

Les Bateaux roses de Maurice Denis

Une lithographie comme décor mural

Maurice Denis' Les Bateaux roses. A lithograph as wall decoration

Jérémie Cerman



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1054>

DOI : 10.4000/estampe.1054

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2012

Pagination : 20-35

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Jérémie Cerman, « *Les Bateaux roses* de Maurice Denis », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 238 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1054> ; DOI : 10.4000/estampe.1054



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

LES BATEAUX ROSES DE MAURICE DENIS UNE LITHOGRAPHIE COMME DÉCOR MURAL

Jérémie Cerman

En avril 1895, alors qu'il introduisait dans *L'Architecture* la reprise d'un article d'Henry Nocq (1868-1944) promouvant les papiers peints britanniques¹, Frantz Jourdain (1847-1935) notait : « En France, l'industrie du papier peint croupit dans la plus abêtissante routine² ». Exemple parmi d'autres des reproches alors formulés à l'encontre d'une production qui peinait à se détacher de la reprise des styles passés, ce type de considérations inscrivait bien souvent le support concerné au cœur du débat en cours sur le renouvellement nécessaire des arts de la décoration. Parallèlement pourtant, de nombreux créateurs de l'Art nouveau œuvrèrent pour le domaine, tels Henry Van de Velde (1863-1957), Hector Guimard (1867-1942), Georges de Feure (1868-1943) ou Otto Eckmann (1865-1902) pour n'en citer que quelques-uns parmi les plus connus. Si d'autres encore collaborèrent avec les fabricants, de façon plus ou moins heureuse selon les cas, certains se détournèrent quant à eux de l'industrie, s'essayant à des propositions plus singulières. En 1891 déjà, Jules Chéret (1836-1932) créait des « papiers de tenture », décrits comme tels dans la presse par Frantz Jourdain et Roger Marx (1859-1913)³, décor constitué de quatre placards intitulés *La Pantomime*, *La Musique*, *La Comédie* et *La Danse*. Si l'artiste l'avait adapté « selon les convenances de la destination⁴ », cet ensemble relevait cependant, et avant tout, de l'art de l'affiche, était exécuté selon les mêmes procédés. Quelques années plus tard du reste, en 1897, Roger Marx considérait dans la préface du troisième volume des *Maîtres de l'Affiche* que, « devant la pénurie de tentures vraiment embellissantes, l'affiche » devenait « la tapisserie familière des murs » et s'étonnait que les progrès effectués dans ce domaine « [aient] pu échapper [...] aux éditeurs de papiers peints⁵ ». En 1895, l'édition lithographique des *Bateaux roses* (ill. 1) de Maurice Denis (1870-1943) constitue une autre tentative étonnante visant à commercialiser un décor mural de nature artistique. Afin de comprendre les modalités selon lesquelles l'artiste en arriva à une telle solution, il convient de considérer en premier lieu le rapport de Denis au papier peint, depuis son échec à faire imprimer ses modèles par l'industrie jusqu'à la réception critique exemplaire dont ils bénéficièrent. Le contexte particulier par lequel l'un de ces projets, *Les Bateaux roses*, fut finalement mis à disposition du public montrera ensuite à quel point une telle expérimentation ne pouvait connaître de succès vraiment tangible.

1. H. N. [Henry Nocq], « Papiers peints », *Journal des artistes*, quatorzième année, n° 9, 3 mars 1895, p. 945-946.

2. Frantz Jourdain, « Papiers peints », *L'Architecture*, 8^e année, n° 14, 6 avril 1895, p. 104.

3. Frantz Jourdain, « Une révolution dans le papier peint », *La Construction moderne*, 7^e année, 24 octobre 1891, p. 29-30 et Roger Marx, « Les papiers de tenture de Jules Chéret », *Revue encyclopédique*, t. I, n° 25, 15 décembre 1891, p. 860-861.

4. *Ibid.*, p. 861.

5. Roger Marx, in *Les Maîtres de l'affiche*, vol. 3, 1897, n. p.

III. 1. Maurice Denis, *Les Bateaux roses*, lithographie éditée par *L'Estampe originale* en 1895 d'après une gouache créée par l'artiste en septembre 1893. Musée des Arts décoratifs. (Photo Les Arts décoratifs, Paris / Jean Tholance).

MAURICE DENIS ET LE PAPIER PEINT : UNE TENTATIVE AVORTÉE DE COLLABORATION AVEC L'INDUSTRIE

Dès leurs débuts, les nabis placèrent la question de la décoration murale au cœur de leurs préoccupations. En 1919, Jan Verkade (1868-1946), le « nabi obéliscal », se souvenait ainsi dans un paragraphe de son autobiographie, *Le Tourment de Dieu* : « Vers le début de 1890, un cri de guerre fut lancé d'un atelier à l'autre : "Plus de tableau de chevalet ! [...] Des murs, des murs à décorer. [...] Il n'y a pas de tableaux, il n'y a que des décorations⁶ !" ». Si pour Verkade « ce programme improvisé [...] profita plus à l'art industriel qu'à la peinture⁷ », les applications de ce « cri de guerre » prirent principalement



la forme de panneaux décoratifs, peints. Mais cet intérêt pour l'ornementation s'accompagnait de caractéristiques essentielles rattachant ces artistes aux mouvances Art nouveau : un goût récurrent pour la ligne sinueuse, un credo à la suite de Paul Gauguin (1848-1903) sur la planéité de la forme et un intérêt patent pour les arts décoratifs, dans un désir d'abolir la hiérarchie entre les arts. Certains membres du groupe – Maurice Denis et Paul Ranson (1861-1909) en l'occurrence – furent alors amenés à dessiner du papier peint.

Pas moins de douze motifs pour papier peint, exécutés à la gouache, sont connus dans la production de Maurice Denis⁸ : *Les Bateaux roses*, *Les Bateaux jaunes* (ill. 2)⁹, *Les Trains*, *Les Biches* (ill. 3), *Les*

6. Dom Willibrord [Jan] Verkade, *Le Tourment de Dieu. Étapes d'un moine peintre*, traduction de Marguerite Faure revue par l'auteur, Paris, Louis Rouart et Jacques Watelin éditeurs, 1923, p. 94.

7. *Ibid.*

8. Trois de ces gouaches (*Les Bateaux roses*, *Les Bateaux jaunes* et *Les Fillettes*) figurent dans les collections du musée départemental Maurice-Denis à Saint-Germain-en-Laye. Les autres sont conservées en collections privées.

9. Outre celle figurant dans les collections du musée départemental Maurice-Denis, une seconde gouache des *Bateaux jaunes* est attestée. Il s'agit probablement d'une esquisse préparatoire.



III. 2. Maurice Denis, *Les Bateaux jaunes*, projet de papier peint, 1893, reproduit dans *L'Art décoratif*, n° 8, mai 1899.

