

La guerre des brevets : histoire et produits de la manufacture de papiers peints Paul Balin

Wivine Wailliez* et Véronique de Bruignac-La Hougue

*corresponding author

Abstract

Paul Balin, the head of one of the most famous French wallpaper manufactories from the second half of the 19th century, championed historicism in the wallpaper domain. Having taken over the Genoux manufacture in 1863, he was awarded at the 1867 Paris World Exhibition and again in Vienna in 1873. His relentless endeavor to improve the embossing process, the use of metallic finishes and the imitations of textiles had led him to file up to 15 patents between 1866 and 1884. His manufacturing processes were exclusively pre-industrial methods, executed by hand. A stubborn and fierce competitor, he brought infringement lawsuits against the whole profession from 1876 until at least 1885. Several European museums keep his productions, among which three collections have been acquired directly after his *Grand diplôme d'honneur* award in Vienna.

Sommaire

Vers une redécouverte de la manufacture Paul Balin

1. Paul Balin, manufacturier et collectionneur
 - 1.1. Le manufacturier
 - 1.2. L'Exposition universelle de 1867 à Paris
 - 1.3. L'Exposition universelle de 1873 à Vienne
 - 1.4. L'Exposition universelle de 1878 à Paris
 - 1.5. Les modèles
2. Les collections de Paul Balin
 - 2.1. La destinée de la « collection Balin »
3. Brevets et produits de la manufacture
 - 3.1. Les brevets
 - 3.2. Application du balancier à froid dans la fabrication du papier peint : papiers-cuir et papiers gobelinés
 - 3.3. Imitation des étoffes

- 3.3.1. Brevet du 20 mai 1869
- 3.3.2. Brevet du 9 octobre 1871
- 3.3.3. Brevets de 1876 : draps d'or et d'argent
- 3.3.4. Brevets de 1877 : tontisse apte à imiter peluche, panne et fourrure
- 3.3.5. Brevet de 1879 : application pratique de Chevreul dans l'imitation des soieries
- 3.4. Bronzes et cuirs anciens : le tournant esthétique des années 1881–1884
- 3.5. Jeux de couleurs et de lumière : l'usage des vernis et de la patine dans les brevets de 1883 et 1884
 - 3.5.1. Brevet pour colorer les métaux après qu'ils sont appliqués
 - 3.5.2. Dernier brevet de 1884 : le modelé véritable
- 3.6. Faïences
- 4. Les procès – L’Affaire des Papiers peints
 - 4.1. 1876–1877 : Le début des procès
 - 4.2. 1878 : Poursuite et élargissement de l’attaque de Balin
 - 4.3. Contre-attaque de la profession
 - 4.4. Suite et fin de l’Affaire
- 5. Clés de lecture de la politique éditoriale et des productions Balin

Vers une redécouverte de la manufacture Paul Balin

[1] *Ce sont des effets prodigieux (...) donnant à une simple feuille de papier ou de carton, non seulement l'éclat de la soie et du satin, l'apprêt de la moire, les tons étouffés du drap et du feutre, le poli des glaçures céramiques, mais le grain d'un tissu, le point même des tapisseries anciennes, l'épaisseur des broderies au crochet, le relief du velours de Gênes, les gaufrures profondes du cuir d'Espagne, les gonflements ponctués de la brocatelle, et jusqu'aux doux bombements d'une étoffe capitonnée (...). Le papier se transforme en cuir gaufré, en tapisserie, en brocatelle, et devient même de la mousseline brodée – effet surprenant et nouveau qui a valu à M. Balin le diplôme d'honneur à l'Exposition de Vienne,*

s'extasie Charles Blanc.¹

La manufacture parisienne Paul Balin fascine les connaisseurs depuis 1873. Cependant jusqu'à l'exposition qui lui a été consacrée en 2016,² peu de choses avait

¹ Charles Blanc, *Grammaire des arts décoratifs*, Paris 1882 (1^{ère} édition 1881), chap. « Du papier peint », 63-64. Charles Blanc (1813–1882), membre de l'Académie des Beaux-Arts et de l'Académie française, était un critique d'art réputé.

² « Schöner Schein. Luxustapeten des Historismus von Paul Balin », Museumslandschaft Hessen Kassel (MHK), Neue Galerie, Cassel (Allemagne), 29 avril – 24 juillet 2016. Voir Astrid

été écrites sur elle.

[2] Dès 2010, l'Institut royal du Patrimoine artistique (IRPA-KIK, Bruxelles) a fait œuvre de pionnier en se lançant dans l'étude technique et physico-chimique des [papiers peints Balin](#) des Musées royaux d'Art et d'Histoire (MRAH-KMKG, Bruxelles).³ Le Musée des Arts Décoratifs (MAD, Paris), détenteur d'un important ensemble d'[échantillons et souches](#)⁴ provenant de la manufacture, a été un partenaire fidèle de ce projet de l'IRPA. Le dépouillement des quinze brevets déposés par Paul Balin (1832-1898) de 1866 à 1884, dont beaucoup étaient encore inconnus, a été mené en parallèle, fournissant des pistes de recherches. Les archives du MAD et le fonds documentaire de son Département des papiers peints permettent une mise en perspective de l'activité de la manufacture ainsi que des procès pour contrefaçon intentés par Paul Balin à ses confrères à partir de 1876. Malgré les lacunes subsistant encore aujourd'hui, le résultat de cette collaboration est un portrait circonstancié de Paul Balin, de la firme éponyme et de ses produits.

1. Paul Balin, manufacturier et collectionneur

[3] Avant même d'évoquer la production de la manufacture, il paraît indispensable de s'interroger sur l'homme qui en fut l'âme et sur l'entreprise elle-même. Bien que les archives de la manufacture Paul Balin soient conservées très vraisemblablement intactes par les héritiers de son repreneur, Alfred Hans, il est impossible de les consulter.⁵ Néanmoins, quelques documents officiels permettent d'esquisser le portrait de ce fameux fabricant de papiers peints.

Arnold et Kathrin Prinz (éds.), *Schöner Schein. Luxustapeten des Historismus von Paul Balin*, cat. exp., Munich 2016. En 2000, Sabine Thümmler avait largement présenté le fonds Balin de la collection Bernard Poteau, nouvellement acquise par le MHK - Deutsches Tapetenmuseum, Cassel, dans le cadre de l'exposition et le catalogue *Tapetenkunst. Französische Raumgestaltung und Innendekoration 1730-1960. Sammlung Bernard Poteau*, Wolfratshausen 2000, voir 131-141.

³ Voir Wivine Wailliez et al., « Style and Substance: Balin's Gilding Techniques Revealed for the First Time », in : *Wallpaper History Review* 6 (2011/12), 5-12, et Marina Van Bos et al., « Technological Complexity Versus Commercial Aspects: Study of an Imitation Gilt Leather Wallpaper Catalogue from the Manufacturer Paul Balin (Paris, 1863-1898) », in : *Journal of the Institute of Conservation* 38 (2015), n° 1, 27-40.

⁴ Véronique de Bruignac-La Hougue, « Une acquisition par dation du Musée des Arts Décoratifs, Paris. Une paire de panneaux en papier peint de la manufacture Arthur & Grenard et huit souches d'échantillons de la manufacture Paul Balin », in : *Revue du Louvre : la Revue des Musées de France* 50 (2000), n° 3, 23-24.

⁵ Le fonds Hans a intégré les archives Balin (et probablement Genoux, Danois et Vitry). Il est conservé sur l'emplacement de l'ancienne manufacture (rue du Faubourg Saint-Antoine, 236 à Paris), ayant fermé ses portes en 1979, et n'est pas accessible aux chercheurs. Dans le cadre des recherches préparatoires à l'exposition « Schöner Schein », les contacts pris en 2013 avec leur détenteur se sont soldés par un échec.

[4] Paul Marie Balin est né le 31 octobre 1832 à Roye, dans la Somme, de Paul Antoine René Balin, âgé de 33 ans, marchand de draps, et d'Agricoline Florinée Isaline Gamounet, âgée de 27 ans, habitant tous deux place d'armes. Parfait Commelin, 38 ans, négociant domicilié à Amiens, « bel oncle maternel de l'enfant », et Simon Thomas Quénescourt, 45 ans, marchand épicier domicilié à Roye, témoignent de la naissance de Paul Marie à la mairie de Roye.⁶

1.1. Le manufacturier

[5] De l'arrivée de Paul Balin à Paris nous ne savons rien de précis, si ce n'est qu'il a été employé chez Jules Desfossé depuis 1861 jusqu'en 1863, et qu'à cette époque, il a vécu dans les ateliers de la manufacture, a pris part à tous les travaux de la maison, a voyagé pour le placement des produits de cette entreprise.⁷

[6] En 1860, M. François Genoux, fabricant de papiers peints, demeurant à Paris, rue du Faubourg Saint-Antoine, 236 et M. Jules-Antoine Allard, propriétaire et ancien négociant, demeurant à Paris, rue de Paradis Poissonnière 17bis créent une société en nom collectif pour l'exploitation de la fabrique de papiers peints que dirige alors M. Genoux, à Paris, rue du Faubourg Saint-Antoine, n. 236. Par l'acte établi sous signatures privées le 29 mars 1860, il est décidé que la durée de la société sera de deux années à partir du 1er juillet 1860 au 1er juillet 1862, que son siège sera à Paris, dite rue du Faubourg Saint-Antoine, 236, que la raison sociale sera : Genoux et Cie, et qu'enfin la signature sociale appartiendra à chacun des associés.⁸ D'après les Calepins du Cadastre⁹, la manufacture Genoux et Cie est alors « une belle propriété, comprenant, outre les magasins, et la fabrique proprement dite, une fort jolie habitation avec jardin d'agrément ».

[7] Deux ans plus tard, le 19 juin 1862, le même Jules Allard, négociant à Paris, rue du Faubourg Saint-Antoine, n. 236, Paul Balin, négociant, demeurant à Amiens (Somme), rue du Lycée, n. 74, et Albert Balin, négociant, demeurant également à

⁶ Archives nationales de France, base de données Léonore. La base Léonore donne accès aux dossiers, riches en informations biographiques, des personnes nommées dans l'Ordre de la Légion d'honneur.

⁷ Jules Desfossé, *Note personnelle de Jules Desfossé, Fabricant de papiers peints 223 Faubourg Saint-Antoine Paris*, s.d. [1878], dont un exemplaire est conservé au Département des papiers peints du MAD : « Notons ici que monsieur Balin, aujourd'hui mon adversaire, a parfaitement connu, dès cette époque [1873] mes balanciers et mes papiers de tenture mis en relief par le nouvel outillage, car il a été employé dans ma maison depuis 1861 jusqu'en 1863. [...] Monsieur Balin qui a vécu dans mes ateliers, qui a pris part à tous les travaux de la maison, et qui, à cette époque a voyagé pour le placement de mes produits, ne saurait aujourd'hui prétexter d'ignorance. »

⁸ Voir : *Gazette des tribunaux - Journal de jurisprudence et des débats judiciaires*, 29 mars 1860 et 4 avril 1860.

⁹ Archives de Paris, Calepins du Cadastre, D2P4 18.

