



Aan de Faubourg Saint-Antoine

Bij de verwerving van negen Franse papierbehangsels van Desfossé et Karth

• EBELTJE HARTKAMP-JONXIS •

Inleiding

In deze bijdrage zullen negen behangselfragmenten uit de tweede helft van de 19de en de eerste decennia van de 20ste eeuw worden besproken. Zij werden onlangs aangekocht op een Franse veiling.¹ De verwerving omvat in totaal zestien verschillende fragmenten, waaronder behangsels van twee van de belangrijke Franse behangselindustriëën, die van Desfossé in Parijs en die van Zuber in Rixheim, bij Mulhouse; bovendien een aantal fragmenten waarvan de makers onbekend zijn en een fragment van de veel kleinere, aan Desfossé gelieerde firma Pacon in Parijs.² Over Zuber, welke industrie door Jean Zuber aan het einde van de 18de eeuw werd opgericht, is het nodige gepubliceerd,³ maar over het in 1851 opgerichte bedrijf Desfossé in Parijs is veel minder bekend.⁴

Een onuitgegeven manuscript uit circa 1935-1936, van de hand van Eugène Fauconnier, één van de toenmalige directeurs van Desfossé et Karth, zoals het bedrijf na een fusie heette, heeft nieuwe gegevens aan het licht gebracht en daarmee over de recente verwervingen die in dit artikel en in de aanwinstenrubriek van dit Bulletin worden behandeld.⁵

Voorafgaand aan de bespreking van de behangsels zal een korte schets worden gegeven van de Parijse behangselindustrie in het licht van de Industriële

Revolutie en zal de geschiedenis van Desfossé et Karth worden beschreven, de laatste aan de hand van het manuscript Fauconnier.

Parijse behangsels

Na de eerste decennia van de grote omwenteling van nijverheid naar industrie, waarin baanbrekende uitvindingen werden gedaan op het gebied van de natuurkunde, chemie en techniek, verwierf een aantal industrieën zich omstreeks 1850 een positie, die zij meer dan honderd jaar zou blijven innemen. In Frankrijk was de fabricage van papierbehangsels één van die takken van nijverheid die zich vanuit bedrijvigheid in kleine werkplaatsen ontwikkelde tot een grootschalige industrie. Daarbij bleef men, ook in de grote bedrijven, tot in het midden van de 20ste eeuw veelal op ambachtelijke wijze fabriceren, zij het dat gaandeweg stoomkracht en later de turbinemotor mankracht verving.

In twee opzichten bleef de Franse behangselfabricage tot in de 20ste eeuw zelfs trouw aan zijn pre-industriële verleden. De meeste ateliers bleven gevestigd op de locatie waar ze ooit waren begonnen, dat wil zeggen in Parijs, aan de Faubourg Saint-Antoine en in de directe omgeving daarvan, een aanvankelijk landelijk gebied waar geleidelijk aan allerlei

handwerkateliers werden gevestigd. Bovendien, en dat gold ook voor de weinige fabrieken die elders werden gesticht, bleef men in deze werkplaatsen deels met de hand, met behulp van houten drukblokken, het behangselpapier bedrukken. De fysieke inspanning van de drukker werd daarbij wel verlicht doordat grote drukblokken waren opgehangen aan een stang die mechanisch werd verplaatst. De roldruk, waarbij het behangselpapier met gegraveerde koperen rollen werd bedrukt, was een meer gecompliceerd mechanisch en sneller productieproces dat nog eens aanzienlijk werd versneld toen de stoommachine in de fabrieken werd ingevoerd.

Door de bescheiden prijs van de grondstoffen en de eveneens relatief lage productiekosten werd papierbehangsel, of het nu door middel van handdruk dan wel in roldruk werd vervaardigd, voor velen bereikbaar, hetgeen nooit het geval was geweest bij wandbekledingen van textiel.

De te bespreken papierbehangsels zijn weliswaar met de hand bedrukt en daarmee pre-industrieel van karakter, maar tevens het resultaat van grote ontdekkingen uit de tijd van de industriële revolutie, zoals die van de beroemde chemicus Michel-Eugène Chevreul (1786-1889). Chevreul en zijn geestelijke nazaten schreven telkens nieuwe verfijningen in de samenstelling van verven en in de mechanische afwerking van behangsels op hun naam.⁶ Deze zorgden, naast nieuwe patronen, voor een enorme diversiteit aan producten, die kenmerkend is voor 19de-eeuwse behangsels. Hoe groot die diversiteit ook was, het verschil tussen de dessins van de diverse behangselateliers was in de 19de eeuw tot aan het begin van de 20ste eeuw niet heel groot. Sommige werkplaatsen waren weliswaar gespecialiseerd in bepaalde technieken en patronen, maar bedrijfsovernames en fusies maakten dat veel dessins in de loop der tijd niet alleen in de fabrieken van

de uitvinders en ontwerpers maar ook elders werden toegepast. De dessins bestonden veelal uit doorlopende patronen, die in een groot aantal stijlen werden vormgegeven. Daaraan lagen doorgaans bloempatronen en geometrische dessins ten grondslag. Deze vertonen een grote verwantschap met textieldessins uit de tijd van hun fabricage. Een uitzondering daarop vormen de grote panorama-behangsels – landschappen en andere wandvullende voorstellingen. Deze werden lang niet in alle ateliers, zeker niet in de kleinere, vervaardigd, maar door grote bedrijven als Dufour, Desfossé, Délicourt en vooral Zuber geproduceerd.