*Colombes*¹⁰, *Les Harpistes*¹¹, *Les Fillettes* (ill. 4), *Les Poussins*, *Les Feuilles d'automne*, *Les Bouquets*, *Les Poissons* et *Les Couronnes de fleurs*. Mis à part le modèle *Les Trains* dont le sujet est sans doute le plus surprenant, ces projets montrent une iconographie propre à l'œuvre de Denis, telle que la thématique navale, probablement inspirée par la côte bretonne, ou les représentations animalières – les motifs de colombes, à symbolique chrétienne, étant par exemple récurrents dans l'œuvre du « nabi aux belles icônes ». Comme l'a d'ailleurs remarqué Jean-Paul Bouillon, l'embarcation figurée dans *Les Bateaux jaunes* est presque l'exacte réplique de celles peintes par l'artiste dans les huiles *Trois jeunes princesses* (1892, collection particulière) et *Ils*

vivent des fées débarquer sur les plages (vers 1893, collection particulière)¹². Les figurations humaines, pour *Les Harpistes* et *Les Fillettes*, sont également empreintes de la dimension poétique conférée par l'artiste à bon nombre de ses réalisations. Tous ces dessins obéissent à un même type de composition où, sur un fond coloré, se répète le sujet principal, en deux tons, fortement stylisé, aux formes traitées en aplats et accompagné de motifs purement ornementaux, majoritairement curvilignes, suggérant l'eau, un paysage naturel ou encore un chemin de fer. Par leur simplification formelle et l'importance donnée à l'arabesque, ces œuvres sont d'inspiration japonisante et se rapprochent de l'esthétique Art nouveau. Au moins quatre de ces gouaches, *Les Bateaux roses*, *Les Bateaux jaunes*, *Les Biches* et *Les Fillettes*, présentent le monogramme « MAVD » de l'artiste et la date précise de septembre 1893¹³, les autres ayant probablement été exécutées à peu près à la même période.

10. Outre la composition *Les Colombes* dont il est ici question, une autre gouache à motif de colombes, dont la composition est différente, est conservée au musée départemental Maurice-Denis. Sa désignation en tant que projet de papier peint est toutefois incertaine. L'inscription suivante figure en son revers : « "Martine" : Colombes esquisse pour le Plafond chapelle du Prieuré "Envol de colombes" ». Or, Albert Martine (1888-1983) fait partie des artistes qui aidèrent Denis à la décoration de la chapelle. À notre sens, il n'est cependant pas à exclure que cette gouache ait pu être à l'origine un projet de papier peint de Denis, réemployé plus tard par Martine en guise d'inspiration pour la chapelle. Il est aussi à noter que les colombes figurées sur le plafond de la chapelle du Prieuré sont assez différentes de celles de la gouache en question. Nous remercions particulièrement Marie El Caïdi, documentaliste au musée, pour les informations fournies à ce sujet.

11. À ce jour, trois versions des *Harpistes* sont connues. L'une d'entre elles, au motif moins abouti (Galerie Berès, Paris), est probablement une esquisse préparatoire.

12. Jean-Paul Bouillon, *Maurice Denis*, Genève, Skira, Paris, Flammarion, 1993, p. 64.

13. Agnès Delannoy, *Musée du Prieuré. Symbolistes et Nabis : Maurice Denis et son temps*, Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental du Prieuré, 1985 [1980], p. 28, n° 89 à 92. N'ayant pas pu les examiner, nous ne savons pas si certaines des autres gouaches sont signées et datées.

III. 3. Maurice Denis, *Les Biches*, projet de papier peint, 1893, reproduit dans *L'Art décoratif*, n° 8, mai 1899.

Il convient de retracer ici la genèse de l'exécution de ces œuvres, pour laquelle s'entrecroisent le voyage de noces et la correspondance du peintre. En effet, Denis songeait déjà à la réalisation de ces dessins lors du séjour qu'il effectuait à Perros-Guirec suite à son mariage avec Marthe, le 12 juin 1893. Il y restait jusqu'au 23 juillet 1893, soit quarante jours¹⁴, et écrivait alors dans ses « Notes picturales du voyage de noces » : « Pour le papier peint. – des méandres et reflets d'eau, vert et blanc, comme dans la mer près du canot¹⁵ ». Cette référence se rapporte de toute évidence au motif des *Bateaux roses*. Mais ces réalisations émanent également d'une possible collaboration de l'artiste avec la manufacture britannique de papiers peints Arthur Sanderson & Sons, située à Chiswick près de Londres. Denis fut mis en contact avec le fabricant par l'intermédiaire du peintre Albert Besnard (1849-1934). Ce dernier avait vécu en Angleterre de la fin 1879 à la fin 1883 et y avait noué des contacts avec les milieux artistiques londoniens, par la suite entretenus. Dans une lettre du 20 juillet 1893, date à laquelle Denis est donc encore en Bretagne, Besnard écrivait à l'artiste nabi :



Monsieur Arthur Sanderson, grand fabricant de papier peint de Chiswick [sic], m'ayant demandé dernièrement si je ne connaissais pas quelques jeunes gens de talent capables de lui faire des modèles intéressants pour des tentures je lui ai envoyé votre nom et votre adresse afin de vous mettre en rapport. J'espère que vous trouverez dans cette affaire intérêt d'art et profit¹⁶.

Il n'est pas étonnant que ce soit précisément par le concours d'une manufacture anglaise qu'un projet de ce type ait été envisagé. Depuis les années 1860, par la production de William Morris (1834-1896) et des acteurs du mouvement Arts and Crafts, le papier peint avait connu un profond renouvellement esthétique outre-Manche. À la fin du XIX^e siècle, alors que les fabricants français étaient encore parti-

14. Maurice Denis, *Journal. Tome 1 (1884-1904)*, Paris, La Colombe, Éditions du Vieux Colombier, 1957, p. 100.

15. *Ibid.*, p. 102.

16. Lettre d'Albert Besnard à Maurice Denis, 20 juillet 1893, musée départemental Maurice-Denis, Saint-Germain-en-Laye (donation de la famille de Maurice Denis), citée par Agnès Delannoy, in *Paul Élie Ranson, 1861-1909. Du symbolisme à l'art nouveau*, Saint-Germain-en-Laye, musée départemental Maurice-Denis « Le Prieuré », Paris, Somogy, 1997, p. 100.