Amiens (Somme), rue du Lycée, n. 74 forment une société en nom collectif pour l'exploitation d'une fabrique de papiers peints appartenant alors à M. Allard, sise à Paris, rue du Faubourg Saint-Antoine, n. 236. La raison sociale de cette nouvelle société est Allard et Balin Frères ; son siège est fixé à Paris, rue du Faubourg Saint-Antoine, n. 236 ; sa gestion et sa signature sociales appartiennent à M. Allard seul.¹⁰ Cependant, l'année suivante, le 4 juillet 1863, Jules Allard, négociant, demeurant à Paris, rue du Faubourg Saint-Antoine, n. 236, Paul Balin, négociant demeurant à Paris, rue Faubourg Saint-Antoine, 236, et son frère Albert Balin, négociant demeurant aussi à Paris, rue Faubourg Saint-Antoine, 236, déclarent que la société de fait ayant existé entre les susnommés, sous la raison sociale Allard et Balin Frères, pour l'exploitation d'une fabrique de papiers peints, sise à Paris, rue du Faubourg Saint-Antoine, n. 236, est considérée comme nulle et non avenue.¹¹ Quelques jours après, le 16 juillet 1863, les deux frères, Paul et Albert, forment une société en nom collectif pour l'exploitation d'une fabrique de papiers peints, sise à Paris, rue du Faubourg Saint-Antoine, n. 236 sous la raison sociale Balin Frères.¹²

[8] L'établissement du 236 Faubourg St-Antoine, qualifié de grande manufacture bien installée, compte 51 tables et dispose d'un outillage estimé à 9.180 francs selon l'enquête de 1864 consignée dans les Calepins du Cadastre.¹³ À compter de 1868, Paul assume seul l'activité de l'entreprise. Sa raison sociale devient alors Manufacture Paul Balin. Paul Balin se donne la mort le 30 octobre 1898, à la veille de son soixante-sixième anniversaire. À la suite de ce suicide, la manufacture est reprise par Alfred Hans, manufacturier de son état.¹⁴

[9] Outre les actes sous signatures privées,¹⁵ la consultation des dossiers des Expositions universelles permettent de se faire une idée de l'activité de la manufacture Balin.

1.2. L'Exposition universelle de 1867 à Paris

[10] Lors de l'Exposition universelle de 1867, MM. Balin Frères exposent un plafond

¹⁰ Voir : *Le Moniteur universel - Journal officiel de l'Empire Français*, 3 juillet 1862 ; 19 juin 1862 / enregistré le 26 juin 1862.

¹¹ Voir : *Le Moniteur universel - Journal officiel de l'Empire Français*, 14 juillet 1863 ; 4 juillet 1863.

¹² Voir : *Le Moniteur universel - Journal officiel de l'Empire Français*, 26 juillet 1863 ; 16 juillet 1863 / enregistré le 17 juillet 1863.

¹³ Archives de Paris, Calepins du Cadastre, D2P4 18.

¹⁴ Véronique de Bruignac-La Hougue, « Paul Balin - Manufaktur und Persönlichkeit », dans Arnold et Prinz (éds.), *Schöner Schein*, 18-30, voir 29.

¹⁵ Que Jean-François Luneau trouve toute notre gratitude pour la généreuse communication de ces précieux documents.

Louis XVI, genre Boucher, probablement le plafond *L'Aurore* d'après Faustin Besson¹⁶ ; ils

*s'y distinguent également par le bon goût et l'élégance, étant arrivés, avec le carton repoussé, à offrir des dessins d'une excellente composition. Leurs damas, perses, styles, dessins de genre et coloris exposés aux vitrines, tout est parfait de finesse de ton, de coloris et d'exécution.*¹⁷

La revue *L'Exposition universelle de 1867 illustrée*¹⁸ précise que « les papiers-décors pour murailles et plafonds, les imitations de carton-pierre, de vieux cuirs repoussés et de boiserie, exposés par MM. Balin frères » ont mérité la médaille d'argent. (fig. 1)



1 Paul Balin, modèle n° 4658, exécution en boiserie marquetée à peintures. Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles (© IRPA-KIK, Bruxelles)

[11] Le 20 novembre 1868, le président de l'Académie Nationale, le Comte de Vignerot, écrit aux frères Balin :

À la suite d'un Rapport général sur l'Exposition universelle, rapport dans lequel votre nom est honorablement cité, l'Académie Nationale Agricole, Manufacturière et Commerciale me charge de vous communiquer la double décision que son Conseil supérieur vient de prendre en votre faveur.

¹⁶ Bruignac-La Hougue, « Paul Balin – Manufaktur und Persönlichkeit », 22.

¹⁷ *Rapport adressé à la Commission d'encouragement par la délégation des imprimeurs en papiers peints*, Paris 1867, 4.

¹⁸ Tome 2, 438.

1° - Vous êtes admis à faire partie de la Société, après votre adhésion à ses statuts.

2° - Une médaille d'honneur vous est décernée en raison de votre exposition particulière.¹⁹

1.3. L'Exposition universelle de 1873 à Vienne

[12] Le dossier de candidature à l'Exposition universelle de Vienne que Paul Balin adresse depuis Paris, le 19 juillet 1872,²⁰ nous apprend que son chiffre d'affaires pour 1872 s'est élevé à 900.000 francs, et qu'il escompte un résultat identique pour 1873. Il écrit :

Le même chiffre d'affaires est à espérer pour l'avenir et même plus que cela. La manufacture emploie 239 personnes mais ce chiffre n'est apparemment plus suffisant et devra prochainement être augmenté pour ne pas devoir refuser des commandes. Pour la réalisation des modèles, je dépense annuellement en moyenne une somme de 80.000 francs - une somme qui est énorme si on compare avec les dépenses faites par les industriels d'importance semblable, poursuivant le même but. Toutes ces données peuvent être tirées des livres de commerce et ils sont à la disposition des membres du jury.

Suit la liste détaillée de ses employés :

2 dessinateurs

3 sculpteurs sur plâtre pour les modèles

2 artisans-couleurs de bronze pour les cylindres

7 graveurs sur métal pour ciseler les plaques

6 graveurs sur bois pour l'impression / pour les fonds

28 graveurs sur bois supplémentaires pour les tables d'impression / impression à la main

20 graveurs sur cuivre pour les modèles d'impression

1 peintre de bois et de marbre

9 ouvriers-fonceurs, aides compris

7 ouvriers pour fixer les étoffes de soie - mousseline sur papier / colleurs

80 imprimeurs, aides compris

4 doreurs

¹⁹ MAD, Département des archives, Fonds Clouzot.

²⁰ Paul Balin, « Auszug aus dem Berichte des Herrn P. Balin an die Jury der Weltausstellung Wien 1873 », citation d'après le texte intégral (en allemand), dans Arnold et Prinz (éds.), *Schöner Schein*, 347-350.

6 tamiseurs pour les poudres d'or et d'argent

4 laqueurs, aides compris

26 cylindreurs en y [sic] équipes

2 équipes jours et 2 nuits

2 rouletteurs

2 satineurs

5 ouvriers au cylindre

2 nettoyeurs de formes

2 ouvriers

1 chef d'équipe pour les graveurs

1 chef d'équipe pour les imprimeurs

1 chef d'équipe pour les fonceurs

1 chef d'équipe pour les cylindreurs

1 chef d'équipe de nuit

1 directeur de fabrique

5 voyageurs

3 employés de bureau

*6 magasiniers.*²¹

Il mentionne enfin une agence en Amérique et une maison à Londres.

[13] Sa candidature est retenue et « Balin P., Paris, faubourg St Antoine, 236 » expose des « Papiers peints dits Gobelins - Cartons cuir en relief - Soieries décoratives, nouveau produit - Vrais cuirs en relief - Papiers à l'imitation des tissus ». Il montre en outre un lot de plus de cent dessins de textiles anciens conservés au musée de South Kensington et provenant de la très réputée collection du chanoine Franz Bock.²² Ces copies sont destinées à lui servir de modèles pour des adaptations en papier peint.²³ (fig. 2)

²¹ Voir aussi Bruignac-La Hougue, « Paul Balin - Manufaktur und Persönlichkeit », 23.

²² Franz Bock (1823-1899), chanoine d'Aix-la-Chapelle, archéologue, un des fondateurs et conservateur du Erzbischöfliches Diözesanmuseum à Cologne.

²³ Il s'agit des lots 1394 et 1395 (« Cartons »), acquis par le MAD lors de la vente Balin. Quelque 120 dessins ont été redécouverts par J. Cerman et V. de Bruignac-La Hougue, début 2015. Véronique de Bruignac-La Hougue, « Die Sammlung Paul Balin », dans Arnold et Prinz (éds.), *Schöner Schein*, 150-161, voir 158, et Astrid Arnold, « Auf den Spuren der historischen Vorbilder Balin'scher Tapeten », dans Arnold et Prinz (éds.), *Schöner Schein*, 164-182, voir 168-169.



2 Dessin sur gélatine et calque, copie d'un textile de l'ancienne collection Bock du South Kensington Museum, modèle pour le papier peint n° 5264. Musée des Arts Décoratifs, Paris (© J. Cerman / V. de Bruignac-La Hougue)

[14] Il s'attire ce commentaire :

*M. P. Balin, à Paris, dont l'exposition charmait, à juste titre, les regards de l'aristocratie cosmopolite, présentait des imitations d'étoffes de soie anciennes et nouvelles, d'une grande perfection et d'une rare richesse ; des papiers imitant les belles mousselines brodées ; d'autres en imitation de cuir, très riches, très solides ; des soieries décoratives, tout cela d'un goût exquis et d'un travail parfait.*²⁴

Vu la qualité de sa prestation, Paul Balin se voit attribuer le Grand Diplôme d'honneur. À la suite de cette distinction et à force d'entremises, Paul Balin est nommé chevalier de la Légion d'honneur le 10 avril 1877 par le Ministre de l'Agriculture et du Commerce. Sa demande avait été présentée par Monseigneur Dupanloup,²⁵ évêque d'Orléans, député à l'Assemblée Nationale, et appuyée par le Ministre de l'Intérieur, M. L. Guyot Montpagnoux, député. Le docteur Henri

²⁴ *Exposition universelle de Vienne en 1873. France. Commission supérieure. Rapports*, vol. 3, Paris 1875, 111.

²⁵ La candidature de M. Balin, fabricant de papiers peints, à Paris, a été présentée pour la 1^{ère} fois au mois de décembre 1873, à la suite de l'Exposition de Vienne par Mgr Dupanloup, évêque d'Orléans. Bruignac-La Hougue, « Paul Balin - Manufaktur und Persönlichkeit », 25 et note 34.

Libermann, médecin militaire à l'hôpital du Gros Caillou, lui remet la croix tant attendue. Considérant, par ailleurs, qu'ayant obtenu le grade de Chevalier de la Légion d'honneur en France, son Grand Diplôme d'honneur devait également être confirmé par une « marque d'estime » officielle en Autriche, il réclame la croix de Chevalier de l'ordre de François-Joseph. Il l'obtient le 4 mai 1878.²⁶

1.4. L'Exposition universelle de 1878 à Paris

[15] Décidé à participer à la 3^e Exposition universelle qui doit avoir lieu à Paris, Paul Balin dépose sa candidature. Il la retire cependant après moult pourparlers, n'ayant pas obtenu les aménagements qu'il demandait quant aux deux emplacements mis à sa disposition. Le fait que seul un cinquième de la surface qui lui est impartie se trouve effectivement dans la salle réservée aux papiers peints, n'est pas acceptable à ses yeux. Il écrit

Vous me permettez de vous faire remarquer, Monsieur le Président, que la place qui m'est accordée comme surface murale dans la salle spécialement réservée aux papiers peints est d'une exigüité remarquable, tandis que la surface murale qui m'est attribuée dans des salles non destinées spécialement à cette Industrie, dans celle de la coutellerie probablement, est hors de proportion avec la précédente. Je ne tiens en aucune façon à être le décorateur de la salle de Messieurs les fabricants de coutellerie ; ce rôle ne peut me convenir.

Ce à quoi P. Balin se voit répondre le 24 décembre 1877 que

sous la condition d'occupation de [s]a place à [lui] réservée dans la salle spéciale de la classe 22, le Comité [lui] accorde toute liberté pour solliciter de l'administration l'autorisation de placer, hors la classe, une vitrine dans laquelle [ses] produits seront exposés. Ces derniers seront appelés comme les autres à concourir pour le Papier peint.

Vu la réponse finalement négative de l'Administration de l'Exposition, il se décide à retirer sa candidature le 2 février 1878.²⁷ La manufacture Paul Balin ne participa donc pas à l'Exposition universelle de 1878. Elle ne participera pas plus aux Expositions suivantes, en particulier à celle de 1889, sans doute à cause des procès qui accaparent alors Paul Balin et affectent le fonctionnement de l'entreprise.

