

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 55 (2004)

Heft: 2: Das Wohninterieur im 19. Jahrhundert = L'intérieur bourgeois au XIXe siècle = L'interno residenziale nel XIX secolo

Artikel: L'usage du papier peint panoramique dans l'intérieur : un intérieur bâlois vers 1850

Autor: Jacqué, Bernard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394270>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.06.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

L'usage du papier peint panoramique dans l'intérieur

Un intérieur bâlois vers 1850

Rares sont les vues d'intérieur présentant un papier peint panoramique: c'est ce qui fait tout l'intérêt de la vue bien documentée d'un intérieur bâlois de la collection Mario Praz où se lisent avec précision les *Vues de Lyon*, de la manufacture Sauvinet à Paris, imprimées vers 1823. Cette vue remet en cause l'image stéréotypée que nous avons du panoramique, véritable produit industriel et, en fait, fort peu «panoramique».

Les vues d'intérieur du XIX^e siècle constituent l'une de nos sources majeures pour appréhender le décor de la vie bourgeoise de cette période¹. Pour qui s'interroge sur l'usage du papier peint, il est courant de trouver des vues d'intérieur du XIX^e siècle présentant des murs couverts de ce matériau, en particulier pour la première moitié du siècle. Par contre, il en existe curieusement extrêmement peu représentant une pièce avec un papier peint panoramique, quatre en Europe et une aux États-Unis²: le phénomène semble inexplicable alors même que des milliers d'intérieurs européens et américains en étaient décorés. L'une de ces vues nous restitue un intérieur bâlois vers 1850 qui, par chance, s'avère particulièrement bien documenté et nous renseigne de façon précise sur l'usage du panoramique dans les habitations³.

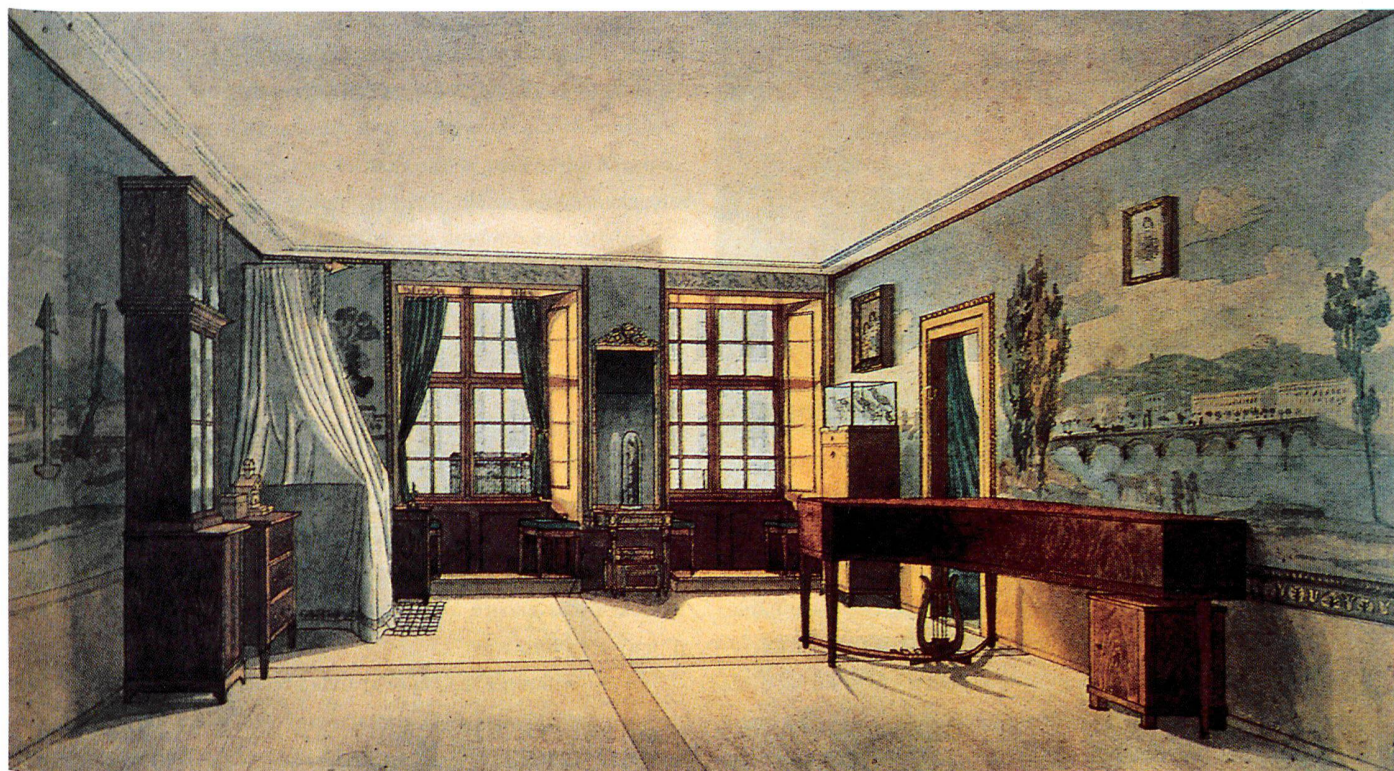
La mode du panoramique s'impose à travers le monde occidental de 1800 à 1860⁴. Ces panoramiques sont des produits exclusivement français, imprimés en quantité industrielle (au sens propre du terme) à Paris, Lyon et Rixheim en Alsace. Le marché en est international, de l'Oural aux Rocheuses, avec cependant l'exception majeure de la Grande-Bretagne. La Suisse n'y échappe pas: Verena Baumer-Müller en avait repéré 52 en 1999⁵; quelques-uns sont apparus depuis, mais tous ensemble, ils ne représentent que la partie apparente de l'iceberg puisque la seule manufacture Jean Zuber & C^{ie} de Rixheim a vendu 89 panoramiques en Suisse de 1815 à 1824, années pour lesquelles ses ventes sont documentées⁶. Ceci laisse donc supposer que des centaines de panoramiques ont rejoint la Suisse au XIX^e siècle, sans parler des réimpressions plus récentes.