Het manuscript Fauconnier

Het onlangs herontdekte manuscript van Eugène Fauconnier omvat de bedrijfsgeschiedenis van Desfossé, waarbij uiteraard dit bedrijf centraal staat. Alleen bedrijven die door Desfossé werden overgenomen, ateliers waarmee werd samengewerkt of waarmee werd geprocedeerd over patenten worden daarin genoemd. De schrijver positioneert Desfossé et Karth niet ten opzichte van andere bedrijven, laat staan dat de concurrenten uitvoerig aan de orde komen. Zo wordt weliswaar aandacht besteed aan het belang voor Desfossé van het omstreeks 1804 opgerichte atelier Dufour, maar Fauconnier vermeldt (uiteraard) niet dat Dufour in feite de bron was van alle Franse 19de-eeuwse behangselindustrieën, met uitzondering van Zuber.⁷ Délicourt, de grote concurrent van Desfossé, wordt zelfs in het geheel niet genoemd. Ook de twee andere Franse behangsel-giganten van de 19de en 20ste eeuw, Zuber en Isidore Leroy (opgericht in 1842), worden door de schrijver niet behandeld.

Fauconnier somt alle dessins op die in de loop der jaren door zijn bedrijf zijn uitgebracht, waarbij hij vermeldt welke in eigen atelier waren ontworpen en welke uit andere ateliers af-

komstig waren. De patronen uit andere ateliers vormen een opmerkelijk groot bestanddeel van het assortiment. De oprichter van het bedrijf, Jules Desfossé, kocht namelijk veel drukklokken van andere ateliers op.

Fauconnier stelde zijn notitie op naar aanleiding van het verschijnen van het standaardwerk *Histoire du Papier peint en France* van Clouzot en Follot, dat in 1935 verscheen. Daarin worden andere belangrijke behangselfabrikanten uitvoerig behandeld, maar niet Desfossé et Karth. Fauconnier had kennelijk onvrede met het weinig dat de schrijvers hadden vermeld over 'zijn' bedrijf dat *je connais assez bien*, zoals hij fijntjes opmerkt.

De behangselfabriek Desfossé

De fabriek van Desfossé kwam voort uit het behangselatelier Mader, aldus Fauconnier, dat in 1823 aan de Faubourg Saint-Antoine was opgericht. Na het overlijden van de oprichter werd Mader vanaf 1830 door diens weduwe en vervolgens door de zoons voortgezet. In 1851 nam Jules Desfossé de inventaris en het atelier Mader Frères over en zette de activiteiten onder zijn eigen naam voort. Reeds in 1852 bracht Desfossé een behangsel uit met een groot decor, dat *Le rêve de bonheur* heette. Het was ontworpen door de behangselontwerper Durand. Waarschijnlijk wilde Desfossé zijn rivaal Délicourt naar de kroon steken. Deze had in 1851 op de Wereldtentoonstelling in Londen het behangsel *Les Grandes Chasses* gepresenteerd, dat bedrukt was met 4000 blokken en daar een enorm succes was geweest. In 1864 associeerde Desfossé zich met zijn zwager Hippolyte Karth, wiens werkplaats was gevestigd in de nabijgelegen Rue Saint-Bernard (nr. 26). Daarbij bracht Karth drukklokken mee van het huis Dufour-Leroy, die in bezit waren geweest van het atelier Clerc et Margeridon, de voorganger van Karth.⁸ Daaronder bevond zich een succesnummer, het twaalfdelige

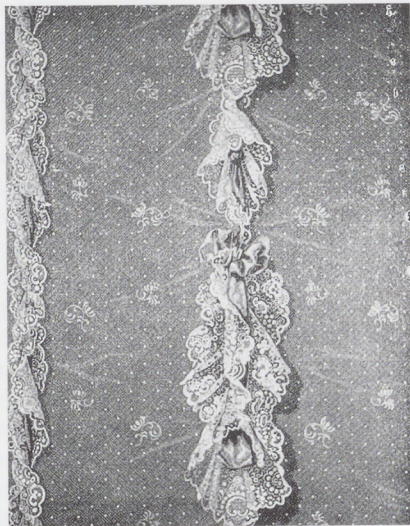
behangsel *Psyché et Cupidon*, dat door Dufour voor het eerst in 1816 op de markt was gebracht.⁹ Desfossé drukte dit grote ensemble papierbehangsels in 1872, 1889, 1909, 1923 en 1931 (afb. 1).¹⁰ Na de fusie kocht Desfossé et Karth, zoals het bedrijf van toen af aan heette, drukklokken op van andere behangselfabrieken en van een textieldrukkerij in de buurt.¹¹ Van buiten Parijs verwierven de zwagers drukklokken van het huis Preaubert in Nantes, aldus Fauconnier.¹² Waarschijnlijk kon Desfossé et Karth de houten blokken voor weinig geld aanschaffen door de opkomst van de machinale roldruk. Veel kleine handdrukkerijen waren daardoor gedwongen te sluiten. Omstreeks 1860 waren er in Parijs 130 behangselfabrikanten met circa 4500 werknemers.¹³ Tegen 1880 was hun aantal gehalveerd.¹⁴

De kleuren voor de behangsels werden bij Desfossé et Karth aanvankelijk in het laboratorium aan de Faubourg Saint-Antoine bereid. Deze werden daarna naar de drukkerij in de Rue Saint-Bernard gebracht. Dat op en neer geloop beviel kennelijk slecht, want al spoedig werd een werkplaats gehuurd op een tussenliggend terrein aan de Rue de Montreuil.¹⁵ In 1876 zegde Jules Desfossé de huur op, omdat hij op zijn eigen terrein aan de Faubourg Saint-Antoine nieuwe werkplaatsen liet bouwen. Na zijn dood in 1889 werd het bedrijf mede door zijn erfgenamen voortgezet. In 1891 werden Eugène Desfossé en Jules Karth de nieuwe directeuren. Acht jaar later werden zij de bestuurders van de toen opgerichte naamloze vennootschap 'des anciens Établissements Desfossé et Karth'. Jules Karth trok zich in 1902 uit de firma terug. In 1920 werd een zekere 'monsieur Agron' als directeur aangesteld. Eugène Fauconnier was een van diens opvolgers. In 1947 werd het bedrijf overgenomen door de Société Isidore Leroy,¹⁶ welke behangselfabriek zo opvallend ontbreekt in het manuscript Fauconnier.