1.5. Les modèles

[16] Les modèles de la manufacture Balin nous sont connus de plusieurs manières.²⁸

²⁶ Bruignac-La Hougue, « Paul Balin – Manufaktur und Persönlichkeit », 25-27.

²⁷ Bibliothèque du MAD, Archives, dossier Exposition universelle de 1878; voir Arnold et Prinz (éds.), *Schöner Schein*, 354-355.

²⁸ Après deux publications ayant fait date en 1992 (Bernard Jacqué, « La perfection dans l'illusion ? Les techniques de fabrication de la manufacture Balin (1863-1898) », in : *Bulletin*

En sus de la centaine de références Balin certifiées par la publication d'époque (s.d., ca. 1873) qu'est le catalogue promotionnel de produits dit [Album Claesen](#),²⁹ de très nombreux autres modèles sont authentifiés par le fait qu'ils portent une étiquette, un numéro, une marque ou une inscription permettant d'identifier clairement la manufacture, soit encore parce qu'ils se trouvent dans un catalogue d'échantillons mentionnant ces informations. Par ailleurs, le « fichier Hans » au Département des papiers peints du MAD reprend l'ensemble des papiers peints Balin conservés (état en 1969)³⁰ dans les archives Hans (fonds privé, Paris). Il contient plus de mille fiches le plus souvent illustrées d'une petite photographie en noir et blanc complétée d'une description très succincte.

[17] En outre trois collections datées, provenant de l'Exposition universelle de Vienne, sont connues : la première, comprenant [cinquante-sept](#) échantillons, a été offerte par Paul Balin en 1874 au Musée de South Kensington à Londres, actuel Victoria & Albert Museum³¹ ; la seconde,³² conservée au Museum für Angewandte Kunst (MAK) à Vienne, est composée de [cent vingt-deux](#) papiers peints répartis en trois lots offerts par Balin de 1874 à 1877 ; la troisième fait partie des collections du Musée des Arts et Métiers à Paris et contient quatre-vingt-sept échantillons de papiers peints acquis à Vienne par Aimé Girard (1830-1898), professeur au Conservatoire national des Arts et Métiers (Paris) et offerts par lui à l'institution en 1887.³³

de la Société industrielle de Mulhouse (1991/4) : *Techniques et papier peint*, 107-115 ; Pierre-Xavier Hans, « Les tentures de style de Paul Balin (1832-1898) », in : *L'œuvre en multiple*, éd. Jean Cuisenier, Paris 1992, 99-114), la recherche sur Paul Balin a connu un regain depuis le projet conduit à l'IRPA entre 2010 et 2012 (Wailliez, « Style and Substance » ; Van Bos, « Technological complexity », suivi des recherches préparatoires (2013-2016) à l'exposition *Schöner Schein* au Deutsches Tapetenmuseum. À cette occasion, de nombreux papiers-cuirs de collections publiques enregistrés à tort comme productions Balin ont été réattribués, d'autres ont pu être identifiés.

²⁹ Jacqué, « La perfection dans l'illusion ? », 107. Outre le Musée du Papier Peint (MPP) à Rixheim, la Bibliothèque Forney à Paris, le MAD et le Deutsches Tapetenmuseum en possèdent un exemplaire. Le nombre de planches conservées varie légèrement.

³⁰ Jean-Pierre Seguin, « Origines de la création du Musée de Rixheim », dans *Bulletin de la Société industrielle de Mulhouse* (1984/2) : *Le Musée du Papier Peint*, 49-50, voir 49.

³¹ Elle est connue de longue date et publiée dans Charles C. Oman et Jean Hamilton, *Wallpapers. A History and Illustrated Catalogue of the Collection of the Victoria and Albert Museum*, Londres 1982, 278-281.

³² Découverte par A. Arnold en 2014.

³³ Outre ce lot daté de 1873, le corpus Balin du CNAM, découvert par W. Wailliez en 2015, contient aussi trois souches d'échantillons (*Ornements*, *Faïences* et *Mousselines*) offertes par Gaston Hans en 1946 (n° inv. 18665). Voir Wivine Wailliez, « Imitierende Herstellungsverfahren der Manufaktur Balin: Vom Realismus zur überzeichneten Realität », dans Arnold et Prinz (éds.), *Schöner Schein*, 34-73.

[18] Un doute subsiste fréquemment en ce qui concerne la date de production des modèles comme de celle des tirages conservés ici ou là. Il apparaît en effet très clairement à l'étude du corpus que durant les dix premières années de la manufacture, de 1863 à 1873, Paul Balin a développé une intense activité créatrice. Dans sa lettre de candidature à l'exposition de Vienne,³⁴ il déclare investir en moyenne 80 000 frs. par an pour la préparation de nouveaux modèles, somme colossale. Il emploie aussi deux dessinateurs, deux sculpteurs sur plâtre, sept ciseleurs pour la confection des clichés plans, et pas moins de trente-quatre graveurs sur bois pour la préparation des planches à imprimer. Près de sept cents modèles sont créés dans les années 1863-1873, tandis qu'entre 1873 et 1898, soit en vingt-cinq ans, à peine plus de trois cents nouveaux modèles ont vu le jour. En effet, les mêmes dessins sont continuellement réutilisés, recevant régulièrement de nouvelles finitions, ou « exécutions » pour user du terme de la manufacture ; un modèle initialement créé pour être un cuir peut être édité par la suite comme stuc, faïence, bronze voire textile. En outre, l'invention d'un nouveau procédé pour l'exécution d'un matériau – comme les soieries ou le cuir repoussé – mène à une réédition dans ces nouvelles exécutions de modèles plus anciens.

[19] Enfin, pour lever toute confusion, il faut ajouter que les numéros des modèles ne se réfèrent pas aux matrices métalliques – ou clichés-plans – destinées au gaufrage, mais aux planches à imprimer les couleurs. Si la reconversion d'un modèle en une autre spécialité (ou « exécution ») requiert une distribution différente des couleurs, et partant la création de nouvelles planches, le dessin reçoit un nouveau numéro de modèle. Ainsi le n° 4909 existe en deux variantes (4909-A et B) dans l'exécution stuc/décor en pâte, en multiples variantes (de 4909-C à 4909-O) en exécution cuir doré repoussé – ces exécutions ne requérant que deux ou trois planches –, mais le dessin des dauphins (4909) devient le n° 4976 dans une exécution à motifs polychromes nécessitant, elle, d'autres planches.³⁵

2. Les collections de Paul Balin

[20] Plusieurs documents attestent de l'amitié ayant existé entre Paul Balin et le peintre Augustin Feyen-Perrin.³⁶ Lors de la « Succession de M. Balin » (« *Vente d'une*

³⁴ Voir ci-dessus note 20.

³⁵ Les soixante-sept numéros de modèles compris entre les n°^{os} 4909 et 4976 ne sont pas les différentes variantes de couleurs du dessin des dauphins n° 4909 comme l'écrivent erronément B. Jacqué (Bernard Jacqué, « Außergewöhnlich hochpreisig – die Tapeten Paul Balins », dans Arnold et Prinz (éds.), *Schöner Schein*, 86-91, voir 86) et A. Arnold (Astrid Arnold-Wegener, « Paul Balin: Master of Illusion, Master of Marketing », dans *Wallpaper History Review* 7 (2015), 48-54, voir 50), à propos d'une facture (datée de 1869) de la maison Balin, conservée au Musée du Papier Peint de Rixheim. En effet, les différentes variantes sont désignées par des lettres apposées au numéro de modèle.

³⁶ François Nicolas Augustin Feyen-Perrin (1829 Bey-sur-Seille – 1888 Paris).

importante collection de tableaux par A. Feyen-Perrin »), samedi 3 décembre 1898, sous le marteau de M^e F. Sarrus, commissaire-priseur à Paris, 74 rue Saint-Lazare, pas moins de 44 tableaux du peintre sont mis à prix. Paul Balin avait en outre été trésorier du Comité de Nancy,³⁷ comité ayant organisé une exposition des œuvres de Feyen-Perrin à Paris à la suite de son décès en 1888. Le catalogue de l'exposition qui a lieu en mars 1889, à l'École des Beaux-Arts de Paris, est encore plus explicite puisque Paul Balin prête 13 œuvres parmi lesquelles on distingue notamment un *Portrait de M. Paul Balin*, qu'on se plaît imaginer toujours conservé 236, faubourg Saint-Antoine vu que nulle trace n'en a été retrouvée à ce jour.

[21] Mais la passion de collectionneur de Paul Balin s'exerce particulièrement dans le domaine des objets d'art, au service de son activité de manufacturier de papier peints, comme en témoignent les nombreuses mentions de modèles provenant de sa collection particulière dans les planches du catalogue de produits dit [Album Claesen](#) ou sur les étiquettes des exemplaires de papier peint des souches. Ces citations sont corroborées par l'introduction au catalogue de la vente de la collection Paul Balin, réalisée sous le marteau de M^e Sarrus, du 18 au 23 mai 1900.³⁸

[22] Cinq journées furent nécessaires pour disperser les quelques 1 406 lots de la vente. Les numéros 1 à 850, désignés sous l'appellation d'*Étoffes anciennes* regroupent des broderies des brocatelles, des damas, des damasquettes, des étoffes brochées, des lampas, des soieries, des taffetas travaillés, des tapisseries, des « tissus en fil », des velours, des velours ciselés. Ces *Étoffes anciennes* se composent de bandes et bandeaux, de cadres, de chapes, de chaperons, de chasubles, de dalmatiques, de devants d'autel, d'étoles, de fragments de tenture, de gouttière de lit, de lambrequins, de panneaux, de pièces vestimentaires, de tapis, de tapis de table ou d'autel, de voiles de calice. Elles sont complètes ou fragmentaires, ornées dans tous les cas, et proviennent d'Espagne, de France, d'Italie, de Chine ou de Perse. Leur dispersion occupa les quatre premières vacations et une partie du dernier jour, durant lequel furent également proposés des *Faïences de Perse et de Rhodes* sous les numéros 851 à 980, des *Cuirs anciens de tenture repoussés, martelés et peints* sous les numéros 981 à 1370, et des *Ouvrages d'art décoratif : Gravures anciennes et reproductions photographiques* (n° 1371 à 1393), des *Cartons* (n° 1394 à 1398) et quelques lots dénommés *Divers* (n° 1399 – pochoirs japonais, n° 1400 à 1406 – galons et franges d'or anciennes par paquet).

³⁷ Voir *La Lorraine Artiste*, sixième année, n° 48 (23 décembre 1888), 191.

³⁸ *Catalogue des étoffes anciennes composant la collection de feu Paul Balin, vente les 18, 19, 21, 22, 23 mai 1900, Hôtel Drouot, Maître Sarrus Commissaire-priseur*: « Soies, damas, lampas, brocatelles, brocarts et velours du XV^e au XVIII^e siècles ; Tapisseries au point ; Broderies et applications sur soie, velours ornements d'église et tissus divers du XVI^e au XVIII^e siècle ; Cuirs anciens français, hollandais ou espagnols du XVI^e au XVIII^e siècle ; Carreaux et faïences anciennes de Perse et de Rhodes », Paris 1900. Le rédacteur de l'introduction au catalogue de cette vente est Arthur Martin (1837-1918), dessinateur industriel et ami personnel de Paul Balin.

2.1. La destinée de la « collection Balin »

[23] L'Union Centrale des Arts Décoratifs fut de loin le plus important enchérisseur³⁹ puisqu'elle acheta pour le Musée ou pour la Bibliothèque vingt-trois lots le vendredi 18 mai, trente-quatre le samedi 19, trente-et-un le lundi 21, dix le mardi 22 et onze le mercredi 23 mai, soit cent-neuf lots.⁴⁰ Le 24 février 1900, Arthur Martin⁴¹ obtient un crédit exceptionnel de 5000 F pour la vente Balin. Et, lors du Conseil d'administration de l'Union Centrale des Arts Décoratifs du 26 mai 1900, sont inscrites à l'ordre du jour des « Informations sur la Vente BALIN » :

(...) De très beaux morceaux d'étoffes nous ont été adjugés à des prix relativement minimes. Mr Arthur Martin en a acheté également quelques-uns dont il fait don à l'Union Centrale. Le montant de ces achats s'élève à 4.795 F 85.