III. 4. Maurice Denis, *Les Fillettes*, projet de papier peint, 1893, reproduit dans *L'Art décoratif*, n° 8, mai 1899.

culièrement frileux en la matière, les firmes britanniques faisaient appel à des personnalités artistiques depuis longtemps déjà. Les origines de la maison Sanderson & Sons remontent à 1860, alors qu'Arthur Sanderson se lançait dans le commerce de papiers peints d'importation. Commencant dans les années 1870 à acquérir des modèles dont il faisait sous-traiter l'exécution, Sanderson se lança dans la fabrication suite à l'érection de sa propre usine en 1878. Après le décès d'Arthur Sanderson en 1882, la firme fut reprise par ses trois fils John, Arthur et Harold et vit son activité connaître une large expansion, sa production doublant en 1890¹⁷. Particulièrement désireuse de proposer des produits de nature artistique, elle

imprima notamment des dessins de Christopher Dresser (1834-1904), de Charles Voysey (1857-1941)¹⁸ ou encore d'Andrew Fingar Brophy (1846-1912, ill. 5). Cette politique artistique est confirmée dans une lettre qu'adressait le fabricant à Maurice Denis le 24 juillet 1893 :

Par l'amitié de M. Besnard nous avons reçu votre nom et nous vous écrivons maintenant pour savoir si vous serais [sic] à Paris en environ deux semaines d'ici et si il vous sera agréable de nous faire voir votre ouvrage pour nous faire juger s'il sera possible pour vous de travailler pour faire les dessins pour papier peint. Nous cherchons les artistes avec l'originalité et avec le talent décoratif¹⁹.

Durant les années 1890, il apparaît clairement que Sanderson étendait sa recherche de dessinateurs au-delà des frontières britanniques. C'est également ce qu'atteste, vers 1898, la collaboration de la firme

17. Pour plus de détails quant à l'histoire et à la production de la manufacture Sanderson & Sons, nous renvoyons notamment à Anonyme, « Wallpaper Manufacturers Ltd. Sanderson & Sons Branch », *The Journal of Decorative Art. Special Supplement*, 1905, p. 16-18 ; Alan Victor Sugden, John Ludlam Edmondson, *A History of English Wallpaper, 1509-1914*, Londres, B. T. Batsford Ltd., 1926, p. 227-229 ; Christine Woods (dir.), *Sanderson 1860-1985. Sanderson of Berners Street*, [Londres], Arthur Sanderson & Sons Ltd., 1985 et Frederieke Läunert, « The Wallpaper archives of Arthur Sanderson & Sons », in Frank Daelemans, Geert Wisse (dir.), *Pour l'histoire du papier peint. Sources et méthodes, Actes du colloque tenu à Bruxelles le 22 novembre 1996*, Bruxelles, Archives et Bibliothèques de Belgique, 2001, p. 141-149.

18. Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, l'architecte et décorateur Charles Francis Annesley Voysey fit partie des dessinateurs de papiers peints les plus réputés. Sur le plan de son activité architecturale, il est ici à noter que le seul bâtiment de nature industrielle qu'il conçut fut une extension de l'usine de la manufacture Sanderson & Sons à Chiswick, en 1902 : voir Wendy Hitchmough, *C F A Voysey*, Londres, Phaidon, 1995, p. 180-182.

19. Lettre de Sanderson & Sons à Maurice Denis, 24 juillet 1893, musée départemental Maurice-Denis, Saint-Germain-en-Laye (donation de la famille de Maurice Denis).

III. 5. Andrew Fingar Brophy, *The Sea Horses and Mermaid Frieze*, papiers peints imprimés par la manufacture Sanderson & Sons à Chiswick vers 1898, reproduits dans *Art et décoration*, t. III, mars 1898.

avec le Norvégien Gerhard Munthe (1849-1929)²⁰ pour un papier intitulé *The Rowan* (ill. 6)²¹. Mais dans le cas de Denis, tout porte à croire que ce projet demeura sans suites. Comme en témoigne une seconde lettre à l'artiste, adressée par la firme le 2 août 1893, la perspective d'une rencontre semblait pourtant se confirmer :

En réponse à votre lettre je pourrais passer à Paris en environs 10 jours. Si vous croyez que cela vous conviendra, je serais content d'avoir un mot de vous et un ou deux jours d'avance je vous préviendrais de ma visite²².

À ce jour, rien ne permet cependant d'affirmer que cette visite ait finalement eu lieu, et le nom de Denis n'apparaît pas dans les archives Sanderson, pourtant assez complètes²³. Les raisons précises pour lesquelles cette tentative de collaboration avec l'industrie fut avortée sont inconnues. Toutefois, elles sont

peut-être similaires à celles qui semblent avoir empêché Paul Ranson de voir le même type de démarche se concrétiser. Plusieurs motifs pour papier peint sont connus dans la production de celui-ci, dont *Les Lapins* (ill. 7), *Les Canards et les feuilles*, *Le Coq* et la *Frise aux bucranes*²⁴, certains d'entre eux ayant sûrement été dessinés en 1893. Cette année-là en effet, le « nabi plus japonard que le nabi japonard »



20. D'autres motifs pour papier peint sont par ailleurs connus dans la production de Munthe : voir Widar Halén, « Gerhard Munthe and "The movement that from Japan is moving across Europe now" », *Scandinavian Journal of Design History*, vol. 4, 1994, p. 27-47 et Idem, « Gerhard Munthe. A Norwegian pioneer in the decorative arts », *Apollo*, n° 459, mai 2000, p. 11-18.

21. Anonyme, « Our Duty Towards Wall Papers », *The Artist*, vol. XXI, mai-août 1898, p. 85. Sans que le nom de Munthe ne soit cité, le même motif fut également reproduit dans Gleeson White, « Papiers-peints anglais modernes », *Art et Décoration*, t. III, mars 1898, p. 86.

22. Lettre de Sanderson & Sons à Maurice Denis, 2 août 1893, musée départemental Maurice-Denis, Saint-Germain-en-Laye (donation de la famille de Maurice Denis).

23. D'importantes archives relatives à l'activité de Sanderson & Sons ont été préservées. Il ne nous a pas été possible d'y avoir accès, notamment en raison de leur devenir encore incertain à ce jour. Il y a plusieurs années toutefois, à la demande du musée départemental Maurice-Denis, une recherche y fut effectuée par Lesley Hoskins, à l'époque en charge de ce fonds. Aucune mention de Maurice Denis n'y fut retrouvée.

24. Voir notamment Brigitte Ranson Bitker, Gilles Genty (dir.), *Paul Ranson, 1861-1909. Catalogue raisonné. Japonisme, symbolisme, Art nouveau*, Paris, Somogy, 2004, p. 172-173, n° 176-178 et p. 181, n° 197.



III. 6. Gerhard Munthe, *The Roman*, papier peint imprimé par la manufacture Sanderson & Sons à Chiswick vers 1898, reproduit dans *Art et décoration*, t. III, mars 1898.