Afb. 1

Psyché montrant à ses soeurs, 182 x 215 cm, uit een reeks van twaalf papier-behangsels, getiteld *Psyche et Cupidon*, Desfossé et Karth, Parijs, 1931 (?), (originale uitgave Joseph Dufour, Parijs 1816), Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-16121.



Afb. 2

Papierbehangsel met kantpatroon, Frankrijk, circa 1850-1860. 61 x 50 cm. Bibliotheek van het Musée des Arts Décoratifs, Parijs, inv.nr. HH 762.

Techniek en patroon

Vanaf het begin experimenteerde Desfossé met het aanbrengen van textielstructuren op behangselpapier, zo deelt Fauconnier mee; in eerste instantie om tule en mousseline te suggereren. Tegen deze fonds tekenden zich gedrukte kantdessins af, onder meer in de vorm van draperieën en gordijnen (afb. 2). In het begin van de jaren '60 drukte Desfossé et Karth ook zogenaamde *frappés*: in reliëf gedrukt behangselpapier waarbij het reliëf aan de voorzijde werd aangebracht. Deze methode werd gebruikt voor imitatievelours en dito lederbehangsel. Een variant op de *frappés* en velours waren de zogenaamde *velours vénitiens*. Deze met behulp van een 'schommel' geperste 'velours' waren aanleiding voor een langdurig proces dat de fabrikant Paul Balin tegen Desfossé et Karth en een aantal andere behangselfabrikanten aanspande en dat de productie van de *velours vénitiens* aan de Faubourg Saint-Antoine langdurig stillegde, aldus Fauconnier.¹⁷ In 1863 begon men behangselpapier met behulp van een hefboompers plaatselijk met goud te decoreren. Daarvoor werd Antoine Klugeshertz aangetrokken, die dit soort vergulden had geleerd in een gespecialiseerd atelier in de buurt. De *frappés dorés* (imitatie goudleer) waren vooral in het buitenland populair. Het 'goudleer' werd gevolgd door een aantal andere nieuwe technieken, die waarschijnlijk werden ingegeven door de vraag naar behangsels die andere materialen imiteerden. Zo produceerde men vanaf 1869 behangsels met een decor van *faïences à plat* ten behoeve van badkamers, keukens en gangen. Enkele jaren later zelfs *en reliëf*. Desfossé vroeg aan keramiekfabrikanten toestemming dat plateel te mogen reproduceren dat hij het mooiste vond voor zijn industrie. In 1873 werd hem een octrooi toegekend voor zijn faïences. Het vervaardigen van behangsels *genre tapisseries* (vanaf 1874) bracht eveneens een nieuwe

techniek met zich mee. De drager was grove jute waarop de kleuren met lijm werden gefixeerd. Bij de fabricage werd blokdruk gecombineerd met roldruk. Het was een minutieus proces, schrijft Fauconnier, omdat men breuken in de kleurlagen moest zien te vermijden. Waarschijnlijk was het risico hierop groter dan bij behangselpapier door de vrij grove structuur van de jute en de dikke lijmlaag.

In 1881 begon Desfossé met het vervaardigen van zogenaamde *soieries* waarvan het fond met een bepaalde soort bronsverf werd bestreken en vervolgens met roldruk werd gegaufreerd. Daarop werd een veloutépatroon aangebracht. Voor de samenstelling en fabricage van de bronsverf werd aan Desfossé zelfs een octrooi verleend.

Kort daarop waagde men zich aan het bedrukken van papier met een hoogpolige wollen pluis, bij wijze van imitatie van oosterse tapijten. Na een paar jaar van goede verkoop moest Desfossé et Karth echter stoppen met de productie van dit behangselpapier omdat de 'oosterse tapijten' van hun papieren ondergrond loslieten.

In een poging met de tijd mee te gaan werden tussen 1890 en 1900 zo nu en dan behangsels met *dessins modernes (de l'époque) ou des genres anglais* vervaardigd, maar in Frankrijk verkochten die niet goed, aldus Fauconnier.

Zesendertig *Genres imprimées* worden in het manuscript opgesomd. In het oog springend is het grote aantal imitaties van weefsels en die van verschillende soorten van stofafwerking, zoals de genres *damas*, *cretonnes*, *soieries*, *capitons* (vloszijde), *cheviotes* (wol), *lampas* (een complex zijdeweefsel), *veloutés*, *brodés* en *moirés* (gewaterde zijde). Daarnaast zijn er behangsels voor een specifieke toepassing in het interieur: behangsels met zuilen, lambriseringen,¹⁸ friezen,¹⁹ randen, plafondvakken en kroonlijsten. Ook staan op die lijst dentelles en andere decors, die een transparantie suggereren, zoals *rosaces* (rozetten), *treillages*

(traliewerk) en *mauresques* (Moorse traceringen). *Camées*, waarbij de klant uit 14 verschillende voorstellingen kon kiezen, waren bedoeld als *dessus de portes*. Ten slotte waren er behangsels genre *grands décors*,²⁰ *tapisseries*,²¹ en *peintures murales*.²² Dit waren prijzige behangsels die met een groot aantal blokken werden bedrukt en waarop, een enkele uitzondering daargelaten, weinig winst werd gemaakt, maar die wel naamsbekendheid opleverden. Fauconnier noemt de belangrijkste coloristen die in het bedrijf werkten bij naam, waarbij bij drie van de zestien is vermeld dat zij gespecialiseerd zijn in fondkleuren. Kennelijk was er een vrij strikte specialisatie en werkverdeling. Ook bij een overzicht van *bons imprimeurs à la planche* staat hun specialiteit vermeld, zoals *velouteur* en *doreur*. Onder de 'lijstjes' van Fauconnier is er ook één met de namen van de belangrijkste ontwerpers: *Poterlet, Durand, Cron, Muller père, Wagner, Fucks, Tetrel, Knust, Muller fils, Hubert, Regereau, Stauffacher, Horaist, [en] Stephany*. *Poterlet* (Victor Potterlet (1811-1889)) werkte ook voor andere fabrieken, onder meer voor Délicourt en Zuber. *Muller père* (Eduard Muller, genaamd Rosenmuller (1823-1876)), was een begaafd bloemschilder, die eveneens voor Délicourt en Zuber ontwierp. Daarnaast leverde hij dessins voor de textielindustrie in Mulhouse en Lyon. Hij gaf de uitbundige bloemstijl van de *Seconde Empire* vorm op behangselpapier. Het behangsel *Le Jardin d'Armide* dat Muller voor Desfossé vormgaf is een schitterend voorbeeld van zijn exuberante bloemweergave (afb. 3).²³