[24] Les Registres d'entrées des Arts Décoratifs témoignent de cet enrichissement exceptionnel tant pour la Bibliothèque que pour le Musée. Aujourd'hui, toutes les étoffes, y compris celles acquises en 1900 par la Bibliothèque, figurent à l'inventaire du Musée de la Mode et du Textile sous les numéros d'inventaire 9411 à 9687 (fig. 3).

³⁹ Le catalogue de cette vente annoté par M. Metman, alors conservateur de L'Union Centrale des Arts Décoratifs de Paris, permet de repérer quelques acquéreurs. Il est encore conservé au MAD.

⁴⁰ Pour le détail voir Bruignac-La Hougue, « Die Sammlung Paul Balin », 155-158.

⁴¹ MAD, Département des Archives, A4-91. Le 26 janvier 1894, le Conseil d'administration de l'Union Centrale des Arts Décoratifs choisit six membres nouveaux. Arthur Martin, dessinateur d'étoffes (voir note 38), est élu avec vingt voix. Il est alors nommé membre du Conseil d'Administration et affecté à la Commission du Musée. Dès lors, il assiste régulièrement aux séances et prend son rôle très à cœur.



3 Étoffe de l'ancienne collection personnelle de Paul Balin, modèle du papier peint n° 4756 B. Musée des Arts Décoratifs, Paris (© Les Arts Décoratifs, Paris)

Le Musée des Arts Décoratifs conserve les cuirs au sein des collections du Département XVII^e et XVIII^e siècle . Une grande partie des copies d'étoffes « faites dans les musées de France, de Londres, Berlin, Vienne, Dresde, etc. » (lots 1394 et 1395 de la vente)⁴² ainsi que les pochoirs japonais (lot 1399) sont attachés au Département des Arts graphiques.

[25] Concernant le sort des papiers peints et cartons-cuirs qui firent la réputation de la manufacture Paul Balin, l'allocution prononcée aux obsèques d'Alfred Hans⁴³ rappela que :

Lorsque la magnifique Collection de Balin fut mise en vente en 1899, il fut le seul acquéreur français à se présenter et, en l'achetant, il empêcha ces inestimables documents de notre industrie de devenir la propriété de l'étranger.

⁴² Voir note 23.

⁴³ MAD, documentation du Département des papiers peints. Repreneur de la manufacture Paul Balin, Alfred Hans décéda le 25 janvier 1928. L'allocution fut prononcée par Maurice Gruin au nom de la Chambre Syndicale des Fabricants de Papiers Peints de France, de la Fédération des Chambres Syndicales des Négociants en papiers Peints et Tentures Murales de France, et de la Chambre Syndicale du Papier et des Industries qui le transforment. Le fonds de la manufacture Balin acquis par Hans est décrit dans le « fichier Hans » (état 1969), voir ci-dessus, [1.5. Les modèles](#).

3. Brevets et produits de la manufacture

3.1. Les brevets

[26] L'étude des brevets⁴⁴ permet de voir varier les centres d'intérêt de Paul Balin. La création de nouveaux modèles dans le but de mettre en œuvre et d'illustrer les exécutions brevetées montre en outre comment il travaille en permanence simultanément sur tous les fronts. Après avoir déposé en 1866 son brevet fondateur sur le gaufrage au balancier à froid, il crée des modèles de cuirs et stuc en haut relief, en vue de l'exposition de 1867. Passé cette date, il développe l'art et la manière de reproduire les différentes étoffes précieuses – soieries, draps d'or, velours de Gênes et broderies – pensant notamment à l'Exposition universelle de Vienne de 1873. Il s'attellera à cette tâche pendant dix ans. Le brevet consacré aux bronzes et cuirs anciens en 1881 constitue une date-pivot avec changement de cap esthétique et technique concernant l'usage de la dorure. Balin retourne aux grands modèles en haut relief, dont il varie encore les exécutions au fil des derniers brevets, consacrés aux vernis colorés et à la patine. Son but unique de 1866 à 1884, date du dernier brevet, reste toujours le « modelé véritable ». Néanmoins Balin ne manque pas, le plus souvent, d'y ajouter un zeste de trompe l'œil pour renforcer le modelé, que ce soit par une lumière sur les sommets de fils de broderie ou une patine ombrant les creux.

3.2. Application du balancier à froid dans la fabrication du papier peint : papiers-cuirs et papiers gobelinés

[27] Les frères Balin ne tardent pas à déposer, en avril 1866, leur premier brevet⁴⁵ appliquant l'usage de la presse ou balancier à froid des lithographes-imprimeurs-estampeurs à l'industrie du papier peint en relief dans le but d'imiter

1° l'ornementation de carton pierre doré ou non (...) ;

2° Les boiseries sculptées ou sans ornements de cuivre ou d'acier (...) ;

3° Tous les ornements en pâte, autrement dit toute espèce d'ornementations modelées, soit cadres, baguettes sculptées, rosaces de plafond (...) ;

⁴⁴ Wivine Wailliez, « Paul Balins Patente: Wege zu einer eigenen Ästhetik », dans Arnold et Prinz (éds.), *Schöner Schein*, 344-345.

⁴⁵ Brevet du 9 avril 1866 (n° 71160), *Application du balancier à estamper à froid dans la fabrication du papier peint*. Il convient de rappeler ici que la délivrance d'un brevet est toujours assortie de la mise en garde « sans garantie du Gouvernement ». L'article premier précise en outre : « délivré (...) sans examen préalable, à [ses] risques et périls, et sans garantie, soit de la réalité, de la nouveauté ou du mérite de l'invention, soit de la fidélité ou de l'exactitude de la description (...). »

4° *Les vieux cuirs de Cordoue et de Russie, en combinant avec l'estampage des impressions de vernis coloriés sur dessous métalliques suivant l'ancienne méthode appliquée à la fabrication de ces cuirs ;*

5° *Les laques de Chine (...)*

et les broderies en couleur. « En estampant en relief les dessins dits teintes de fonds, [il] supprime, avec avantage, plusieurs mains d'œuvre nécessaires pour obtenir l'apparence du modelé », ce qui était néanmoins déjà courant à l'époque. L'adaptation du balancier à *froid* notamment par la mise au point de repères précis lui donne en revanche quelque avantage dans l'application de la dorure en le dispensant de l'application et du gaufrage *simultanés* de la feuille métallique comme cela se fait avec le balancier à chaud.⁴⁶ Ce faisant Paul Balin s'affranchit aussi de la feuille métallique et se convertit à la poudre, réalisant de la sorte « économie dans la matière employée, économie dans les personnes nécessaires dans l'autre méthode, économie de chauffage et même résultat obtenu. »

[28] À cette époque, les papiers peints en relief sont au goût du jour, et l'historicisme ambiant est propice plus que jamais à l'imitation de tout type de matériau par le papier peint. Le gaufrage au balancier à chaud était déjà utilisé depuis les années 1830 et des papiers peints gaufrés imitant des boiseries et des cuirs avaient été remarqués à l'Exposition universelle de Paris en 1855, ainsi qu'à Londres en 1862.⁴⁷

[29] Les spécialités repoussées des frères Balin remportent un succès immédiat, couronné d'une récompense à l'exposition de Paris de 1867.

Balin, frères. Cette exposition est remarquable par ses produits spéciaux. Papiers : imitation de cuirs repoussés et or repoussé ; les nuances du cuir sont rehaussées de touches de couleurs, qui sont aussi imprimées et mises en relief par un procédé particulier ; ces papiers imitent des cartons-pierre, les cuirs, et servent aux décors pour murailles et plafonds. Les boiseries sont aussi fort belles,⁴⁸

selon Kæppelin, rapporteur de la classe Papiers peints. Ont dû notamment y être présentés les modèles de cuirs, boiseries et stucs n^{os} 4651, 4658, 4684, 4717, 4850, 4854 (fig. 4), 4855, 4870, et peut-être 4909. Ils concernent particulièrement les petits motifs géométriques, destinés à orner les plafonds : leurs numéros de fabrique les

⁴⁶ Le chauffage du balancier, à la vapeur ou au gaz, est nécessaire pour faire fondre le mordant - fréquemment de la gomme-laque - de la feuille, dont l'adhésion est aussi assurée par la frappe.

⁴⁷ Pour l'Exposition de 1855, citons ceux de A. Seegers (W. F. Exner, *Die Tapeten- und Buntpapierindustrie für Fabrikanten und Gewerbetreibende sowie für technische Institute*, Weimar 1869, 373-374) et pour l'exposition londonienne, un « cuir » de Josse. Véronique de Bruignac-La Hougue, *Art et artistes du papier peint en France*, Paris 2007, 148.

⁴⁸ Dionise Kæppelin, « Fabrication des papiers peints », dans Eugène Lacroix (éd.), *Études sur l'Exposition de 1867 ou les archives de l'industrie au XIXe siècle*, vol. 1, Paris 1867, 183-204, voir 198.

identifient comme des productions préparées en vue de l'exposition de 1867. Il n'est pas question d'imitations de textiles sous la plume de ce rapporteur, cependant les numéros de fabrique indiquent clairement que la production de papiers peints cylindrés (gobelinés) existe déjà (n^{os} 4756, 4895) (fig. 5) sans toutefois avoir bénéficié de l'attention particulière des deux manufacturiers.⁴⁹



4 (à gauche) Paul Balin, modèle n° 4854, souche 7 (*Cuir*s). Musée des Arts Décoratifs, Paris (© Les Arts Décoratifs, Paris) | 5 (à droite) Paul Balin, modèle n° 4756 B, souche 6 (*Damas, Lampas & Brochés en couleurs*). Musée des Arts Décoratifs, Paris (© Les Arts Décoratifs, Paris)

Par ailleurs, dès les prémices de leur activité, les frères Balin mentionnent les broderies dans les derniers paragraphes de leur premier brevet,⁵⁰ attestant ainsi de leur intérêt pour les textiles. S'il fallait encore s'en persuader, rappelons les 850 (sur un total de 1.406) lots de textiles de la collection personnelle de Paul Balin mis en vente en 1900, qui témoignent amplement de son goût sans mesure pour les étoffes anciennes.

⁴⁹ Le rapport de la délégation des imprimeurs en papiers peints (voir ci-dessus [2.1.](#) et note 17) loue les évocations de textiles.

⁵⁰ Brevet du 9 avril 1866 (n° 71160), derniers paragraphes: *Par ce même procédé, nous obtenons aussi l'effet de broderie d'or ou d'argent, soit sur fond ordinaire, soit sur velouté.*

Nous réclamons enfin le même droit pour l'imitation de broderies de couleur, soit en soie, soit en laine, au moyen d'une ou plusieurs laines appliquées sur le papier par les procédés connus de notre industrie, mais dont l'aspect change complètement par la suite de l'application d'un estampage donné par la gravure traitée pour l'imitation de la broderie dans ses reliefs et ses détails, toujours au moyen du même outil.