Dans le cas présent – une aquarelle de la collection Mario Praz –, nous sommes à Bâle (fig. 1, 2), dans la maison Blumenrain n° 5 (autrefois n° 119 de la Blumenplatz) en face du célèbre hôtel de voyageurs de la ville, l'Hôtel des Trois Rois, reconstruit par Amadeus Merian dans le style néoclassique en 1842–44: on en aperçoit par la fenêtre le balcon du 1^{er} étage. Si la façade des Trois Rois subsiste à l'heure actuelle intacte, l'immeuble abritant le panoramique a disparu pour laisser la place, en 1914, à un carrefour bordé de bâtiments administratifs.

Une inscription au dos de l'aquarelle nous précise: «Zimmer meines Vater Te. K. im Hause am Blumenrain (vis-à-vis 3 Könige) aus dem mütterlichen Besitz vom [...] Selbstgemalt ca. 1850 (1837 geb[oren].)». Le peintre était donc probablement le Dr August Theodor Kündig (né le 4 octobre 1837), fils de Theodor Kündig (1796–1855), capitaine et rentier qui a habité la maison de 1834 à 1855.

Nous sommes à l'intérieur d'une maison bâloise traditionnelle, sans doute construite au XVI^e siècle ou au début du XVII^e siècle si l'on regarde les fenêtres et le volume de la pièce⁷; le traitement du sol est particulièrement caractéristique. En revanche, cette pièce a fait l'objet d'une transformation, sans doute au moment de la pose du panoramique dans les années 1820: le plafond lambrissé a été remplacé par un plafond de plâtre, légèrement mouluré, et le bas de lambris a été déposé sauf dans les embrasures de fenêtre.