Gloed

Dat het bedrijf aan het einde van de jaren '60 van de 19de eeuw bloeide, wordt duidelijk door het aantal nieuwe ontwerpen per jaar: in 1868-1869 200; in 1869-1870 215 plus 65 die werden overgenomen van het bedrijf Balin Frères en in nieuwe kleuren uitgevoerd.

In de loop der tijd groeide het besef dat de toekomst lag bij machinaal vervaardigde behangsels, die werden uitgevoerd met behulp van koperen rollen. Omdat deze nieuwe machines ruimte vereisten, werd het enorme assortiment aan houten drukblokken doorgenomen om een selectie te maken. In 1894 werden blokken met dessins die slecht verkoopbaar waren, die waarvan de graving te slecht was of waarvan de prijs van het handwerk te hoog was, aan het vuur prijsgegeven. Maar 110.000 blokken bleven (toen) gespaard.²⁴ Met een gemiddelde van circa zes blokken per dessin (één per kleur) zou dat betekenen dat er in 1894 nog ruim 18.330 dessins konden worden uitgevoerd in handdruk.

Ondanks dat was het karakter van bedrijf sterk aan het veranderen. Sinds 1892 produceerde Desfossé op bestelling ook bedrukte stoffen. Acht jaar later werd extra kennis van het stofdruken in huis gehaald met de komst van de textieldrukker Albert Pacon, van wiens bedrijf men in 1864 al drukblokken had verworven. Kort daarvoor, in 1899, werden bij de omzetting van Desfossé et Karth in een naamloze vennootschap voorbereidingen voor een verandering in de bedrijfsvoering vastgelegd. Er werd toen een reorganisatie van de productie voorgesteld, die echter niet onmiddellijk werd geïmplementeerd. In afwachting daarvan werd het machinaal drukken tijdelijk uitbesteed aan François Mader, wiens bedrijf aan de Avenue Philippe Auguste nr. 5 was gevestigd. Alleen kleine dessins met één tot vier kleuren werden nog aan de Faubourg Saint-Antoine machinaal gedrukt. Kennelijk concentreerde men zich in de eigen werkplaats tijdelijk op handdruk, terwijl men tegelijkertijd inzag dat deze werkwijze ten dode was opgeschreven. Bij zijn komst verkocht Pacon zijn materialen aan de Société Desfossé en er werd afgesproken dat hij zich speciaal zou gaan bezighouden met de fabricage van bedrukte



stoffen en de verkoop daarvan. Hij droomde ervan, zo deelt Fauconnier mee, *toiles de Jouy* te gaan fabriceren aan de Faubourg Saint-Antoine 13c. In 1907 werd een grote investering aangegaan: een Engelse machine werd aangekocht waarmee men tot acht kleuren papier kon bedrukken. Toen Fauconnier zijn notitie schreef was deze machine nog in gebruik. In 1913 werd een machine geïnstalleerd die zowel stoffen als behangspapier tot veertien kleuren kon bedrukken. Tot in gebruikname kwam het echter nau-

welijks vanwege het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog. De reguliere ateliers werden toen gesloten. In plaats daarvan werden drie jaar lang gazen maskers gemaakt, die werden geïmpregneerd met een *matière grasse*, die door de militaire autoriteiten beschikbaar was gesteld. Wat in de zomer van 1915 begon als een activiteit waaraan dagelijks acht tot tien arbeidsters en hun familieleden deelnamen, was in 1918 uitgegroeid tot een productie-eenheid van 1800 tot 2000 mannen en vrouwen.

Afb. 3
Le Jardin d'Armide,
 papierbehangsel
 middenpaneel, atelier
 Jules Desfosse, naar
 ontwerp van Eduard
 Muller, Parijs 1855.
 Musée des Arts
 Décoratifs, Parijs,
 inv.nr. 29810.

Na de oorlog werd de fabricage van papierbehangsels en bedrukte stoffen hervat. Met het handdrukken zou het nooit meer goed komen, zo deelt Faconnier mee. In feite had vanaf de jaren '70 van de 19de eeuw de daling van de productie al ingezet. Deze bereikte na de Eerste Wereldoorlog een peil dat onrendabel was. De afname van het aantal druktafels dat in gebruik was in de periode 1867-1925 is daarvoor een indicatie: 100 in 1867, 55 in 1878, 35 in 1900, 25 in 1925. Tussen 1918 en 1935 waren er maximaal veertien handdruckers aan het werk.

In 1935 was men nog in staat ruim 900 dessins met drukblokken te vervaardigen. Kennelijk was de autodafe van 1894 gevolgd door meer verbrandingen. Van deze dessins dateerden er ruim 800 uit de periode Desfossé et

Karth, inclusief diegene die in de jaren van andere bedrijven waren verworven. De overige waren afkomstig van oudere bedrijven, waarvan in 1864 drukblokken waren aangekocht.

Tentoonstellingen, onderscheidingen en klanten

De *grand décors*, *tapisseries*, *peintures murailles* en andere prestigieuze dessins werden op tentoonstellingen gepresenteerd. Desfossé nam gretig deel aan grote exposities, waaraan het bedrijf tussen 1855 en 1931, 19 keer een prijs, een diploma dan wel een jurylidmaatschap overhield. Men presenteerde zich in Londen (1855 en 1908), Parijs (1877, 1878, 1900, 1925 en 1931), Moskou (1891), Saint-Louis (1904), Luik (1905), Milaan (1906), Kopenhagen (1909), Buenos-Aires (1910), Gent

Afb. 4

Les Prodiges, papierbehangsel, atelier Jules Desfossé, naar ontwerp van Thomas Couture, Parijs 1855, vroegere collectie Louis Marc, Toulouse.