3.3. Imitation des étoffes

[30] Passé l'Exposition universelle parisienne, Paul Balin concentre ses efforts sur la mise au point de nouveaux procédés destinés à imiter les soieries et autres étoffes précieuses.⁵¹ Entre 1869 et 1883, il dépose sept brevets⁵² concernant spécifiquement l'imitation des textiles. Il convient de rappeler qu'Albert et Paul Balin entrent dans la profession en reprenant la manufacture Genoux, spécialisée dans les papiers peints « à dessins d'étoffes », propriétaire de plusieurs brevets, récompensée en 1844, 1849 et 1851, et titulaire d'une médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris de 1855.⁵³ Par ailleurs, Paul Balin a appris le métier pendant deux ans chez Jules Desfossé,⁵⁴ exactement à l'époque où celui-ci fait breveter le procédé de production de ses *Velours Vénitiens*, en 1861.⁵⁵

3.3.1. Brevet du 20 mai 1869

[31] Par son second brevet, en date du 20 mai 1869,⁵⁶ Paul Balin entame la décennie d'intense activité consacrée aux imitations de textiles. Ce brevet vise l'imitation des étoffes par la combinaison des trois procédés : 1° le cylindrage, qui pourvoit le lé de papier, préalablement foncé – en couleur mate ou satinée, en fond d'or ou en velours (tontisse) – d'une texturation uniforme suggérant l'armure de base de l'étoffe ; 2° l'impression à la planche de motifs en couleurs, or ou « laines » (tontisse) ; 3° le gaufrage au balancier, qui apporte au dessin le relief propre aux effets de tissage des dessins d'étoffes façonnées.

[32] L'examen de papiers peints provenant de l'Exposition universelle de Vienne⁵⁷ a montré que le procédé reposant sur l'usage de fonds dits bronzés – que Paul Balin brevète spécifiquement en 1879 – était déjà opérationnel et en usage avant 1873

⁵¹ Nous ne nous attardons pas sur deux brevets de 1866 et 1867 : 7 novembre 1866 (n° 73573) *Application d'un nouveau système de planches à la fabrication de papier de tentures frappés à la poudre d'or ou d'argent* ; 31 décembre 1867 (n° 79005) *Application, aux bois de placage de tous genres, des procédés d'impression usités dans la fabrication des papiers peints*.

⁵² Brevets de 1869, février et mars 1876, septembre et décembre 1877, 1879, mars 1883.

⁵³ Les renseignements concernant la manufacture Genoux sont tirés de Bruignac-La Hougue, *Art et Artistes*, 120.

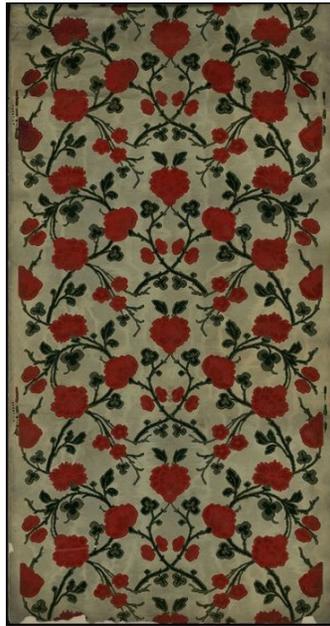
⁵⁴ Desfossé, *Note personnelle*.

⁵⁵ Eugène Fauconnier, *Notes sur les « Desfossé » et anciens du papier peint*, tapuscrit, s.d. (1935-36) – aussi nommé *Tapuscrit Fauconnier* –, dont une copie est conservée à la documentation du Département des papiers peints, MAD.

⁵⁶ Brevet du 20 mai 1869 (n° 85733), *Pour des perfectionnements apportés dans la fabrication des papiers peints*.

⁵⁷ W. Wailliez a pu examiner les papiers peints Balin du Victoria and Albert Museum en mars 2015 et ceux du CNAM en novembre 2016.

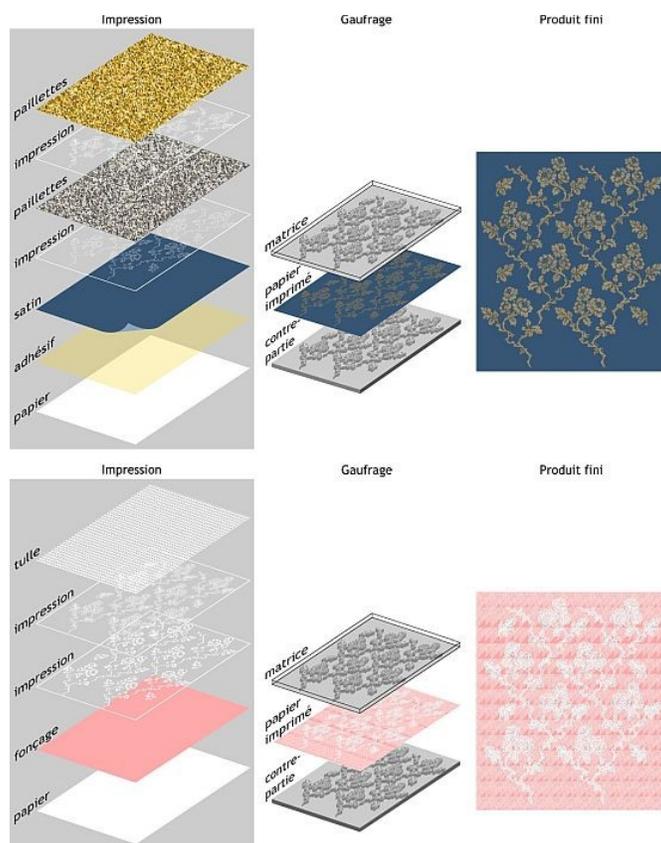
(n^{os} 5155, 5156 et 5218). Les fonds dorés sont effectivement cités nommément dans le brevet de 1869. Les papiers peints à fond moiré (comme le n^o 5104) sont une application de ce brevet de quinze ans, expirant en 1884. Les modèles n^{os} 5129 ou 5146, sur fond métallisé cylindré en mille raies ou en moire (fig. 6) en sont de splendides illustrations.



6 Paul Balin, modèle n^o 5146, souche 2 (*Damas soie velours, Damas tout velours, Damas vénitiens & Velours*). Musée des Arts Décoratifs, Paris (© Les Arts Décoratifs, Paris)

[33] La portée du brevet du 20 mai 1869 est étendue à trois reprises par des certificats d'addition,⁵⁸ en 1869, 1874 et 1876. Le premier certificat, obtenu juste onze jours après la demande du brevet, est d'une importance capitale pour la production de Paul Balin et marquera durablement les esprits : il s'agit d'appliquer une fine étoffe de soie à la surface du lé de papier, avant ou après le fonçage et les impressions en fonction de la nature et la transparence de l'étoffe appliquée – satin, mousseline ou tulle –, et de procéder ensuite au gaufrage (fig. 7).

⁵⁸ Les certificats d'addition – établis quelque temps après le dépôt du brevet – indiquent que son exploitation a bien débuté ; ils ont pour but d'ajuster la description des techniques mises en œuvre et, le cas échéant, d'étendre la protection à des applications non mentionnées dans le brevet initial.



7a et 7b : Applications du 1^{er} certificat d'addition du brevet de 1869 : application d'un textile sur le lé de papier, impressions et gaufrage (© Wailliez/Martins, 2018)

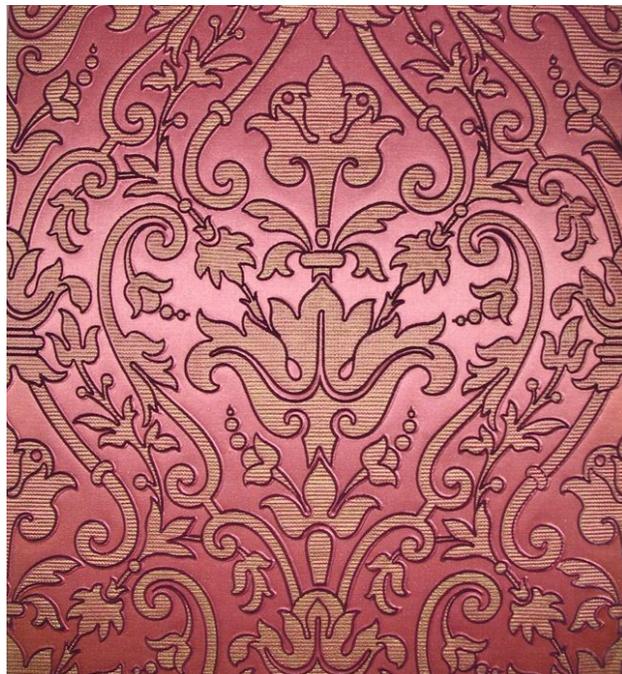
Le résultat est somptueux et il n'est guère étonnant de lire sous la plume enthousiaste des commentateurs de l'Exposition universelle de Vienne en 1873 : « il n'a jamais été fabriqué de papier se rapprochant autant de l'étoffe. [...] la fabrication en est très chère⁵⁹ mais cela sort du genre ordinaire, c'est une innovation, [...] »⁶⁰

[34] À propos de la nouveauté alléguée du procédé et des produits en résultant, il convient de rappeler que l'industrie du papier peint n'en est pas à son premier essai dans la combinaison des tissus et du papier. Spörlin & Rahn (Vienne) avait très tôt développé non seulement le gaufrage et la dorure des papiers peints dans le but d'imiter des broderies, mais des [exemplaires conservés au MAK](#) (Vienne) montrent clairement de la mousseline contrecollée à l'orée des années 1820 (rappelant beaucoup le modèle n° 5580 de Balin à fin décor de rameaux fleuris argentés et

⁵⁹ D'après les prix notés sur des exemplaires de l'exposition de 1873 conservés au CNAM, les papiers contrecollés de satin de soie coûtent en 1873 12 frs. le mètre. Voir aussi Jacqué, « Außergewöhnlich hochpreisig », 86-91.

⁶⁰ *Exposition universelle de Vienne en 1873. France. Commission supérieure. Rapports*, vol. 3, Paris 1875, 424.

dorés). À une époque plus récente, Santesson et C^{ie} (Paris), dont le brevet⁶¹ relatif venait de tomber dans le domaine public, avait présenté à l'exposition de 1855 des [satins contrecollés](#) sur papier imprimés en deux tons de dorure et gaufrés à chaud. Par ailleurs, le brevet de Seegers et Josse de 1855⁶² mentionne très clairement leur dessein de simuler la broderie à l'aide du gaufrage. Enfin, la manufacture Genoux, reprise avec son personnel par Balin frères en 1862, appliquait localement des fleurs en soierie sur ses papiers peints, effet qui lui avait valu une médaille d'honneur en 1855. Paul Balin a certainement pu profiter de l'expertise de l'ancien personnel Genoux pour mettre au point sa technique de contre-collage. On a vu qu'en 1872, la manufacture Balin emploie sept colleurs.⁶³ Les satins imprimés à la poudre métallique et/ ou à la tontisse sont ensuite gaufrés (figs. 7a, 8 et [image en ligne](#)).



8 Paul Balin, modèle n° 5101 sur fond satin, 1873. Conservatoire national des Arts et Métiers (CNAM), Paris (© Service Inventaire/ Musée des arts et métiers - CNAM, Paris)

⁶¹ Santesson avait pris un brevet concernant les effets métalliques le 29 avril 1853 : *Pour l'application de dessins en or, en argent, etc. sur les papiers et les étoffes de tenture* ; procédé à la poudre de gomme-laque et presse à chaud (chauffée à la vapeur).

⁶² Brevet du 5 mai 1855 (n° 23414), *Pour des perfectionnements apportés dans la fabrication des papiers peints, veloutés, dorés et argents*. Ce brevet concerne notamment l'usage du balancier à chaud ou à froid sur les papiers veloutés, ainsi que l'imitation de broderies et de passementerie en fort relief; publié in extenso dans Charles Laboulaye, *Notice technologique sur l'invention du gaufrage du papier peint, et observations sur le procès en contrefaçon intenté à MM. Desfossé, Gillou... et autres par M. Balin*, Paris 1879, 27-33, voir 28-29.

⁶³ Voir ci-dessus, [1.3.](#), lettre de candidature à l'Exposition universelle de Vienne.

Les mousselines contrecollées sur les impressions des motifs de broderie sur le lé de papier foncé puis gaufrées (fig. 7b) poussent à l'extrême l'illusion des linons batistes, imités jusque-là par le seul trompe-l'œil. Balin en produit d'ailleurs aussi sans application de mousseline, suggérant la fine étoffe de batiste par un brossage croisé blanc par-dessus le fonçage coloré comme cela se fait depuis la fin du XVIII^e siècle.⁶⁴ Néanmoins le gaufrage des contours du motif brodé suffit à donner à ses productions un naturalisme poussé que n'atteignent pas les modèles plats.

