix de tel papier peint pour telle ou telle pièce. Toutefois, la coloration plutôt douce et l'élégance du motif du papier peint Leroy ornant la chambre de Marguerite Bergès apparaît comme s'accordant avec l'occupation féminine du lieu. Il apparaît également logique que la chambre qui fut occupée par Alphonse Mucha soit ornée d'un papier peint moderne ou encore qu'un papier Sanitary ait été choisi en accord avec la fonction d'un atelier de peinture, celui dit de Marguerite.

Par ailleurs, l'agencement de certains de ces papiers peints est parfois plutôt surprenant. En effet, il a été possible de retrouver traces, pour plusieurs des compositions évoquées, du voisinage ou de la superposition exacte de mêmes motifs dans des colorations différentes³⁹.

Quoi qu'il en soit, la majorité des revêtements qui ont été attribués furent imprimés autour de 1898, date à laquelle, en France, l'Art nouveau n'est pas encore majoritaire dans les produits proposés par les industriels du papier peint. Les choix effectués par les Bergès, probablement auprès d'un même revendeur, ne sont ainsi pas anodins et marquent, à cette date précise, une sensibilité certaine pour le style 1900. La décoration de la maison Bergès pourrait ainsi apparaître comme typique du goût bourgeois d'une époque au cours de laquelle un intérêt des plus marqués pour l'Historicisme n'empêchait pas pour autant un attachement certain aux expressions artistiques plus nouvelles. L'Art nouveau se voit finalement directement intégré à cette multiplicité de styles.

Enfin, si le cas des papiers peints de la maison Bergès est unique, c'est aussi parce qu'en tout point il est représentatif d'une industrie pour cette époque. Cet ensemble illustre aussi bien la persistance des produits britanniques sur le marché français qu'il nous présente des produits issus de l'activité de fabricants locaux parmi les plus importants de l'époque : Grantil, Leroy, la Société Française des Papiers Peints, Turquetil, Buzin, Zuber mais aussi probablement d'autres pour les papiers qui n'ont pas été attribués. La maison Bergès fait apparaître cette adoption de l'Art nouveau par les industriels dans toute sa diversité, des motifs les plus simples aux plus élaborés. Ces motifs nous font également passer de la production d'une personnalité telle que Félix Aubert, à celle de dessinateurs industriels tels que Robert Ruepp ou Regereau ou encore d'un dessinateur « maison » tel que Charles Ruffly pour Zuber. Des fabricants aux dessinateurs, tous ces acteurs de l'industrie du papier peint nous font pénétrer au cœur de leur activité autour de 1900.

Enfin, la présentation qui a été faite de cet ensemble lors du colloque *Conservation et restauration des papiers peints en Europe* avait également pour but de mettre en valeur les différentes collections et archives de papiers peints préservées. Outils primordiaux ayant ici permis de nombreux

³⁸ Henri Clouzot, Charles Follot, *op. cit.*, p. 218-219.

³⁹ Ce type de superposition est attesté pour les papiers peints suivant de la demeure : le plus ancien de la chambre Mucha, le papier peint Buzin dessiné par Aubert ornant couloir, le papier peint Grantil, le papier peint d'inspiration médiévale et le papier peint Art nouveau de la chambre de Marie Bergès.

rapprochements et attributions, ils mènent à une meilleure compréhension des rouages d'une activité et de la diffusion concrète des produits en question. Utiles pour tous chercheurs s'intéressant au domaine, ils demeurent encore, et ce pour de nombreuses périodes d'étude, largement à explorer et à référencer.