De quelle pièce s'agit-il? Une chambre, si l'on se réfère au lit dans le coin gauche, mais à l'évidence, le statut de la chambre en question est beaucoup plus que celui d'une chambre à coucher: la présence du piano, d'objets personnels comme le supposent la vitrine haute, les oiseaux sous cloche, le fusil et le baromètre sur le mur, suggèrent davantage un statut de *Stube*, un lieu de séjour à caractère plus ou moins public; de toute façon, à cette date, la stricte division de l'usage des pièces n'est pas encore partout rigoureuse. Notons enfin qu'au XIX^e siècle, les panoramiques n'apparaissent que dans des pièces à usage public, ce qui est donc bien le cas ici⁸.



1



2

1 [August Theodor Kündig], Vue d'intérieur, Bâle, Blumenrain n° 5, vers 1850, aquarelle sur papier contrecollé sur carton, 22 x 40,5 cm, Musée Praz, Rome. – Nous sommes dans un intérieur Renaissance bâlois, remanié au début du XIX^e siècle, sans doute lorsqu'on a installé le papier peint panoramique Les Vues de Lyon sur les murs.

2 Anonyme, Bâle, Blumenplatz (autrefois Blumenrain), lithographie, coll. Falkeysen, Staatsarchiv Basel. – La maison Blumenrain n° 5 (de laquelle sort un monsieur) fait face à l'Hôtel des Trois Rois.



3

Le panoramique est posé dans l'alignement des fenêtres, un peu plus bas que la hauteur d'appui des meubles, comme souvent en pays germanique, parce que la hauteur sous plafond est faible. Le papier peint est en continu, interrompu par les seules ouvertures; il semble présent à gauche de la fenêtre près du lit, alors qu'entre les deux baies, il y a une console Louis XVI assez basse surmontée d'un miroir. On a utilisé un morceau de ciel au-dessus dudit miroir pour assurer la continuité. Pour marquer l'appui, on a collé une large bordure à motif de palmettes, sans doute traitée en tontisse cramoisie avec une impression en jaune de chrome, mais, curieusement, cette bordure n'apparaît que d'un seul côté. A la limite du plafond, autour de la porte et des embrasures des fenêtres, on observe une bordure plus étroite, difficile à interpréter, peut-être un motif de perles. Ces bordures sont typiques des années 1820. En revanche, le bas de lambris est anormalement nu: le plâtre a simplement été peint en beige. La partie située au-dessus des fenêtres semble étonnamment traitée en faux-marbre.

Ce mode de pose suggère plusieurs questions. Nous sommes tout d'abord dans un intérieur relativement modeste. Contrairement à l'image que nous en avons à l'heure actuelle, le panoramique n'est pas, au XIX^e siècle, un produit de grand luxe; il se vend entre 100 et 200 francs-or⁹, tandis que, par exemple, la garniture de soie d'un fauteuil se paie alors au moins 200 francs-or, qu'un portrait réalisé par un peintre modeste coûte quelque 1000 francs-or. Il s'agit bien d'un produit industriel, imprimé à des centaines d'exemplaires, sinon, de réimpression en réimpression, à des milliers. D'ailleurs l'atmosphère informelle qui règne dans la pièce exclut l'idée d'un décor somptueux.

D'autre part, le terme de *panoramique* que nous utilisons à l'heure actuelle est impropre: il ne date que de 1930¹⁰, le XIX^e siècle préférant parler de «paysage». Ceci implique un mode de pose qui ne se réfère pas au panorama, comme il est d'usage à l'heure actuelle, mais qui consiste, comme on le voit ici, en un simple décor mural susceptible d'être partiellement occulté. On observe ainsi que des tableaux sont posés sur le panoramique, ici des portraits de famille, et que le baromètre comme le fusil sont

accrochés à même le papier peint. La vitrine haute et le secrétaire interrompent de même le panneau: d'autres vues d'intérieur ou des exemples encore *in situ* nous montrent qu'il ne s'agit pas d'une exception.

Ce panoramique se lit avec grande précision: il s'agit des *Vues de Lyon*, imprimées par la manufacture Sauvinet à Paris et présentées à l'Exposition des Produits de l'Industrie de Paris de 1823 (fig. 3), ce qui suppose qu'il a été créé peu auparavant¹¹. On peut se poser la question de ce choix en ce lieu. Rixheim est proche de Bâle et l'on aurait tendance à imaginer un panoramique de Jean Zuber & C^{ie} dont on sait par ailleurs que la production a fait l'objet d'un intense commerce dans la ville. Mais remarquons qu'à Öttingen en pays de Bade, quasiment aux portes de Bâle, une auberge est décorée avec un panoramique de la manufacture Dufour de Paris: Zuber ne bénéficie donc d'aucun monopole, le panoramique étant un produit largement diffusé.