(1913), Straatsburg (1919), Barcelona (1923 en 1929), Kaïro (1928) en Antwerpen (1929). Op de tentoonstelling van 1855 in Londen werd onder meer het eerder genoemde behangsel *Le Jardin d'Armide* gepresenteerd. Fauconnier schrijft dat hij niet weet hoeveel blokken voor dit schitterende decor werden gesneden maar dat zij een berg van 18 m³ gegraveerd hout vormden. Het daar eveneens tentoongestelde behangsel *Les Prodiges*, naar Thomas Couture, werd door Clouzot en Follot in 1935 in kleur afgebeeld (afb. 4).²⁵ *L'Automne*, naar Clesinger, verwierf in 1855 in Londen een gouden medaille van de eerste klasse. In 1858 bracht Desfossé het behangsel *Les Monuments de Paris* uit; in 1861 *Le Jardin d'Eden*, dat was ontworpen door Fuchs. Op de Wereldtentoonstelling van 1878 in Parijs werd de tapisserie *Teniers* gepresenteerd dat was ontworpen door Tetreel. Dit behangsel omvatte 16 banen en was met 750 drukklokken bedrukt. Het aantal drukklokken per behangsel nam, na het vertoon van kunnen in de jaren '50 en '60, gestaag af. Het behangsel *Le Jardin d'Eden* uit 1860-1861 telde nog 3642 blokken.²⁶

Trouwhartig vermeldt Fauconnier dat niet alleen behangfels maar ook personen op tentoonstellingen werden onderscheiden, doorgaans een vertegenwoordiger van de directie of het hoofd van de productie-afdeling, soms ook een colorist, een graveur, of een chemicus. De hoogste onderscheiding ontving Eugène Desfossé zelf in 1910 van de Franse staat: het kruis van de Legion d'honneur.

Jules Desfossé bezocht, aldus Fauconnier, persoonlijk zijn klanten in Parijs en in de provincie, evenals zijn zoon Eugène en zijn schoonzoon Jules Karth. Eugène Desfossé bereisde later Schotland en België; Jules Karth Duitsland, Oostenrijk en Rusland. E. Jullien, een schoonzoon van Desfossé, werd vertegenwoordiger voor het bedrijf in Engeland. In Amerika waren de voornaamste klanten Barbey,

Quakers en Diament, schrijft Fauconnier. Zij waren waarschijnlijk tussenhandelaren. In Frankrijk waren dat Collet, Gourdain, Moleon, Albert Minet, Le Queau en Gillet. Tot zover Fauconnier.

Van de negen hieronder besproken behangselfragmenten zijn de ontwerpers helaas niet bekend, evenmin als hun afnemers, maar nummers en notities op de achterzijde van het papier leiden aan de hand van het manuscript Fauconnier wel tot nieuwe informatie, terwijl hun decoratie inzicht geeft in de smaak van (vooral) de Franse bourgeoisie.

Terug naar de idylle van de 18de eeuw

Van de negen behangselfragmenten zijn er twee typerend voor de herbeleving van 18de-eeuwse picturale decors in het midden van de 19de eeuw.

Het ene fragment heeft een decoratieve voorstelling van honden die een hert aanvallen bij een fontein. Het heeft een doorlopend patroon op een gesatineerd fond (afb. 5).²⁷ Het is uitgevoerd in vijf verschillende tinten groen op een lichte grond en draagt aan de achterzijde het nummer 2052. Dat nummer verwijst naar het eerste drukklok van dit met behulp van twee keer vier planken uitgevoerde dessin.²⁸ Het relatief lage nummer wijst, bij de chronologisch doorgenummerde blokken, op het jaar 1855 of 1856. In het Musée du Papier Peint te Rixheim (Frankrijk) is blok 2052 bewaard.²⁹ Op het blok zijn nog de sporen van de groene verf aanwezig en is een oude restauratie zichtbaar. Deze is ook op het behangselfragment te zien. Beschadigingen in de dunne lijnen van de in hout gesneden blokken werden namelijk opgelapt met behulp van een metaalen bandje, dat, als het niet precies aansloot op de houten 'lijn', een miniem spoor naliet op het behangsel. Een tweede fragment met een decoratie van spelende kindertjes en honden,

omgeven door grote bladeren en bloemen, is uitgevoerd in vijf tinten grijs op een grijs fond (voor de materiële beschrijving en de afbeelding zie de Aanwinstenrubriek in dit Bulletin).³⁰ Het draagt het dubbelnummer 2594/10196. Fauconnier geeft de weinigzeggende titel *Modeles* voor dit dessin. Het behangsel werd, evenals het vorige fragment, in 1855-1856 op de markt gebracht. Het is opnieuw uitgebracht in het begin van de 20ste eeuw. Dat wordt duidelijk door het hoge tweede nummer. Het fragment betreft dus een herdruk.

Neogotiek

Een behangselfragment met een gotische raamtracering in zeven verschillende natuursteentinten tegen een zeegroen fond draagt eveneens een dubbelnummer: 2787 31A (voor de materiële beschrijving en de afbeelding zie de Aanwinstenrubriek van dit Bulletin).³¹ Fauconnier vermeldt dat het voor het eerst werd gedrukt in 1857-1858 met de benaming *Gothique*. Het werd ook als *Dessin pour chapelles* door hem omschreven. Ook van dit behangsel is het blok in Rixheim bewaard.³² Vermoedelijk werd dit patroon aan het begin van de 20ste eeuw hernomen, in dat geval aangegeven door '31A'. De smaak voor neogotische behangselfragmenten is in de 19de eeuw niet los te denken van de vele restauratieprojecten van Franse kastelen en andere middeleeuwse gebouwen door Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879). Ook het werk van Augustus Welby Pugin (1812-1852) is waarschijnlijk van invloed geweest op de neogotische behangselfragmenten van Desfossé.