[35] Le deuxième certificat d'addition, en 1874, propose le remplacement du lé de papier par une lé d'étoffe ordinaire afin d'obtenir un produit purement textile, en deux couches, l'une de doublure, l'autre de finition, et pouvant de ce fait servir d'étoffe d'ameublement. « J'imité tous les effets des différents tissus de soie, de reps, de mousselines brodées, de tulles brodés, en un mot, de toutes espèces d'étoffes, soit tissés, soit appliquées, soit brodées, etc. » Quoique ce certificat n'ait été introduit qu'après l'exposition de Vienne, des tissus imprimés et gaufrés y étaient déjà présentés, comme en témoignent deux échantillons conservés au CNAM.⁶⁵ Ces étoffes d'ameublement coordonnées à leur papier peint, « article[s] destiné[s] à être utilisé[s] directement comme rideaux ou tenture », constituaient un argument commercial supplémentaire destiné à pousser les ventes.

[36] Dans le troisième certificat, du 5 février 1876, Balin se réserve les droits sur les applications du brevet et plus particulièrement des derniers certificats dans la réalisation de pièces de paramentique, de décors de théâtre ou de cérémonies civiles ou religieuses. Le brevet du 8 février 1876 stipule les applications à la chasublerie. Quand on songe qu'à la même époque, à l'instigation du chanoine Bock notamment, des soieries à motifs médiévaux et Renaissance étaient tissées à Krefeld ou à Lyon à destination des usages liturgiques,⁶⁶ on peut imaginer sans peine que Paul Balin comptait sur le coût inférieur – encore que très élevé – de ses propres soieries, imprimées mais d'un fort bel effet du fait du gaufrage, pour se saisir de parts de marché.

3.3.2. Brevet du 9 octobre 1871

[37] Venant interrompre la série de brevets consacrés spécifiquement aux textiles, un brevet essentiel pour le travail sur les cartons-cuir est pris le 9 octobre 1871, il concerne l'emploi de contre-parties variables lors du gaufrage des fonds. La nouveauté déclarée du procédé de Balin, toujours en deux étapes comme d'usage à l'époque lorsqu'il faut gaufrer un jeu de fond en plus du dessin, « supprime

⁶⁴ Brevet de Jacquemart et Bénard, du 18 avril 1800 : *Fabrication de papiers peints, imitant le linon-batiste, unis et brodés*, dont le Département des papiers peints du MAD possède une copie.

⁶⁵ Numéros d'inventaire 10931-0006-053 et -056, (lot offert par Aimé Girard en 1887).

⁶⁶ Birgitt Borkopp-Restle, *Der Aachener Kanonikus Franz Bock und seine Textilsammlungen. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstgewerbe im 19. Jahrhundert*, Riggisberg 2008, 99-119.

complètement l'emploi de fers [à motif de jeu de fond] spéciaux pour chaque dessin⁶⁷ et n'exige plus (...) que des contre-parties variables »⁶⁸ « (...) en carton découpé, opérant sur plaques pleines, gravées uniformément sur toute la surface ». ⁶⁹ Le cliché-plan, matrice unie d'un certain jeu de fond peut servir pour « estamper une infinité de dessins variés » grâce à l'emploi de contreparties en carton évidées en fonction du motif principal et épargnant de la sorte l'emplacement du motif lors de la mise en relief du fond.

[38] Vu la grande quantité de travail que représente la gravure des fers, le transfert sur les contreparties, en carton, des motifs à réserver permet un gain de temps et une économie considérables. À ce jour, jusqu'à cinq incidences d'un même jeu de fond ont été recensées dans des modèles de cuirs repoussés, contemporains ou non. Les jeux de fond récurrents sont les petits losanges striés,⁷⁰ les petits carrés imbriqués,⁷¹ et un effet bouchardé⁷². Grâce à son procédé Balin crée de nouveaux modèles de cuirs en vue de l'Exposition universelle de Vienne, notamment la série des trois n^{os} 5114-5123-5187 et un peu plus tard les n^{os} 5294 et 5295. Quoique la gravure « reps ou guillochage ou armure quelconque » des imitations de textiles soit mentionnée dans ce brevet, l'examen technique des papiers peints semble néanmoins plus souvent indiquer un cylindrage qu'un gaufrage à la plaque : en effet, dans son brevet de 1879 Balin brevetera l'application au cylindrage du principe du cliché gravé en plein avec contreparties variables en fonction du dessin.⁷³

[39] Une application plus rare de ce brevet sert aussi à modifier le motif principal et à le recomposer partiellement, comme le montre l'exemple du modèle n^o 5158/5252 (fig. 9) formé d'une résille de quadrilobes. Grâce à une nouvelle contrepartie, évidée

⁶⁷ Afin d'éviter des gravures de fers propres à chaque dessin, Seegers avait mis au point un procédé de fers mobiles, comme le rapporte Exner, *Die Tapeten- und Buntpapierindustrie*, 373. Un duo d'échantillons de papiers-cuirs de Desfossé et Karth (Cowtan & Son book 1879-1883, V & A Museum) indique qu'il usait probablement aussi d'un procédé similaire.

⁶⁸ Brevet du 9 octobre 1871 (n^o 92946), *Pour un procédé de fabrication des papiers de tenture dits frappés, dorés ou non dorés*.

⁶⁹ Tel que résumé en termes limpides dans le brevet du 4 décembre 1879.

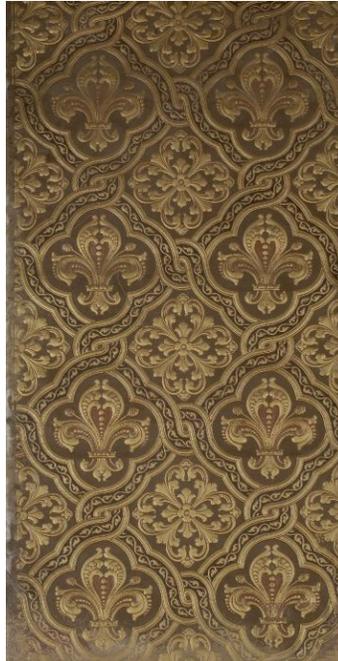
⁷⁰ Dans les n^{os} 4929-4975, le duo n^{os} 4998 et 4998 bis et n^o 5422. Étrangement deux autres jeux de fonds à motif de losanges striés présentent de petites dissemblances, et ce dans les n^{os} 5395 et 5242.

⁷¹ Ils apparaissent dans trois modèles contemporains, n^{os} 5114, 5123, 5187, et plus tardivement dans une imitation de textile, n^o 5504. Le brevet de 8 mars 1883 concernant « un nouveau genre de tenture décoratives » pourvoit des velours de jeux de fonds métallisés colorés au vernis. D'où remploi des jeux de fond anciens sur plaques pleines faisant partie du fonds de la fabrique, comme l'explique le brevet.

⁷² Utilisé dans au moins cinq cartons-cuirs imitant des cuirs ou des bronzes, les n^{os} 5294, 5295, 5394, 5421 et 5520.

⁷³ Voir ci-dessus, [3.3.5.](#), consacré au brevet de 1879.

au niveau du motif des fleurs de lis, il est possible de ne pas gaufrer l'intérieur des quadrilobes au profit d'un fond laissé plat sur lequel un motif d'[aigle](#) ou de [monogramme](#) aura préalablement été imprimé à la planche.



9 Paul Balin, modèle n° 5252. Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles (© IRPA-KIK, Bruxelles)

3.3.3. Brevets de 1876 : draps d'or et d'argent

[40] En 1876, Paul Balin dépose coup sur coup deux brevets consacrés à la confection de tentures décoratives à fonds dorés : le brevet du 8 février 1876⁷⁴ – déposé quelques jours après le 3^e certificat d'addition du brevet de 1869 – concerne aussi de purs produits textiles réalisant « sur un tissu de bas prix, cretonne, percaline, lustrine, andrinople ou autres (...) les effets du drap d'or ou d'argent, soit sablé, soit moiré ou tous autres effets de fonds d'étoffes, tissus d'or ou d'argent » par fonçage à la poudre de bronze liée à l'huile mi-cuite. Les fonçages dorés sur tissus semblent être l'unique cas où Balin applique une dorure par peinture – c'est-à-dire une « poudre de bronze »⁷⁵ mêlée à un liant pour former une peinture – et non pas par application de métal pulvérisé ou de feuille sur une couche de mordant ; le second brevet, déposé le

⁷⁴ Brevet du 8 février 1876 (n° 111353), *Pour la fabrication artificielle de draps d'or et d'argent, ou autres produits analogues imitant les effets des fonds d'étoffes tissés d'or et d'argent.*

⁷⁵ Il s'agit en réalité de poudre de laiton, comme l'ont montré les analyses : Wailliez, « Style and Substance », 8-9 et Van Bos, « Technological Complexity », 33-35.

21 mars⁷⁶ développe l'usage des poudres métalliques sur papier velouté, cuir ou tissu pour reproduire les effets d'or et d'argent, tels qu'on les trouve dans les draps d'or et argent ou dans les broderies précieuses. La nouveauté du procédé consiste en une ou plusieurs dorures à la poudre, vernies. Balin déplore en effet l'éclat uniforme et sec de la « fabrication à la feuille, (...) peu apte à rendre les effets des paillettes des riches étoffes » ; pour corriger ce défaut il substitue à la feuille, « de l'or ou de l'argent vrais ou faux, mais *en poudre*, qui, à la qualité du bon marché, (...), [joignent] (...) le scintillant des broderies et des étoffes à fond d'or ou d'argent (...). » Les étapes du procédé sont, après les étapes préparatoires, l'impression du mordant à la planche et le passage au tambour à dorer, suivi de l'impression d'huile ou de vernis uniquement sur la dorure ; et pour finir le gaufrage de la dorure. Éventuellement, on procède encore au saupoudrage de paillettes plus grosses ; ou – pour plus de variations encore dans les effets de dorure – à l'impression de plusieurs dorures successives.

3.3.4. Brevets de 1877 : tontisse apte à imiter peluche, panne et fourrure

[41] Comme ses confrères, Balin a produit jusque-là de nombreuses imitations d'étoffes à base de tontisse ordinaire (de laine ou de soie). La souche 2 du MAD porte les sous-titres suivants : *Damas soie & velours* ; *Damas tout velours* ; *Damas vénitiens & Velours*. Il faut souligner que les manufacturiers n'ont jamais été très regardants sur l'exactitude des appellations des étoffes représentées. Songeant peut-être à l'Exposition universelle de 1878, Paul Balin cherche à élargir encore la palette de ses produits. Fin 1877 il dépose deux brevets concernant l'usage de poils animaux pour fabriquer un substitut de tontisse, destiné particulièrement à l'imitation de velours mais aussi de fourrures. À ce jour aucune application de ces très curieux brevets n'a été identifiée.