Plusieurs facteurs peuvent cependant expliquer ce choix: en fait, le Rhin est tout proche de l'immeuble et le propriétaire pourrait le voir si l'Hôtel des Trois Rois ne lui en bouchait la vue; à défaut du Rhin, auquel les dessinateurs de panoramique ne se sont jamais intéressés, il aurait alors choisi le Rhône, ceci d'autant plus que le pont de bois qu'on peut y voir ressemble beaucoup à la Mittlere Brücke de Bâle avant sa reconstruction en pierre¹². Autre explication: le propriétaire était un descendant de huguenots lyonnais et peut-être a-t-il voulu retrouver sur ses murs la terre de ses origines...¹³

Quoi qu'il en soit, ce panoramique nous permet de mieux comprendre l'usage qui était fait de tels décors au XIX^e siècle, très éloigné de l'image que nous en avons actuellement – et qui ne date que de l'Entre-Deux-Guerres. Devenu un produit de grand luxe, exclusif de tout autre forme de décor dans la pièce, le panoramique a perdu le caractère somme toute modeste qui était le sien au siècle précédent où il était posé comme un papier de tenture normal.

3 Les Vues de Lyon, papier peint panoramique (détail), manufacture Sauvinet, Paris, vers 1823, coll. privée, Avignon. – On reconnaît ici un détail du papier panoramique figurant sur le mur, à main droite de l'intérieur bâlois de la collection Praz, avec le pont de la Guillotière sur le Rhône.

Riassunto

Rare sono le vedute di interni decorati con carta da parati panoramica: da qui l'importanza della veduta ben documentata di un interno basiliese, appartenente alla collezione di Mario Praz, in cui si riconoscono con precisione le *Vues de Lyon*, stampate dalla manifattura Sauvinet di Parigi verso il 1823. La veduta rimette in discussione l'immagine stereotipata del panorama, vero e proprio prodotto industriale e, in verità, assai poco «panoramico».

Zusammenfassung

Innenansichten mit Panoramatapeten sind selten. Dies macht den Reiz der gut dokumentierten Ansicht eines Basler Interieurs aus der Sammlung von Mario Praz aus, auf der die um 1823 gedruckten *Vues de Lyon* der Manufaktur Sauvinet in Paris deutlich zu erkennen sind. Die Ansicht stellt das stereotype Bild in Frage, das wir uns von Panoramatapeten als echt industrielle Produkte machen, die in der Tat keinen allzu weiten Horizont aufweisen.

NOTES

1 Voir Bernard Jacqué, «Vues d'intérieur et papier peint», in: Frank Daelemans et Geert Wisse (dir.), *Pour l'histoire du papier peint, sources et méthodes*, Bruxelles 2001, pp. 75–80 et «L'iconographie de l'intérieur bourgeois au XIX^e siècle: pour une problématique», in: *Annuaire historique de Mulhouse*, t. 12, Mulhouse 2001, pp. 76–78. On se référera sur ce sujet à Mario Praz, *Histoire de la décoration d'intérieur: la philosophie de l'ameublement*, Paris 1990 et à Peter Thornton, *Authentic decor. The domestic interior, 1620–1920*, Londres 1984 (trad. française sous le titre: *L'époque et son style. La décoration intérieure 1620–1920*, Paris 1986).