Twee kleine stalen met een identiek patroon hebben soberder, maar toch onmiskenbaar neogotisch karakter (afb. 6).³³ Zij hebben een doorlopend patroon van verspringende rijen vierpassen met daarin een kruisvorm, die wordt gevormd door vier Franse lelies. De stalen zijn respectievelijk in wit op een grijs, gesatineerd fond en in groen



op een lichtgroen, gesatineerd fond uitgevoerd. Het in potlood geschreven nummer op de achterzijde van het papier, 2427, duidt op een productie van vóór 1855, dus uit de eerste vier jaar van het bestaan van Desfossé's atelier. Of de maker van dit behangsel de tegels en behangsels naar ontwerp van Pugin uit de late jaren '40 kende, is onbekend maar het patroon ademt hetzelfde, als het ware ingehouden, gotisch verlangen als het decoratieve werk van Pugin tegen 1850.³⁴

Afb. 5

Papierbehangsel met honden die een hert aanvallen bij een fontein, atelier Jules Desfossé, Parijs 1855-1856. 112,5 x 49,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-2001-8.



Afb. 6

Papierbehangsel met vierpassen, atelier Jules Desfossé, Parijs 1851-1855. 51 x 28 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-2001-11-B.

Moorse inspiratie

Een ander behangselfragment van Desfossé draagt waarschijnlijk een zogenaamd *dessin mauresque*.³⁵ Het heeft, evenals de voorafgaande fragmenten, een doorlopend, zij het veel kleiner patroon op een gesatineerd fond. Het omvat uit facetten opgebouwde achthoeken, die in twee kleuren grijs zijn gedrukt op een naturelkleurig fond. Het nummer op de achterzijde van dit behangsel, 2633, duidt op de jaren 1855-1856. De daarnaast in pen geschreven initialen SB staan voor de Rue Saint-Bernard. Faconnier geeft in een overzicht van de drukblokken, die in 1933 nog bij het bedrijf aanwezig waren, elf stuks met deze initialen, gevolgd door de namen *Dufour Leroy*, *Clerc Margeridon*. Kennelijk had Desfossé blokken van deze ateliers al van Karth overgenomen vóór hun associatie in 1864. Het behangselpatroon heeft niet de uitstraling van Owen Jones' illustraties in diens *Plans, Elevations, Sections and Detail of the Alhambra*, welke publicatie Jones tezamen met de jonge Franse architect en tekenaar Jules Goudry in 1834 opzette en waarvan de uitgave van alle kleurenlithografieën in 1845 was voltooid. Toch heeft de ontwerper zich waarschijnlijk laten inspireren door deze indrukwekkende en invloedrijke studie.³⁶

Bloemdecors

Een behangselfragment met een arrangement van rozen, dat is omgeven door rolwerkvoluten met vullingen van netwerk, tracht de sfeer op te roepen van stoffen uit het derde decennium van de 18de eeuw (voor de materiële beschrijving en de afbeelding zie de Aanwinstenrubriek in dit Bulletin).³⁷ De kleurstelling – lichtgroen op een wat donkerder tint groen – draagt bij aan een suggestie van zijdedamast. Het draagt aan de achterzijde het nummer 1736 31A en daarnaast, in blauw potlood, *Fond vert glacé* en de prijs per rol: 56frs. Het eerste nummer

verwijst naar het jaar waarin dit patroon voor het eerst werd uitgebracht: 1851; het tweede naar een nieuwe editie, die vermoedelijk dateert van vlak na de Eerste Wereldoorlog. In die tijd werd er veel aan Amerika geleverd, waar de nieuwe rijken dergelijke dessins vaak in hun huizen toepasten, uitgevoerd in echte zijde danwel in papieren imitaties daarvan.

De in verschillende tinten beige en grijs gedrukte bloemenmand op een gematteerd, karmijnrood fond op een ander stuk is een fragment van doorlopend patroon, dat teruggaat op wat men in de 18de eeuw een behangsel met een arabeskenpatroon zou noemen (afb. 7).³⁸ Dergelijke behangsel-dessins, waarbij overigens gewoonlijk een gekleurde decoratie zich aftekent tegen een licht fond, waren populair in de jaren 1780-1795. In de bescheiden verzameling papierbehangsels van het Rijksmuseum zijn zes van dergelijke arabeskenbehangsels bewaard.³⁹ De combinatie van een beige tekening tegen een karmijnrood fond komt aan het einde van de 18de eeuw wél voor op zijden wandbespanningen met arabesken, zodat bij dit behangselfragment aan een tweeledige ontlening kan worden gedacht.⁴⁰ Het fragment draagt het dubbelnummer 8272 31A en de aantekening *fond rouge mat 88 frs.* Het eerste nummer verwijst naar een productie uit circa 1890. De enigszins ijle uitvoering van het Lodewijk XVI ornament, met zijn nogal plichtmatige arceringen zijn conform de Franse neo-Lodewijk XVI stijl uit het laatste decennium van de 19de eeuw. Het tweede nummer verwijst vermoedelijk naar een herdruk van kort na de Eerste Wereldoorlog.

Beige bloemen vormen het decor van een behangselpapier met een bruin/beige geborsteld fond, een zogenaamde *faux bois embrossage*.⁴¹ Toch maakt dit papier de indruk een imitatie van een weefsel te zijn. Het gaat duidelijk om een vroeg 20ste-eeuwse interpretatie van een ouder patroon,

niet zozeer een nabootsing als wel een decoratie 'in de trant van'. Dit wordt bevestigd door het hoge patroonnummer aan de achterzijde: 9752 31A. Blijkens de onder het gedrukte nummer geschreven tekst betreft het een papier met een *fond tramé nacre gris*, dat voor 56 Franse francs per rol werd verkocht. Het behangsel is waarschijnlijk omstreeks 1900 op de markt gebracht.