était aussi en contact avec la manufacture Sanderson & Sons, comme en témoigne une lettre qu'il écrivit à Denis :

Mr Sanderson papériste peint de Chisnick [sic] n'ayant pu me voir à Paris m'annonce la visite au mois d'octobre de Mr H. Sanderson²⁵ et me prie de lui préparer quelques esquisses de papier peint ; afin de conclure immédiatement une affaire. As-tu vu ce Monsieur, et a-t-il des mesures spéciales pour ces papiers ? il n'a pas très bien compris mes questions et me demande seulement de faire quelque chose absolument nouveau ; le sujet devant être répété P+1²⁶ doit avoir des dimensions limitées. Tu serais bien aimable de m'écrire ce que tu sais à ce sujet²⁷.

Aucune date ne figure sur cette lettre mais son contenu évoque aussi la visite de Ranson à Paul Sérusier (1864-1927) à Huelgoat, séjour qui eut lieu durant l'été 1893, soit au moment même où Denis était justement en contact avec Sanderson. Ces quelques lignes témoignent d'un rendez-vous manqué mais aussi, sans doute de manière significative, de difficultés de compréhension entre l'artiste et l'industriel. Mais au-delà de considérations purement techniques, et bien qu'une recherche d'originalité de la part du fabricant soit encore affirmée ici, le caractère plutôt personnel, voire intimiste, des projets de Ranson et de Denis explique peut-être cet échec²⁸.

25. Harold Sanderson, dirigeant alors la firme avec ses frères John et Arthur.

26. Pour « pattern + 1 ».

27. Lettre non datée de Paul Ranson à Maurice Denis, musée départemental Maurice-Denis, Saint-Germain-en-Laye (donation de la famille de Maurice Denis), retranscrite dans Brigitte Ranson Bitker, Gilles Genty (dir.), *op. cit.*, p. 402, n° 26.

28. Dans le cas de Ranson, il convient néanmoins de citer la frise *Les Cerfs* (vers 1895, collection particulière) qui serait bel et bien imprimée

DES PROJETS À LA RÉCEPTION CRITIQUE EXEMPLAIRE

À défaut de connaître une impression effective par l'industrie du papier peint, les projets conçus par Denis bénéficièrent au moins d'un écho significatif sur la scène artistique. Suite à la correspondance évoquée entre l'artiste et la société Sanderson, l'exécution des gouaches – tout du moins celles que l'artiste a datées – ne tarda pas, en septembre, donc peu de temps avant l'ouverture en octobre de la Cinquième Exposition des peintres impressionnistes et symbolistes chez Le Barc de Boutteville. Lors de cette dernière figuraient en effet au catalogue « quatre motifs de papier peint » de Maurice Denis²⁹. Dans la presse, plusieurs recensions de la manifestation attestent l'enthousiasme que ces réalisations suscitèrent. Ainsi, dans *La Revue blanche*, Thadée Natanson (1868-1951) écrivait :

Il faudrait plus longtemps parler de ces quatre motifs de papier peint, où, dans des tonalités, dont la qualité si jolie a su rester placide, la symétrie des formes très simples, comme ce train qu'entraîne la locomotive, les cerfs ou les barques, s'enveloppe si heureusement parmi les orbes et les courbes qui s'enroulent³⁰.

Les mots du poète Léon-Paul Fargue (1876-1947) dans *L'Art littéraire*, poussés jusqu'en une analogie musicale, révèlent davantage encore le pouvoir suggestif de ces motifs :

[...] quatre motifs de papier peint où se répètent en écho : des troupeaux en un teint de prairie fanée, des vaisseaux campés sur de brumeux moutons, avec une lanterne qui tamise la voile – d'autres vaisseaux matés comme sur des croissants d'astre – et des trains, sur les rails d'un réseau caressant comme un plumage, végétal, géographique, – délurés vers la nue en tronçons de reptile coupé. Chercher maintenant l'harmonie complémentaire de meubles de soie, de fleurs seyant à ces rectes nuances, – à ces motifs espacés musicalement sur la portée des lignes avec la clé de l'écusson exempt de dièze accidentel, clé du jouet souple répété sans mélancolie à la tenture heureuse – et déclarer l'unité un peu sobre de ce que Denis nous présente cette fois³¹.

De même, dans les *Essais d'art libre*, Maurice Cretnitz notait « comme il faut aimer [...] le décoratif de ces papiers peints où gyre, vire, serpente, s'enroule et se déroule la flexueuse ligne d'un chemin de fer, ou cette ronde puérile, la danse des vaisseaux sur les vagues et le bondissement des rennes³² ». Ces papiers peints furent également qualifiés d'« exquis » par Roger Marx³³ et firent partie des très rares œuvres nabis précisément citées par Charles Morice (1861-1919) dans le *Mercury de France* lors de sa recension de l'exposition, le critique indiquant qu'il les « aime [...] tout particulièrement³⁴ ». Les louanges ici rapportées permettent aussi de savoir que les quatre dessins exposés étaient *Les Bateaux*

mais dont un seul exemplaire est connu. Nous n'avons pas pu examiner le document de près pour en déterminer la technique d'impression, son mode et son contexte d'exécution demeurant donc inconnus à ce jour. Par ailleurs, contrairement à ce qui a été écrit à son sujet (voir Brigitte Ranson Bitker, « Paul Élie Ranson (1861-1909) "Le Nabi plus japonard que japonard". Essai de catalogue raisonné des lithographies et de l'œuvre gravé », *Nouvelles de l'estampe*, n° 129, août 1993, p. 24 et *Paul Élie Ranson, 1861-1909. Du symbolisme à l'Art nouveau*, op. cit., p. 147), la frise ne présente pas quatre mais six couleurs différentes, auxquelles est à rajouter celle du fond.

29. Cinquième exposition des peintres impressionnistes et symbolistes. Chez Le Barc de Boutteville, Paris, 1893, p. 9, n° 54, reproduit dans *Post-Impressionist group exhibitions*, New York, Garland Pub, 1982.

30. Thadée Natanson, « Expositions. Un groupe de peintre », *La Revue blanche*, t. 5, n° 25, novembre 1893, p. 338.

31. Léon-Paul Fargue, « Peinture (chez Le Barc de Boutteville) », *L'Art littéraire*, n° 13, décembre 1893, p. 49.

32. Maurice Cretnitz, « Exposition de quelques peintres chez le Barc de Boutteville », *Essais d'art libre*, janvier 1894, p. 232.

33. Roger Marx, « Beaux-Arts. Les Arts décoratifs (1893-1894) », *Revue encyclopédique. L'Encyclopédie*, t. IV, n° 77, 15 février 1894, p. 74.