[42] Le premier, pris le 25 septembre 1877,⁷⁷ se réserve l'application des poils de près de soixante-dix animaux – de la souris au lion en passant par le cougar, la taupe et l'auroch – pour être employés en lieu et place de la tontisse ordinaire. Il en résulte des produits industriels nouveaux, à savoir l'imitation de l'étoffe à longs poils souples nommée peluche, et de celle connue sous le nom de panne, dont les poils sont un peu plus courts et drus. Ces imitations de peluche et de panne peuvent être rehaussées de motifs par gaufrage comme le sont les tissus leur servant de modèles.⁷⁸ Balin ne précise pas que ce procédé avait déjà été breveté par Seegers et Josse en 1855, de manière à imiter les velours d'Utrecht et d'Amiens par gaufrage à

⁷⁶ Brevet du 21 mars 1876 (n° 112016), *Pour un procédé pour appliquer sur le papier velouté, le cuir véritable, la soie, le velours, le drap et toutes les étoffes en général, des effets d'or et d'argent dans le but d'imiter les étoffes à fond d'or ou d'argent et les broderies d'or et d'argent en reliefs les plus riches.*

⁷⁷ Brevet du 25 septembre 1877 (n° 120477), *Application du poil de certains animaux en remplacement des tontisses et pour l'imitation des fourrures.*

froid de papier velouté.⁷⁹ Son produit, à base de tontisse en poils d'animaux autres que la tonture de laine ou de soie constitue de ce point de vue cependant une nouveauté. Le troisième nouveau produit est l'imitation de fourrures par application de ces poils sur cuir naturel ou factice, sur tissu ou papier « selon la destination à donner au produit, vêtements, meubles, tapis ou tentures murales », toutes applications du brevet que la maison Balin se proposait de commercialiser. La recherche sur les produits Balin conservés dans les collections territoriales ou privées⁸⁰ n'étant à ce jour pas très avancée, la connaissance de la large palette de ses productions doit mettre en alerte pour la poursuite de ce travail d'inventaire.

[43] Le second brevet, du 11 décembre 1877,⁸¹ est lié au brevet précédent et prévoit de décolorer les poils de sorte à pouvoir les teindre ensuite en teintes claires, ce qui n'est pas possible dans leur état naturel. Selon la longueur du poil, on obtient une tontisse « ordinaire » pour les imitations de draps et de velours, ou si le poil est plus long, un produit permettant l'imitation de fourrures.

3.3.5. Brevet de 1879 : application pratique de Chevreul dans l'imitation des soieries

[44] Le brevet du 4 décembre 1879⁸² finalise les recherches commencées en 1869, comme Paul Balin l'écrit lui-même en début du mémoire descriptif. Cependant, alors que le brevet de 1869 reposait sur un fonçage – éventuellement doré –, et y combinait le cylindrage du fond, des impressions à la planche et le gaufrage, le brevet de 1879 simplifie grandement la formule en se limitant au fonçage à la poudre de bronze – le *bronzage* – et à la mise en relief soit par cylindrage soit par gaufrage au balancier. Charles Blanc décrit le procédé du *bronzage* comme suit :

(...) bien qu'on l'appelle satinage, [le lustrage du fonçage à la brosse dure] est loin de suffire à donner au rouleau l'éclat du satin ou de la soie, il faut pour cela, (...) le bronzer, ce qui consiste à y répandre une poussière métallique, non pas seulement de la couleur du bronze, mais de toutes les couleurs du prisme. (...) Ainsi bronzé, le papier passe sous un petit cylindre d'acier,⁸³ qui écrase, polit la poussière de cuivre, en agissant comme un brunissoir, la fait resplendir. Alors le papier devient de la soie ou du satin, et suivant le bronze qu'il a reçu, il revêt les teintes les plus riches ; il est

⁷⁸ Quelquefois nommés velours d'Utrecht, velluto impresso en italien, ces velours d'ameublement étaient imprimés de motifs en creux par des fers chauffés. Roberta Orsi Landini, « La produzione di velluti per arredamento », dans *Velluti e moda tra XV e XVII secolo*, catalogue d'exposition, Museo Poldi Pezzoli, Milan 1999, 107.

⁷⁹ Laboulaye, *Notice technologique*, 28-29.

⁸⁰ La recherche en synergie avec des responsables de collections d'opéras et théâtres d'une part, de fabriques d'église d'autre part, devrait fournir l'occasion d'exhumer des décors et costumes du dernier tiers du XIX^e siècle.

⁸¹ Brevet du 11 décembre 1877 (n°121560), *Nouveau procédé industriel dit poils décolorés*.

⁸² Brevet du 4 décembre 1879 (n°133986), *Pour un produit nouveau dans l'industrie des papiers peints destinés à la tenture murale, et pour un procédé employé à sa fabrication*.

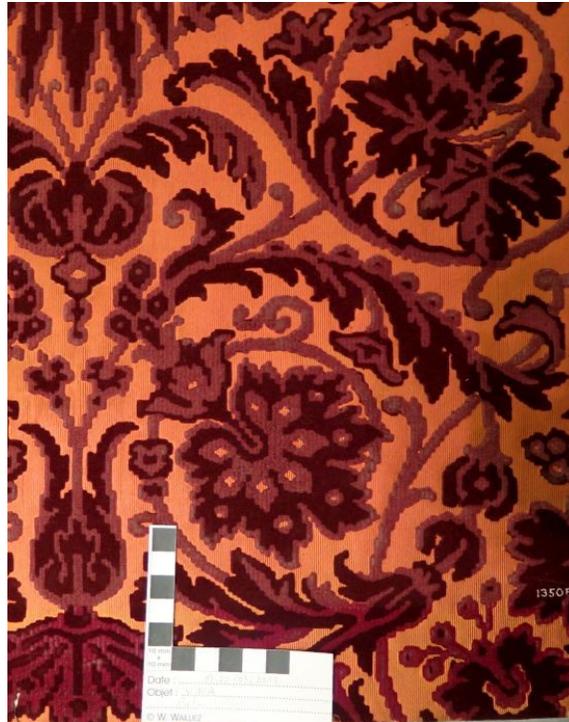
*paille, maïs, safran, abricot, orange, capucine, corail, vermillon, écarlate, pourpre, émeraude, malachite, azur, turquoise, céladon, soufre.*⁸⁴

[45] À contre-pied avec le procédé breveté en 1869 et consistant à appliquer un *petit satiné* sur un lé et à le travailler, Balin prend ici résolument le parti du trompe l'œil. Clairement influencé par les ouvrages de Chevreul⁸⁵ et particulièrement sa *Théorie des effets optiques que présentent les étoffes de soie*, il écrit : « J'ai pensé (...) que si je pouvais réaliser sur le papier la combinaison des deux causes qui produisaient les effets des étoffes que je voulais imiter, j'arriverais au même résultat que celui donné par ces étoffes. » Pour ce faire il recrée le chatoiement, « l'éclat moelleux », des étoffes de soie à l'aide d'un « fond uniforme (...) brillant disposé au reflet », qu'il gaufré ensuite – au cylindrage ou au balancier – pour obtenir les mêmes effets de lumière que ceux provoqués dans les soieries réelles par le « sens varié des croisures des fils et (...) la diversité des armures » changeant selon que l'on est dans le fond, ou sur telle ou telle partie du motif : « (...) autant de fois que ces points d'armures changent de forme, de relief et de nature, autant de fois l'effet de la lumière changera. » En cas d'étoffes polychromes, les motifs en une ou plusieurs couleurs sont imprimés en plusieurs tons de poudres métalliques, puis gaufrés selon le relief de leur armure spécifique. Ce brevet s'applique aussi bien au papier de tenture qu'aux étoffes et Balin se réserve les droits de toutes les applications que l'on peut en faire, notamment en chasublerie.

⁸³ Il s'agit de la *roulette*, actionnée par le *rouletteur*, cités dans les brevets et dans la lettre de candidature à Vienne.

⁸⁴ Blanc, *Grammaire des arts décoratifs*, 60-61.

⁸⁵ Michel-Eugène Chevreul, *Loi du contraste simultané des couleurs*, Paris 1839. Un chapitre y est consacré aux papiers peints : Section II. *Impressions des dessins sur des papiers colorés pour tenture*, 288-314 ; et Michel-Eugène Chevreul, *Théorie des effets optiques que présentent les étoffes de soie*, Paris 1846.



10 Paul Balin, modèle n° 5156, détail. Victoria & Albert Museum, Londres (© W. Wailliez)

[46] À propos de l'usage de fonds métallisés dans les imitations de soieries, l'examen minutieux d'exemplaires provenant de l'Exposition de Vienne a montré que Balin, quoiqu'il ne s'en explique nulle part, utilise la feuille d'étain couverte d'un léger glacis vert (fig. 6) ou rouge cuivré (fig. 10) pour nombre de ses modèles (e.g. 5129, 5146, 5155, 5156, 5199, 5201, 5218) dès le début des années 1870. Cette découverte remet en cause l'interprétation semblant faire état entre 1869 et 1879 d'une volte-face dans la politique esthétique et éditoriale de Paul Balin.⁸⁶ Il n'en est rien : Balin ne fait pas de choix entre le naturalisme d'un tissu véritable et l'art achevé du trompe l'œil : il produit l'un et l'autre par goût du jeu avec les matériaux et procédés, autant pour répondre à toutes les demandes du marché que pour offrir des produits dans différentes gammes de prix, sans toutefois jamais sacrifier la qualité de l'exécution.

[47] En seconde partie du mémoire descriptif, Balin développe sa préférence pour le cylindrage au détriment du balancier dans le cas des imitations d'étoffes. Il s'en explique pour les raisons suivantes :

Le cylindre, ne pressant à la fois que sur une ligne étroite, a assez de force, par ce motif, pour (...) donner tous [les effets], tandis qu'à la plaque, pour obtenir des effets vifs, il faut opérer en plusieurs fois, surtout si toute la surface du papier doit offrir des détails variés.

⁸⁶ Cette conclusion erronée a été publiée dans Wivine Wailliez, « De Parijse Balin Manufactuur (1863-1898): Pronkstukken van behangpapier », dans *Gentse Bijdragen tot de Interieugeschiedenis* 39 (2014), 53-68, voir 64 (texte soumis en 2012).

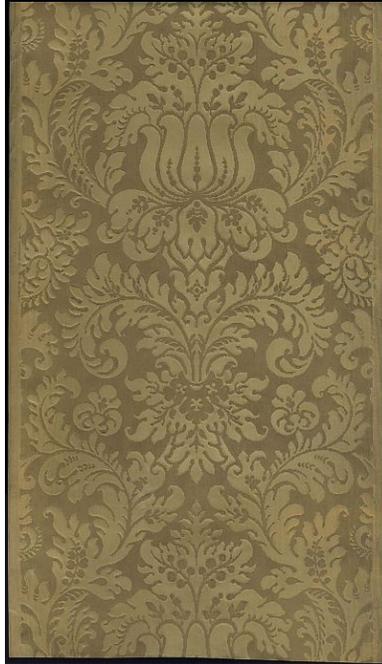
Nous avons dit plus haut qu'il étend au cylindrage l'application de son brevet de 1871 :

le cylindrage obtenu par le procédé nouveau (...) consiste à opérer avec un cylindre dont le dessin présente un détail uniforme sur toute sa surface, mais dont la contrepartie découpée en raison de la forme du dessin à obtenir, ne prend l'empreinte que dans la partie non vidée, de sorte qu'avec un seul cylindre et des contre-parties multiples, je puis obtenir autant de dessins que j'ai de contre-parties en découpant ces dernières suivant les silhouettes des dessins que je veux produire.

[48] On peut se poser la question de savoir pourquoi Balin ne fait breveter ce procédé qu'en 1879 dès lors qu'il recourt aux fonds métallisés cylindrés depuis le début des années 1870. Nous trouvons un élément de réponse dans la chronique de ses procès : Paul Balin aurait déclaré en 1879 que « les débats lui avaient ouvert les yeux et que ses droits se trouvent par les derniers jugements beaucoup plus étendus qu'il ne le croyait lui-même ».⁸⁷ En clair, le succès même mitigé de ses procès pourrait l'avoir poussé à déposer un brevet particulier pour ce procédé déjà ancien, sachant par ailleurs que le brevet de 1869, auquel il ressortit peu ou prou, arrivait à échéance en 1884. Peut-être y voyait-il aussi une manière de consolider sa position. En outre dans les premières années de la décennie le procédé permettant d'étendre le brevet de 1871 au cylindrage n'était probablement pas encore arrivé à maturité et ne pouvait, de ce fait, pas prétendre au brevet. Néanmoins, pour étonnant que cela soit, les plus récentes recherches montrent que l'ambitieux et imposant brevet de 1879 ne semble jamais avoir été mis en application dans tous ses aspects : aucun papier peint à notre connaissance n'en rassemble les conditions techniques, pas même les < tout métal > (fig. 11). Paul Balin a, semble-t-il, renoncé à un défi trop lourd à relever.⁸⁸

⁸⁷ Bernard Jacqué, « Turbulente Beziehungen – Paul Balin und seine Kollegen », dans Arnold et Prinz (éds.), *Schöner Schein*, 76-83, voir 80.