Ten slotte bevond zich in de aankoop op de Franse veiling een behangselfragment van Desfossé et Karth met een doorlopend dessin van bloemenmandjes in Chinese stijl, dat wordt afgewisseld door een lineair patroon met daarin andreaskruisen.⁴² Het is bedrukt in acht kleuren en met goud en heeft, als enige van de negen stukken, een gematteerde afwerking in cylinderdruk ten behoeve van een *moiré*-effect. Op de achterzijde draagt het fragment het nummer 10625 G. Het heeft een dessin dat vermoedelijk voor het eerst in de jaren '50 van de 19de eeuw werd vormgegeven maar dat werd 'gerestyled' in de eerste decennia van de 20ste eeuw.

De negen aangekochte fragmenten vormen een kleine staalkaart van de veelzijdigheid aan patronen van de behangselfabriek Desfossé et Karth. Over deze behangsels met veelal kleine patronen is nauwelijks iets geschreven omdat de aandacht vooral uitgaat naar de meer prestigieuze behangsels met decors van idyllische tuinen en figuratieve voorstellingen. Dankzij het manuscript Fauconnier is iets van de achtergronden van de productie van deze kleine en grote kunstwerken te reconstrueren.

Afb. 7
Papierbehangsel met arabeskenpatroon, Etablissement Desfossé et Karth, Parijs circa 1920 (originele uitgave atelier Desfossé et Karth, Parijs circa 1890). 90 x 56 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. BK-2001-14.



NOTEN

- 1 Veiling Drouot Richelieu (Olivier Coutau-Bégarie), Parijs, 18 juni 2001, nr. 191.
- 2 Voor de materiële beschrijving van een keuze uit aangekochte behangselfragmenten: zie de Aanwinstenrubriek in dit Bulletin.
- 3 Jean Zuber junior publiceerde in 1895 *Réminiscences et Souvernirs de Jean Zuber père*. De fabriek liet in 1887 een officiële bedrijfsgeschiedenis het licht zien: *La fabrique de papiers peints de Jean Zuber à Rixheim 1797-1897*, Mulhouse 1897. Zie voorts H. Clouzot en Ch. Follot, *Histoire du papier peint en France*, Parijs 1935; B. Jacqué en Ph. de Fabry, 'Le fonds Zuber & Cie', *Bulletin de la Société Industrielle de Mulhouse*, 1984 (2), pp. 65-67; Ph. de Fabry, 'Mulhouse/Rixheim: Zuber et Compagnie' in: O. Nouvel-Kammerer, *Papiers peints panoramiques*, Parijs 1990, p. 323 (*French Scenic Wallpaper 1795-186*, Parijs 2000, p. 323).
- 4 Voor een korte schets van het bedrijf zie: cat.tent. *The Second Empire 1852-1870. Art in France under Napoleon III*, Philadelphia (Philadelphia Museum of Art)/Detroit (The Detroit Institute of Arts)/Paris (Grand Palais) 1978-1979, p. 92.
- 5 Het 49 pagina's tellende manuscript wordt bewaard in de Union Centrale des Arts Décoratifs te Parijs. Een fotokopie bevindt zich in het Musée du Papier Peint de Rixheim (Frankrijk). Met speciale dank aan Bernard Jacqué, conservator van dit museum, die mij attendeerde op deze unieke bron van informatie en mij behulpzaam was bij het identificeren van de verworven behangsels.
- 6 In Chevreuls invloedrijke publicatie *Théorie des effets optiques que présentent les étoffes de soie* uit 1846 is een afdeling gewijd aan papierhangsels met speciale aandacht voor de pigmenten, die daarvoor geëigend zijn.
- 7 Voor een kort maar inzichtelijk overzicht van de Franse behangselfabrieken en hun positie ten opzichte van elkaar zie: O. Nouvel, *Papiers peints français/French Wall-papers/Französische Papier-tapeten 1800-1850*, Fribourg 1981, m.n. p. 17.
- 8 (Magnier), Clerq et Margeridon zou ook het behangselatelier Brière en het daarin in 1843 opgenomen bedrijf Dauplain hebben overgenomen, welke fondsen in 1863-1864 daarmee met Hippolyte Karth ook naar Desfossé zouden zijn meegekomen (cat.tent. *Papier peints du XVIIIe au XXe siècle*, Dijon (Musée de Dijon), 1968, pp. 39 en 41).
- 9 Naar ontwerp van Lafitte en Blondel.
- 10 Het Rijksmuseum bezit twee panelen uit deze reeks, die vermoedelijk in 1931 zijn gedrukt (inv.nrs. BK-16121 en BK-1959-96). Deze zijn afkomstig van Gerzon's modemagazijn in Amsterdam, waar ze dienden als decoratie van de étalage.
- 11 Kob et Pick (Rue de Charenton 112), Balin Frères (Faubourg Saint-Antoine), Ebeling (Rue Basfroi), Jouany (Faubourg du Temple 72), Baucard (Rue Geoffroy-Marie) en Pacon 'Imprimeur sur tissus'. In Fauconniers opgave is van Pacon geen adres vermeld.
- 12 Voor de activiteiten van Desfossé als opkoper van drukblokken van andere behangselateliers in de periode 1851-1865 zie ook *op.cit.* cat.tent. Philadelphia/Detroit/Paris 1978-1979 (noot 4), p. 92.
- 13 *Op.cit.* cat.tent. Dijon 1968 (noot 8), p. 16.
- 14 *Op.cit.* cat.tent. Dijon 1968 (noot 8), p. 17. Clouzot en Follot vermelden dat Desfossé et Karth in 1881 de behangselfabriek Joany-Villement in de Faubourg du Temple overnam, welk bedrijf toen 150 à 200.000 drukrollen in zijn magazijn zou hebben (*op.cit.* Clouzot en Follot 1935 (noot 3)).
- 15 Het perceel was toen eigendom van een zekere Terravallien, die eerder behangselfabrikant was geweest.
- 16 *Op.cit.* cat.tent. Dijon 1968 (noot 8), p. 41.
- 17 Zie ook *op.cit.* cat.tent. Dijon 1968 (noot 8), p. 39. Voor de nieuwe drukprocedures van Balin zie: B. Jacqué, 'La perfection dans l'illusion? Les techniques de fabrication de la Manufacture Balin 1863-1898', *Bulletin de la Société Industrielle de Mulhouse* 1971, pp. 107-115.
- 18 Zoals de decors *boiserie Louis XIV* (1854), *boiserie Louis XVI* (1855-1856), *boiserie sculptée* (1856-1857), *boiserie Salon* (1857-1858) en *décor boiserie* (1862).
- 19 Zoals het van Mader Père nog afkomstige decor *Frise Pittoresque* met Normandische vissers, een gezicht op Saint-Valéry en één op Yvetot, dat voor het eerst werd gedrukt in 1828-1829.
- 20 Onder de *grands décors* worden vermoedelijk 'stijlhangsels' verstaan, zoals de behangsels *décor Bérain* en *décor Florentin* (beide voor het eerst uitgebracht door Mader Frères, respectievelijk in 1842 en 1844), de decors *Renaissance Allemande*, *Renaissance Italienne* en *Dieterlein* (beide 1855-1856), *Pompadour* (1856), *Henri II*, *Salemier* en *Rocaille* (alle drie 1856-1857), *Marie-Antoinette* (1860-1861) en *Louis XIV*, ontworpen door Muller (1862), *néo grec* en *boudoir Louis XVI* (alle drie 1863), *Boule* (1865-1866), *Chinois* (1866-1867), *Régence* (1868-1869) en *Trianon* (1872-1873).
- 21 Daartoe behoorden behalve het populaire *Teniers-behangsel* onder meer de *tapisseries Neuilly*, ontworpen door Cron en Muller (1866-1867) en de *tapisserie Boucher*, naar ontwerp van Tetrel (1883) Het genre 'tapisserie' wordt door Fauconnier ook wel gerangschikt onder dat van de *grands décors*.
- 22 Zoals het *décor fresque Italienne* uit de werkplaats Veuve Mader, dat voor het eerst werd gedrukt in 1831 en het *décor Fresques du Parthenon*, naar ontwerp van Cron (1869-1870). Mogelijk ook: de behangsels *Loges de Raphaël*, ontworpen door Cron en Ballavoine (1873-1874), *décor Athénien*, ontworpen door Cron (1875-1876) en *décor Pompéien*, ontworpen door Knust (1877).