34. Charles Morice, « Salons et Salonnets », *Mercury de France*, t. X, n° 49, janvier 1894, p. 69.



III. 7. Paul Ranson, *Les Lapins*, projet de papier peint, vers 1893, reproduit dans *L'Art décoratif*, n° 11, août 1899.

roses, Les Bateaux jaunes, Les Biches et Les Trains. La « ronde puérile » évoquée par Cremnitz pourrait également faire penser qu'une cinquième gouache, *Les Fillettes*, était exposée mais aucun autre élément ne permet de conforter cette hypothèse³⁵. Par ailleurs, quatre « motifs de papier peint » furent à nouveau présentés par Denis à l'exposition de la Libre Esthétique à Bruxelles en février 1895³⁶. Ainsi furent-ils également appréciés en Belgique, un critique notant dans *L'Art moderne* :

On a admiré au dernier Salon de la *Libre Esthétique* les très intéressants projets de papier peint exposés par M. Maurice Denis. Par une heureuse combinaison de tons clairs, de lignes flexibles disposées en judicieux décors, ils réalisaient une innovation importante et réellement artistique sans pasticher la manière des artistes anglais qui, en ces derniers temps, ont rénové l'industrie du papier de tenture : les Walter Crane, les Lewis Day, les Voysey, les Sumner, les Image^{37, 38}.

Cette citation ne permet pas d'identifier avec certitude les projets que Denis montrait mais il est intéressant de relever cette référence aux papiers peints britanniques, qui étaient loués à cette époque et

35. Cette hypothèse a été écartée par Claire Frèches-Thory, in *Nabis, 1888-1900*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1993, p. 370.

36. *La Libre Esthétique, Catalogue de la deuxième exposition à Bruxelles du 23 février au 1^{er} avril 1895*, Bruxelles, Imprimerie Veuve Monnom, 1895, p. 22, n° 195-198.

37. Il est fait référence ici à Selwyn Image (1849-1930), qui participa notamment à la *Century Guild* d'Arthur Heygate Mackmurdo (1851-1942) mais dont l'activité en matière de papiers peints nous est inconnue.

38. Anonyme, « Papier mural », *L'Art moderne*, quinzième année, n° 30, 28 juillet 1895, p. 237.

dans la même revue par Henry Van de Velde³⁹ et alors que l'artiste nabi avait justement été en contact avec la manufacture Sanderson. Or, si une possible collaboration avec le fabricant anglais ne put visiblement pas se concrétiser, peut-être était-ce aussi en raison de la nature même des compositions de Denis, se démarquant de ce qui était alors imprimé en matière de motifs artistiques outre-Manche. C'est cette différence que ces quelques lignes dans *L'Art moderne* soulignaient aussi. Enfin, des motifs pour papier peint de l'artiste furent évoqués en février 1899 dans la revue *L'Art décoratif* par Julius Meier-Graefe (1867-1935), considérant que ces « papiers peints encore à l'état de maquettes [...] [étaient] des œuvres extrêmement personnelles, et qui [possédaient] au plus haut degré ce charme si rare de la chose nouvelle trouvée sans la chercher⁴⁰ ». Ces mots viennent encore confirmer que, mis à part le traitement particulier dont bénéficièrent *Les Bateaux roses*, ces réalisations ne furent pas l'objet d'une impression effective. Ce constat est sans aucun doute à mettre encore en relation avec le caractère individuel, également évoqué ici, de ces compositions. Quelques mois plus tard, la même revue publia les reproductions de quatre de ces projets – *Les Bateaux jaunes*, *Les Biches*, *Les Fillettes* et *Les Poussins* – accompagnées encore d'un commentaire mettant en exergue leur singularité : « Très différents de tout ce qui se fait par la composition et la nature des motifs, ils reflètent la grâce, nous allons dire la tendresse de tout ce qui sort du pinceau du jeune maître⁴¹ ». Mais en dehors du champ critique, l'hommage le plus remarquable, et aussi le plus étonnant, rendu à l'une de ces gouaches fut purement littéraire, dans les *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* d'Alfred Jarry (1873-1907). Cet ouvrage, dont Jarry avait déjà fait paraître des extraits dans le *Mercur de France* en 1898 et dans *La Plume* en 1900 mais dont l'intégralité ne fut publiée que de manière posthume en 1911, narre la vie et le voyage du docteur Faustroll, né en 1898 à l'âge de soixante-trois ans et mort la même année au même âge. Jarry y fait intervenir, dès le second chapitre, le projet de papier peint *Les Trains* de Maurice Denis :

Ce matin-là, il prit son *sponge-bath* quotidien, qui fut d'un papier peint en deux tons par Maurice Denis, des trains rampant le long de spirales ; dès longtemps il avait substitué à l'eau une tapisserie de saison, de mode ou de son caprice. Pour ne point choquer le peuple, il se vêtit, par-dessus cette tenture [...]⁴².

Le papier peint, utilisé par le personnage dans le cadre de sa toilette matinale, est donc complètement détourné de son usage premier et intervient au sein de l'univers fantasmagorique propre à l'œuvre de Jarry. Il apparaît comme l'enveloppe du corps de Faustroll, réceptacle de cet imaginaire qu'un simple motif pour papier peint est à même de susciter. Ainsi, alors que le docteur était endormi, Visité, autre protagoniste du récit, « voulut explorer si, par-dessous la tapisserie peinte de spirales, Faustroll [...] possédait un cœur [...]»⁴³. De même, à la mort du personnage, est décrite la manière dont « le papier de tenture se déroulait, sous la salive et les dents de l'eau, du corps de Faustroll⁴⁴ ». L'auteur associe directement l'homme à l'œuvre d'art. Le papier peint, bidimensionnel par sa matérialité même et au motif

39. Henry Van de Velde, « Artistic wall papers », *L'Art moderne*, treizième année, n° 25 et 26, 18 et 25 juin 1893, p. 193-195 et 204-205 et Idem, « Essex and Co's Westminster wall papers », *L'Art moderne*, quatorzième année, n° 32, 12 août 1894, p. 254-255.

40. M. G. [Julius Meier-Graefe], « M. Maurice Denis », *L'Art décoratif*, n° 5, février 1899, p. 205.

41. *L'Art décoratif*, n° 8, mai 1899, p. 52 et 77.

42. Alfred Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, Paris, Gallimard, 1980 [1911], p. 19.

43. *Ibid.*, p. 87.

44. *Ibid.*, p. 98.

répondant au précepte de planéité de la forme régissant l'œuvre de Denis, se voit comme transposé dans un espace volumétrique différent, en trois dimensions. Que Jarry ait vu le motif des *Trains* lors de son exposition chez Le Barc de Boutteville en 1893 ou que Denis le lui ait montré personnellement, il fut en tout cas pour lui une source d'inspiration bien particulière, dépassant toutes questions relatives aux fonctions même d'un papier peint. Or, bien plus concrètement, si le rapport de Denis au papier peint devait demeurer davantage une promesse plutôt qu'une réalisation, la diffusion domestique de l'une de ces œuvres, *Les Bateaux roses*, fut néanmoins rendue possible, bien que de manière très limitée.