2 Outre celle qui fait l'objet de la présente étude, deux représentent des intérieurs du palais de Nymphenburg (la Grande Helvétie et les Ruines de Rome, voir Hans Ottomeyer, *Das Wittelsbacher Album*, Munich 1979, pl. 22 et 23), une la salle billard du château de Zofin en Tchéquie (la Grande Chasse, voir *Zeugen der Intimität. Privaträume der kaiserlichen Familie und des böhmischen Adels. Aquarelle und Interieurs des 19. Jahrhunderts*, cat. exp., Schloss Schallaburg, 1997, n° 8.05) et la dernière le hall d'une maison de Danvers, Massachusetts (*Télémaque?*, voir Charlotte Gere, *Nineteenth*

century decoration: the art of interior, Londres 1989, pl. 172). Voir aussi Bernard Jacqué, *De la manufacture au mur, pour une histoire matérielle du papier peint*, thèse de doctorat, Lyon 2, 2003, pp. 413–436 consacrées à la pose du papier peint panoramique.

3 Cette vue provient de la collection de Mario Praz, actuellement propriété de la Galerie nationale à Rome; il s'agit d'une aquarelle sur papier contrecollé sur carton, 22 × 40,5 cm, cf. *Le Stanze della Memoria. Vedute di ambienti e scene di conversazione dalla collezione Praz, dipinti ed acquarelli 1776–1870*, cat. exp., Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome 1987, n° 8; la même vue est reproduite inversée dans Odile Nouvel-Kammerer (dir.), *Papiers peints panoramiques*, Paris 1990, p. 9. Elle figure aussi dans le récent catalogue *Scènes d'intérieur, aquarelles des collections Mario Praz & Chigi*, cat. exp., bibliothèque Marmottan, Boulogne-Billancourt 2002, p. 46, n° 9. L'auteur a grand plaisir de remercier le Dr Marie-Claire Berke-meier-Favre, conservatrice au Musée historique de Bâle pour son aide sur le contexte bâlois de l'œuvre.

4 L'ouvrage de référence est Nouvel-Kammerer 1990 (cf. note 3).

5 Verena Baumer-Müller, «Bild- und Landschaftstapeten des frühen 19. Jahrhunderts in der Schweiz: Versuch einer

Bestandesaufnahme», in: *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 26, 1989, pp. 153–160.

6 Les ventes se font surtout à Bâle et Genève, mais aussi Lausanne, Vevey, Fribourg, Aarau et Saint-Gall; deux ventes seulement à Zurich, cf. Jacqué 2003 (cf. note 2), pp. 399–412.

7 A comparer avec la vue souvent reproduite du *Concert de famille à Bâle* du peintre alsacien Sébastien Gutzwiller (1849, Öffentliche Kunstsammlung, Bâle); voir par exemple Praz 1990 (cf. note 1), p. 329 et la contribution de Burkard von Roda, «Das Interieur-Bild als Quelle. Wohnen in Basel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts» dans le présent n° d'Art + Architecture en Suisse, pp. 27–33.

8 Sur ces questions, voir Monique Eleb-Vidal et Anne Debarre-Blanchard, *Architectures de la vie privée (XVII^e–XIX^e siècle)*, Bruxelles 1989.

9 *Les jardins français* à Meeren-schwand ont par exemple été payés 125 francs-or, voir Verena Baumer-Müller, «Französische Gärten in Meeren-schwand. Beitrag zu einer Geschichte der Landschaftstapete in der Schweiz in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts», in: *Unsere Heimat*, 56, 1986, pp. 89–113.

10 Il est utilisé pour la première fois par Henri Clouzot dans l'introduction de son ouvrage *Tableaux-tentures de Dufour & Leroy*, Paris s.d. [1930].

11 Cf. Nouvel-Kammerer 1990 (cf. note 3), n° 22, p. 274. Un exemplaire de ce panoramique est conservé au Musée des arts décoratifs de Lyon.

12 Le commentateur de l'œuvre dans le catalogue d'exposition *Le Stanze della Memoria* 1987 (cf. note 3) y voit un paysage danubien...

13 Je dois ce renseignement à Madame Berkemeier-Favre.

SOURCES DES ILLUSTRATIONS

1: d. r. Musée Praz, Rome. – 2: Staatsarchiv Basel. – 3: De l'auteur

ADRESSE DE L'AUTEUR

Dr Bernard Jacqué, conservateur, Musée du papier peint, B. P. 41, F-68170 Rixheim