- 23 Voor Muller en diens behangsel *Le Jardin d'Armide*: zie *op.cit.* cat.tent. Philadelphia/Detroit/Parijs 1978-1979 (noot 4), pp. 92-93.
- 24 85.000 Blokken met courante dessins en 25.000 met 'décors', aldus Fauconnier.
- 25 Het behangsel is door hen 1862 gedateerd.
- 26 Voor een rapportage van deze afname naar aanleiding van de grote tentoonstellingen in 1855, 1867 en 1878, zie: E.A. Entwisle, *A Literary History of Wallpaper*, Londen 1960, p. 118.
- 27 112,5 x 49,5 cm. Rapport 108 x 47,5 cm. Inv.nr. BK-2001-8.
- 28 Het totale rapport omvat twee reeksen planken van ieder vier om de verschillende tinten groen te drukken.
- 29 Eigendom Bibliothèque Forney, Parijs, in depot bij het museum.
- 30 Inv.nr. BK-2001-9.
- 31 Inv.nr. BK-2001-10.
- 32 Eigendom Bibliothèque Forney, Parijs, in depot bij het Musée du Papier Peint.
- 33 Ieder 41 x 28 cm. Rapport 23 x 25,5 cm. Inv.nr. BK-2001-11-A/B.
- 34 Vergelijk cat.tent. P. Atterbury en C. Wainwright (ed.), *Pugin. A Gothic Passion*, Londen (Victoria and Albert Museum) 1994, afb. 263 (p. 145).
- 35 108 x 47,6 cm. Rapport 4 x 4 cm. Inv.nr. BK-2001-12.
- 36 De benaming *Alhambra* voor het drukklok nr. 2985 uit 1857 wijst ontegenzeggelijk op Owen Jones' publicatie.
- 37 Inv.nr. BK-2001-13.
- 38 90 x 56 cm. Onvolledig rapport. Inv.nr. BK-2001-14.
- 39 Inv.nrs. BK-NM-9776 A1; BK-NM-9796-A2; BK-NM-9776-B; BK-NM-9796-H; BK-NM-9776-E; BK-NM-9796-G. Zie: B. Jacqué, 'La collection de papiers peints en arabesques du Rijksmuseum d'Amsterdam/De verzameling behangselpapier met arabeskenmotieven van het Rijksmuseum van Amsterdam' in: cat.tent. *Les papiers peints en arabesques de la fin du XVIIe siècle/ Arabesken in behangselpapier uit het einde van de XVIIde eeuw*, Chateau de Seneffe (Musée de l'orfèvrerie de la Communauté Française) 1977, pp. 27-39. Zie voorts: B. Jacqué e.a., *Les papier peints en arabesques de la fin du XVIIIe siècle*, Parijs/Rixheim 1995.
- 40 Vgl. cat.tent. *Soieries de Lyon. Commandes royales au XVIIIe S. (1730-1800)*, Lyon (Musée Historique des Tissus) 1988-1989, nrs. 62, 73, 89, 90 (pp. 125, 128, 132) en cat.tent. *Ancien Régime-Premier Empire 1785-1805. Textielkunst und Kostüm/L'Art Textile et de la toilette* (A. Gruber), Riggisberg (Abegg-Stiftung) 1989, nr. 36 (pp. 136, 137).
- 41 91 x 55 cm. Rapporthoogte 60 cm. Inv.nr. BK-2001-15.
- 42 80 x 53 cm. Rapport 23 x 24 cm. Inv.nr. BK-2001-16.