L'ÉDITION SINGULIÈRE DES BATEAUX ROSES

En 1895, Denis notait ainsi dans son carnet de vente : « Papier peint bateaux Marty⁴⁵ ». Cette année-là, le motif en question fut en effet édité sous forme de tirage lithographique par *L'Estampe originale* d'André Marty⁴⁶, ce dernier en assurant la vente au sein de sa Papeterie d'art du 17, rue de Rome à Paris. Ce revêtement mural se présentait donc sous la forme de « feuilles » destinées à être disposées les unes à côté des autres sur le mur. Ce dispositif n'est pas sans rappeler les ancêtres du papier peint qu'étaient les dominos et « papiers de tapisserie⁴⁷ », ce qui pourrait renvoyer au regard porté par les nabis, et par Maurice Denis en particulier, sur le passé et les modes de production traditionnels. Une publicité reproduisant et annonçant la commercialisation de cette lithographie, désignée sous les termes de « papier mural », fut publiée dans le numéro d'avril-juin 1895 de *L'Estampe originale*⁴⁸, accompagnée d'un texte de présentation :

Ce papier mural, mis en vente par la Papeterie d'art, est le premier spécimen en France de toute une série de modèles dus aux plus remarquables décorateurs de notre temps.

Ce modèle et les suivants sont exécutés directement en lithographie par l'auteur.

Nous voulons, en les présentant au public, réagir avec son aide contre la banalité des simili-cuir, des simili-faïence, et des simili-étoffes Louis XV, Louis XVI ou Henri II, seul idéal moderne des fabricants de papier peint.

D'une part, ce commentaire met en évidence la manière dont cette édition s'inscrivait en réaction contre la pratique du pastiche à laquelle l'industrie du papier peint continuait de s'adonner, ce qui se vérifie encore largement à cette date dans la production française. D'autre part, cette tentative de proposer un produit artistique pour la décoration murale était censée avoir des suites. Outre la signature de Denis sur l'un des trois bateaux figurés, la marge gauche de ces lithographies présente en effet l'inscription « P. P. am. n° 1⁴⁹ », confirmant donc qu'il s'agissait du premier produit d'une série à venir. En outre,

45. D'après Claire Frèches-Thory, in *Nabis, 1888-1900, op. cit.*, p. 370, n. 3.

46. Le modèle des *Bateaux roses* est bien le seul pour lequel est attesté un tirage lithographique, contrairement à l'amalgame qu'effectua Pierre Cailler avec l'exposition des quatre gouaches chez Le Barc de Boutteville en 1893 (voir Pierre Cailler, *Catalogue raisonné de l'œuvre gravé et lithographié de Maurice Denis*, Genève, Éditions Pierre Cailler, 1968, non paginé, n° 71).

47. Divers témoignages primitifs de l'usage de papier imprimé à des fins décoratives invitent à remonter à la fin du xv^e siècle, soit parallèlement aux développements de l'imprimerie en Europe. Désignés sous le terme de dominos en France, les premiers ancêtres du papier peint consistaient en l'impression à la planche de bois gravée en relief de feuilles de papier. D'abord monochromes puis colorés au pochoir ou au pinceau, ils étaient destinés à être disposés les uns à côté des autres. Dans les années 1680, le dominotier français Jean-Papillon (1661-1723) introduisait les « papiers de tapisserie », pour lesquels aussi bien contours que couleurs étaient désormais imprimés à la planche.

48. *L'Estampe originale*, n° 10, avril-juin 1895.

49. Pour « Papier Peint André Marty n° 1 ».

III. 8. Publicité pour la lithographie de Maurice Denis, *Les Bateaux roses*, parue dans *La Revue blanche*, 15 juillet 1895.

une lettre de Ranson à André Marty, fragmentaire et aujourd'hui non localisée, traiterait de papiers peints⁵⁰. S'il y est peut-être question de l'édition de l'un des projets de l'artiste par *L'Estampe originale*, le contenu et la datation exacte de ce document demeurent inconnus. La publicité de *L'Estampe originale* indique également : « En préparation : frise ornementale par Félix Vallotton ». Dans son *Livre de raison*, Vallotton (1865-1925) notait d'ailleurs : « Essai de papier peint p. M. Marty ». Si ce projet est également mentionné dans son *Livre de comptes*, il n'y est cependant pas accompagné d'une somme perçue⁵¹. Il ne fut donc probablement pas édité, et *L'Estampe originale* cessait d'ailleurs de paraître cette même année 1895. En ce qui concerne *Les Bateaux roses* de Denis, une information supplémentaire est fournie par une autre publicité, parue en juillet 1895



dans *La Revue blanche* (ill. 8)⁵², indiquant que ce « papier de tenture » était disponible en deux colorations différentes, « vert et blanc ou vert et rose ». Parmi les exemplaires retrouvés de cette lithographie, dont le petit nombre confirme une faible diffusion, la version en « vert et blanc » semble encore plus rare⁵³. Signalons aussi qu'au même moment le court article consacré en Belgique, dans *L'Art*

50. Cette lettre aurait été vendue par la Librairie Les Argonautes à Paris en 1987 : voir Brigitte Ranson Bitker, Gilles Genty (dir.), *op. cit.*, p. 180, n° 196 et p. 391.

51. Marina Ducrey (dir.), *Félix Vallotton, 1865-1925 : l'œuvre peint*, Lausanne, Fondation Félix Vallotton, Zurich, Institut suisse pour l'étude de l'art, Milan, 5 Continents, 2005, vol. 3, p. 887.

52. *La Revue blanche*, t. IX, n° 51, 15 juillet 1895, quatrième de couverture.

53. Les reproductions en couleurs d'exemplaires de cette lithographie, publiées dans divers ouvrages récents, présentent le motif dans sa version en vert et rose. Voir par exemple *Le Japonisme*, Tokyo, Musée national d'art occidental, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1988, p. 275, n° 311 et *Tournant de la peinture entre la seconde moitié des années 1880 et les années 1890. Théories artistiques et peinture française*, Gifu, The Museum of Fine Arts, Gunma, The Museum of Modern Art, 1993,

moderne, aux papiers peints de Denis, portait plus spécifiquement sur cette édition, dont il fournissait une reproduction et pour laquelle était noté :

M. André Marty, directeur de *L'Estampe originale*, a eu l'idée de faire imprimer l'un des projets de M. Denis, *Les Bateaux*, par le procédé lithographique. Il a obtenu ainsi une reproduction absolument fidèle de l'original, chaque feuille se repérant parfaitement avec la suivante. C'est le premier essai de ce genre qui ait été tenté en France. À ce titre, nous croyons intéressant de le signaler à nos lecteurs, inquiets de nouveautés et de tentatives originales⁵⁴.

Mais une source plus importante quant à la réception de cette expérimentation de Marty est un autre article qui en fit son objet principal, publié dans *La Dépêche* du 19 juillet 1895, signé Homodei, pseudonyme d'Arthur Huc (1854-1932), rédacteur en chef du quotidien toulousain⁵⁵. Huc y célèbre « une mer, où les méandres des vagues ont été pour l'artiste le prétexte d'une précieuse recherche de lignes décoratives ; une mer d'un vert léger et profond sur laquelle flottent à l'infini des barques aux voilures roses ». Mais cet article, intitulé de manière révélatrice « L'Art démocratique », remet aussi la proposition de Marty en perspective vis-à-vis des idéaux de l'Art nouveau ainsi que des reproches formulés depuis longtemps déjà envers l'industrie du papier peint. L'auteur condamne une production qui « au point de vue artistique [...] est encore dans l'enfance » et où « l'invention [...] n'existe guère », s'appuyant notamment sur les constats effectués par Édouard Didron à ce sujet dans son *Rapport d'ensemble sur les arts décoratifs* à l'Exposition universelle de 1878⁵⁶. Pour Huc, la situation n'a que peu évolué en France en dix-sept ans, les fabricants perpétrant leur « manie du pastiche » et proposant « une sorte de faux luxe à cent sous le rouleau qui est bien ce qu'il y a de plus odieux à regarder », et ce en dépit de « la concurrence des papiers anglais ou américains ». Face à cette situation, l'édition des *Bateaux roses* lui inspire les espoirs propres aux idéaux de l'époque. Il la considère comme « une conquête de plus » au sein des ambitions totalisatrices des arts décoratifs, pour un intérieur où « le tapissier [...] devra [...] se soumettre au caprice de l'artiste » et « le mobilier [...] se subordonner [...] à la décoration murale ». S'il estime que ce produit artistique « ne peut manquer [...] d'influer [...] sur le goût du grand public » et que « la véritable démocratisation de l'art » se situe « dans des tentatives pareilles », son propos n'en est pas moins empreint d'une contradiction de taille. La proposition de Marty ne pouvait pas, comme Huc le pensait pourtant, avoir « pour effet de mettre à la portée des plus modestes bourses des papiers de tenture, qui garderont toute la saveur de l'œuvre originale » alors même qu'il souligne que « si routiniers sont nos industriels que M. Maurice Denis en a été réduit à lithographier lui-même ses rouleaux ». D'une part, l'implication de Denis dans la création de chaque copie des *Bateaux roses* est contredite par une inscription en marge droite des exemplaires préservés – « Imp BOURGRIE & C^{ie} PARIS » – indiquant clairement que leur exécution était sous-traitée. D'autre part, il ne s'agissait pas, comme l'indique Huc, de « rouleaux » à proprement parler, mais bien de lithographies

p. 138, n° 132. Ces couleurs correspondent en outre à celles de la gouache originale. Le musée départemental Maurice-Denis à Saint-Germain-en-Laye conserve quatre exemplaires de la lithographie : voir Agnès Delannoy, *op. cit.*, p. 28, n° 94. La fiche d'inventaire de l'un d'eux seulement indique : « fond beige vert bateaux blancs » (inv. PMD. 976.1.95).

54. Anonyme, « Papier mural », *op. cit.*, p. 237-238.

55. Homodei [Arthur Huc], « Chronique. L'Art démocratique », *La Dépêche*, 26^e année, n°9830, 19 juillet 1895, p. 1. Nous remercions particulièrement Aurélie Peylhard qui nous a signalé cet article.

56. Édouard Didron, *Exposition universelle internationale de 1878 à Paris. Rapports du jury international. Groupes I, II, III, IV, et V. Rapport d'ensemble sur les arts décoratifs*, Paris, Imprimerie nationale, 1882, p. 131-137.

aux dimensions largement plus réduites. Sur le plan tarifaire, la publicité parue dans *L'Estampe originale* indique : « Chaque feuille, 2 francs. – Par cinquante feuilles ou plus, 1 fr. 50 ». Ce montant apparaît comme deux à cinq fois plus élevé que ce que les marchands de papiers peints pouvaient effectivement proposer aux « gens peu fortunés », et ce pour un rouleau avoisinant les huit mètres. La version lithographiée des *Bateaux roses*, bien qu'artistiquement et matériellement d'une qualité toute autre, ne mesure, marges exclues, que quatre-vingt-dix centimètres de haut⁵⁷ et ne pouvait donc soutenir cette comparaison de prix. Tout au plus on pouvait espérer sa « percée vers la clientèle des classes moyennes⁵⁸ ». Elle constitue en fin de compte un exemple significatif des difficultés alors rencontrées à concilier la mise sur le marché d'un produit de nature artistique et sa propagation vers le plus grand nombre. À défaut donc de connaître une diffusion domestique, *Les Bateaux roses* eurent au moins un certain écho critique. Dans son article « Les Papiers peints artistiques », paru dans la revue *Pan* la même année, Henry Van de Velde, se faisant comme souvent le chantre des productions britanniques, considère qu'en dehors de l'Angleterre « rien d'artistique n'[a] été tenté » mises à part ses propres réalisations dans le domaine⁵⁹ – qu'il désigne par fausse modestie sous les termes de « trois ou quatre Papiers peints édités en Belgique par l'un d'entre nous » – ainsi que « le Papier peint de Maurice Denis », mais dont il reconnaît justement que « l'exécution matérielle est si contradictoire au but proposé⁶⁰ ». Il pourrait bien s'agir là aussi de l'une des raisons pour lesquelles l'expérience de Marty n'eut de toute évidence que peu de succès commercial, expliquant peut-être pourquoi elle ne semble pas avoir été réitérée.

De fait, le seul usage finalement connu des *Bateaux roses* n'est autre que celui que Denis en fit lui-même pour orner les murs de la salle à manger de sa propre maison du 59, rue de Mareil à Saint-Germain-en-Laye, décor dont se souvenait encore son fils Dominique en 1987⁶¹. En outre, il a été figuré par l'artiste dans un bon nombre de tableaux à caractère intimiste : *Bernadette à l'assiette bleue* (1901, collection particulière), *Portrait de famille* (1902, collection particulière), *Le Repas* (1903, musée du Petit Palais, Genève) ou encore *Les Deux filles et leurs frères* (1915⁶², collection particulière). Il apparaît aussi en fond d'une œuvre d'Édouard Vuillard, *Intérieur avec le Portrait de l'artiste au Christ jaune par Gauguin chez Maurice Denis* (vers 1907, musée d'Orsay, Paris). Le motif reste difficilement discernable chez Vuillard et apparaît sur fond plutôt bleu et non vert dans les toiles de Denis, mais l'œuvre de ces artistes ne saurait être de toute façon une transposition de la réalité. Ces représentations n'offrent qu'une vision fragmentaire de l'agencement et de l'effet rendu par ce décor. L'assemblage simulé de cette lithographie (ill. de couv.) permet toutefois d'en rendre partiellement compte, ou tout du moins d'appréhender plus

57. Anonyme, « Papier mural », *op. cit.*, p. 238. Marges incluses, la lithographie mesure 95 cm de haut, comme indiqué dans Agnès Delannoy, *op. cit.*, p. 28, n° 94 et *Maurice Denis, 1870-1943*, Lyon, musée des Beaux-Arts, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1994, n° 254.

58. Jean-Paul Bouillon, *op. cit.*, 1993, p. 64.

59. Henry Van de Velde dessina et fit imprimer plusieurs papiers peints, la plupart en 1893-1894. Le plus connu d'entre eux fut désigné par l'artiste en tant que papier peint « dynamo-graphique ». Jusqu'en 1900, ils furent employés par Van de Velde dans de nombreux intérieurs de sa conception, que ce soit dans le contexte d'expositions, comme chez Bing fin 1895 ou à la Sécession de Munich en 1899, ou dans le cadre de commandes, comme pour l'appartement d'Herbert Esche (1874-1962) à Chemnitz en 1899. À ce sujet, voir notamment Jérémie Cerman, *Le papier peint autour de 1900 : usages et diffusion de l'esthétique Art nouveau en Europe dans le décor intérieur*, thèse de doctorat sous la direction d'Éric Darragon, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2009, vol. 1, p. 76-84.

60. Henry Van de Velde, « Les Papiers peints artistiques », *Pan. Revue artistique et littéraire. Supplément français*, 1^{re} année, n° 4 et 5, 1895, p. 33.

61. Marilyn Oliver Hapgood, *Papiers peints d'artistes*, Paris, Abbeville, 1992, p. 101-102 et 261, n. 26.

62. D'un point de vue stylistique, il nous semble que cette datation serait à vérifier.

concrètement la répétition du motif sur une même surface. En effet, le dessin complet de ce « papier mural », c'est-à-dire son rapport, ne se limite pas à chaque bateau pris isolément mais est bel et bien constitué par l'ensemble de la lithographie, et comprend donc trois canots disposés en triangle. Dès lors, en accolant plusieurs feuilles sur le mur, se succèdent verticalement des rangées de bateaux dont l'espacement est soit régulier soit alterné. À notre sens, cette constatation exemplifie encore la manière dont cette œuvre de Denis se démarque de la production industrielle de papier peint, cette dernière obéissant dans bien des cas à davantage de symétrie dans la répétition des motifs.

Par leur volonté de décloisonner les arts et d'appliquer leur esthétique à tout objet de la vie quotidienne, les nabis inscrivirent idéologiquement leur production au cœur des préoccupations de l'Art nouveau. Si ces tentatives ne leur permirent pas, à de très rares exceptions près⁶³, de voir leurs projets connaître une fabrication industrielle, le cas des *Bateaux roses* de Denis constituait au moins un effort en vue d'une production en série. Ne demeurant que peu viable sur le plan commercial, cette expérimentation était finalement symptomatique des difficultés alors rencontrées par les artistes à concilier la qualité esthétique et l'accès du peuple à la modernité. L'idéal d'un art pour tous, inhérent à cette époque, restait utopique. Dans le domaine du papier peint et chez d'autres artistes, le coût des techniques employées, l'impression à la planche chez Hector Guimard ou chez Otto Eckmann, voire celles plus artisanales de Gustave Serrurier-Bovy (1858-1910), ne permettait pas non plus de diffusion vraiment massive de ces réalisations. Néanmoins, lors de la création par Denis de ses modèles pour papier peint, en 1893, la production française demeurait encore bien en retrait de toute modernité : ce n'est que quelques années plus tard que le style 1900, passé au filtre de l'activité de dessinateurs industriels, se généralisa dans les collections mises sur le marché. Dès lors, l'œuvre décoratif de Denis, tout comme celui de ses camarades nabis, put être considéré comme annonçant les efforts à venir des fabricants pour se détacher de la pratique du pastiche. C'est en effet cette antériorité que soulignait Charles Saunier lorsqu'il évoquait dans *La Revue blanche* les papiers peints présentés à l'Exposition universelle de 1900 :

Mais voici que nous assistons à la renaissance du papier décoré. Qui l'a provoquée ? – L'Angleterre et les beaux exemples de Walter Crane et de William Morris. Mais pas complètement. Il me semble que, dans les rapports et dans les articles de revue, on oublie l'appoint important que Vuillard, Bonnard, Sérurier [sic] et Denis apportent au renouveau décoratif. [...] la renaissance de la décoration murale a été préparée par ce groupe d'artistes. Et si, par exemple, M. Ruepp⁶⁴ nous montre [...] un ensemble de décors si neufs et si parfaits, peut-être est-il bon de rappeler la parenté qui existe entre telle de ses réalisations et les compositions décoratives de Paul Ranson⁶⁵.

63. Dans le domaine textile, il est possible de citer la *Tenture au lys d'eau* dessinée par Paul Ranson, qui bénéficia d'une impression par la manufacture Gros-Roman de Wesserling en Alsace. On en connaît aujourd'hui plusieurs exemplaires. Elle fut notamment employée pour la décoration du II^e Salon de l'Art nouveau de Siegfried Bing à Paris en 1897 ainsi qu'à l'Exposition d'arts appliqués de Dresde la même année : voir par exemple Brigitte Ranson Bitker, Gilles Genty (dir.), *op. cit.*, p. 250-251, n° 377-378.

64. D'origine suisse et basant son activité à Paris vers 1883, Robert Ruepp dirigeait l'un des plus importants ateliers de dessin industriel de l'époque, fournissant ses modèles aux industries du papier peint et du textile, en France comme à l'étranger. L'Exposition universelle de 1900, où Ruepp bénéficiait d'un salon entier consacré à la présentation de ses modèles, constitue certainement l'avènement principal de son entreprise. À ce sujet, voir notamment Jérémie Cerman, *op. cit.*, vol. 1, p. 294-305.

65. Charles Saunier, « Philosophie du papier peint », *La Revue blanche*, t. XXIII, septembre-décembre 1900, p. 229.

Tout en reconnaissant le rôle joué par la production anglaise, le propos de Saunier témoigne de la manière dont on pouvait considérer que tout ne saurait venir d'outre-Manche quant au renouveau connu par l'industrie du papier peint. Les nabis, par leurs recherches ornementales, sont ainsi vus comme des précurseurs. Toutefois, les réalisations de Ranson tout comme celles de Denis en matière de papiers peints, depuis un bon nombre de motifs restés à l'état de projets jusqu'à l'édition singulière des *Bateaux roses*, n'en demeuraient pas moins des plus originales. Leur iconographie était ainsi bien différente de celle, dominée par le végétal, qui caractérisait la production des fabricants continentaux.