⁸⁸ En 1901, la manufacture suisse Salubra utilisera ce procédé avec succès dans sa ligne *Tekko* et atteindra son but de manière remarquable.



11 Paul Balin, modèle n° 5579-Q, souche 5 (Damas vénitiens). Musée des Arts Décoratifs, Paris (© Les Arts Décoratifs, Paris)

[49] En janvier 1881, Balin dépose un brevet pour un encollage mat à base de colle de peau et d'alun formant une sorte de vitrification protégeant les dorures et argentures fausses et les couleurs mates sans en altérer l'aspect.⁸⁹ Vu la sensibilité des poudres métalliques aux facteurs environnementaux, ce brevet est un complément nécessaire à celui de 1879 et semble tout spécialement conçu pour les imitations d'étoffes réalisées à la poudre métallique, quoique le mémoire descriptif en préconise un emploi plus large.⁹⁰ En effet, Balin a toujours particulièrement veillé à ne pas produire de soieries et autres textiles dont l'éclat exagéré ne serait pas réaliste, d'où le choix du bronzage et de certaines poudres de préférence à d'autres, comme il s'en explique longuement ici et là. Le nouveau procédé constitue donc une amélioration par rapport au brevet de 1876 traitant du vernissage des fonds dorés ou argentés : il est question ici de protéger sans devoir les vernir les applications métalliques, et les impressions mates et fragiles en les conservant mates. Par ailleurs, on ne peut manquer de voir dans ce brevet une manifestation de

⁸⁹ Brevet du 18 janvier 1881 (n° 140678), *Pour un procédé de fixation et de consolidation des peintures et des impressions à la colle, sans détruire leur aspect mat, des dorures et argentures en or et argent faux et des bronzes (métaux essentiellement oxydables), tout en leur conservant l'éclat qui leur est propre (...)*.

⁹⁰ Lors du projet de recherche mené à l'IRPA de 2010 à 2012, nous n'avons pas identifié de couche de protection de ce type dans les papiers-cuirs Balin (souche BP584 des MRAH). Wailliez, « *Style and Substance* », 11.

l'engouement pour les papiers peints lavables, ou proclamés tels.⁹¹ En effet, dès la fin des années 1870, l'hygiène devient un grand sujet de société et les papiers peints lavables tels les *Sanitary*, couramment vernis après leur pose, le Lincrusta⁹² et le Linoleum connaissent un grand essor.⁹³ La première *International Health Exhibition* se tient à Londres en 1884 et la manufacture britannique Rottmann Strome & Co se voit décerner une médaille d'or pour les qualités sanitaires de ses papiers-cuir japonais.⁹⁴

3.4. Bronzes et cuirs anciens : le tournant esthétique des années 1881-1884

[50] La décennie consacrée aux imitations textiles⁹⁵ se termine en plein démêlés judiciaires.⁹⁶ Balin entame les années 1880 avec de nouvelles recherches sur les dessous métalliques, rehaussés de vernis colorés, gras ou à l'alcool, et artificiellement vieillis par la technique de la patine ressuyée. Il dépose quatre brevets entre août 1881 et décembre 1884. Malgré sa déclaration d'intention contenue dans son brevet de 1866,

*(...) Vieux cuirs de Cordoue et de Russie (...) combinant avec l'estampage des impressions de vernis colorés sur dessous métalliques suivant l'ancienne méthode appliquée à la fabrication de ces cuirs. (...),*⁹⁷

Paul Balin n'a fait jusqu'à ce jour usage des dessous métalliques que dans ses papiers brocarts colorés (exemples viennois) et pas dans ses imitations de cuirs dorés.

⁹¹ En 1841 déjà, un brevet de 10 ans *pour un procédé chimique propre à polir et fixer les couleurs sur les papiers peints pour tentures, coloris dorés, argentés et bronzés et papiers de fantaisie en feuilles et autres*, pris par Genoux et Bader, rendait les papiers peints imperméables et lavables grâce à un traitement à « l'encaustique ».

⁹² Procédé breveté par Frederik Walton en 1877.

⁹³ Christine Woods, « Marketing Magic: the Rise and Fall of Sanitary Wallpapers », dans Elisabet Stavenow-Hidemark (éd.), *New Discoveries, New Research. Papers from the International Wallpaper Conference at the Nordiska Museet, Stockholm, 2007*, Stockholm 2009, 100-115.

⁹⁴ Distinction dont ils se targuent dans leurs publicités, par exemple dans *The Furniture Gazette*, avril 1885. Voir aussi Yasuko Suga, « Designed Authenticity: Japanese Leather Paper and Inter/National Representation », dans Yasuko Suga (éd.), *Historical Research on the Production and Distribution of Japanese Leather Paper in Japan, Europe and America*, Tokyo 2006, 39-46, voir 44.

⁹⁵ En mars 1883, Balin dépose encore un brevet pour un produit nouveau, composite d'éléments textile et bronze. Brevet du 8 mars 1883 (n° 154175), *Nouveau genre de tentures décoratives et procédés employés à leur fabrication*. Il ne repose sur aucune invention technique.

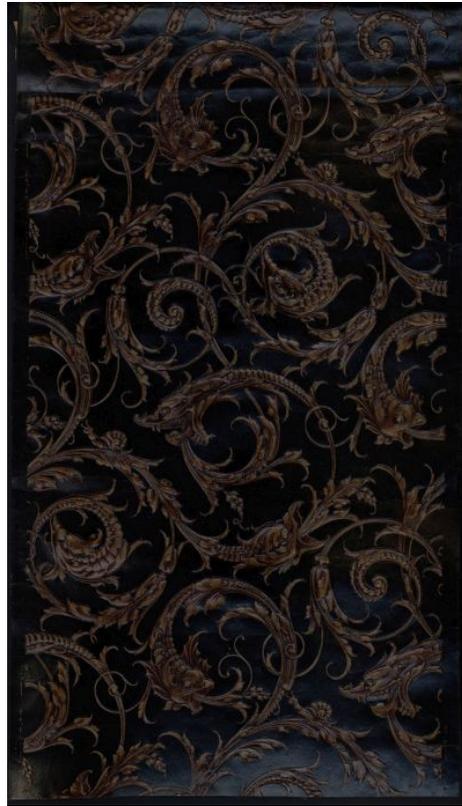
⁹⁶ Voir plus loin, [4. Les procès](#).

⁹⁷ Brevet du 9 avril 1866.

[51] « Frappé de la beauté de la couleur des bronzes anciens dont la qualité première est cette patine du temps si prisée des amateurs d'antiquités », Paul Balin ajoute les bronzes anciens à la palette des exécutions proposées par la manufacture et dépose une demande de brevet le 4 août 1881.⁹⁸ Pour cette spécialité, il tire parti de la feuille métallique dont « l'éclat uniforme et sec » qu'il critiquait encore au profit des poudres métalliques en 1876 ne le dérange plus quand il s'agit d'imiter les bronzes. L'usage d'un vernis d'or ressuyé sur un fonçage à l'étain lui donne la possibilité de créer une dorure offrant beaucoup plus de transparence et de réflexion que celles imprimées à la poudre métallique, effet qu'il sait maintenant apprécier. Ce revêtement est l'aboutissement de sa recherche sur le bronzage, dont les étapes précédentes sont sans conteste les trois brevets de 1876 et 1879, recherches sur les fonds bronzés (i.e. à la poudre) en vue d'imiter les soieries et les draps d'or.

[52] Balin annexe à sa demande de brevet trente-cinq « types », dûment décrits, illustrant ses différentes applications. Le principe de base de son procédé repose sur l'utilisation d'un dessous métallique retravaillé avec les mêmes vernis que ceux employés dans l'industrie des bronzes, qu'il vient ensuite ressuyer à la brosse (à la main) à l'essence de térébenthine chargée d'un peu de bitume broyé à l'huile. Le vernis détrempe est enlevé sur les reliefs mais beaucoup moins voire pas du tout dans les plans secondaires et les fonds que la brosse n'atteint pas. Elle apporte de plus à la finition la nuance d'« un vieux bronze florentin patiné par le temps ». (fig. 12)

⁹⁸ Brevet du 4 août 1881 (n° 144250), *Produits nouveaux destinés à la tenture murale et procédés de fabrication au moyen desquels ils sont obtenus.*



12 Paul Balin, modèle n° 4909 BB, exécution en « bronze ancien », souche 1 (Cuirs). Musée des Arts Décoratifs, Paris (© Les Arts Décoratifs, Paris)

La nouveauté de ce brevet repose sur l'usage de la transparence et des vernis, à l'alcool ou gras, colorés, et ressuyés, sur dessous métallique, soit complet (appliqué en fonçage) soit partiel (impression du motif ou du contrefond à la planche au mordant). Le dessous métallique peut être soit à la feuille, soit en poudre, rouleté afin de lui donner de la cohésion et le brunir.

[53] À propos de la patine artificielle ou naturelle des bronzes, Balin explique :

Les parties les plus saillantes de la sculpture présentent des effets brillants comme s'ils étaient le résultat de ce frottement de tous les jours pendant de longues années, et dans ces parties la couleur primitive du métal semble reparaître par suite de ce frottement qui l'aurait pour ainsi dire dépouillé de la patine première appliquée lors de sa création, tandis que les seconds, les troisièmes, les arrière-plans et les creux que forment les détails du fond semblent s'être encrassés progressivement et s'accroissent de plus en plus, comme si ce résultat était l'œuvre du temps (...).

Pour parvenir à reproduire ces effets, la technique du ressuyage, quoique manuelle, est beaucoup plus efficace en termes de rendu que de fastidieuses et coûteuses impressions successives des dégradés supposés rendre le fondu d'un ombrage ou d'une patine d'usure ou d'encrassement. Alors que dans ce brevet, il ne s'agit encore que de reproduire des bronzes anciens et de « vieux cuirs », dans le dernier brevet,

fin 1884, la technique du ressuyage sera reprise sur tout type d'exécution en relief – imitation boiserie, carton-pierre, imitation pierre, imitation marbre – tout en le tempérant par des glacis et, le cas échéant, un matage local à la cire, de manière à atteindre un « modelé véritable » fondu.

[54] De l'imitation des bronzes à l'application aux papiers-cuirs, il n'y a qu'un pas, que franchit Paul Balin, opérant une volte-face complète en ce qui concerne les techniques de dorure des cuirs dorés jusque-là en usage dans sa manufacture. Il abandonne les impressions en aplats à la poudre de laiton et adopte le fonçage métallisé surmonté des vernis transparents colorés. Ce revirement est plus encore esthétique que technique, les nouveaux « vieux cuirs » de Balin gagnant en réalisme : ils sont lustrés, chatoyants et patinés. C'est le binôme vernis/ dessous métallique qui incarne le changement, et particulièrement la manière dont la patine est ressuyée sur les reliefs de manière à créer des lumières et à ombrer les creux. Grâce au procédé de ressuyage, Balin ne doit plus imprimer, sur ou sous la dorure, une couleur destinée à ombrer les creux, qui donnait un effet très graphique à ses reliefs : le relief n'est plus simulé par impression, il est < fondu > et de ce fait aussi vrai que nature.

[55] Deux applications aux cuirs dorés sont mentionnées dans le brevet. La première suit la technique de production et de dorure des cuirs anciens : fonçage à la feuille d'étain sur un premier fonçage gris, application d'un vernis d'or – gaufrage – et ressuyage au bitume suivi de l'impression du réchampi ou contrefond⁹⁹ (voir [image en ligne](#)). Le catalogue *Ornements* du CNAM montre plusieurs cuirs réalisés de cette manière (fig. 13).¹⁰⁰

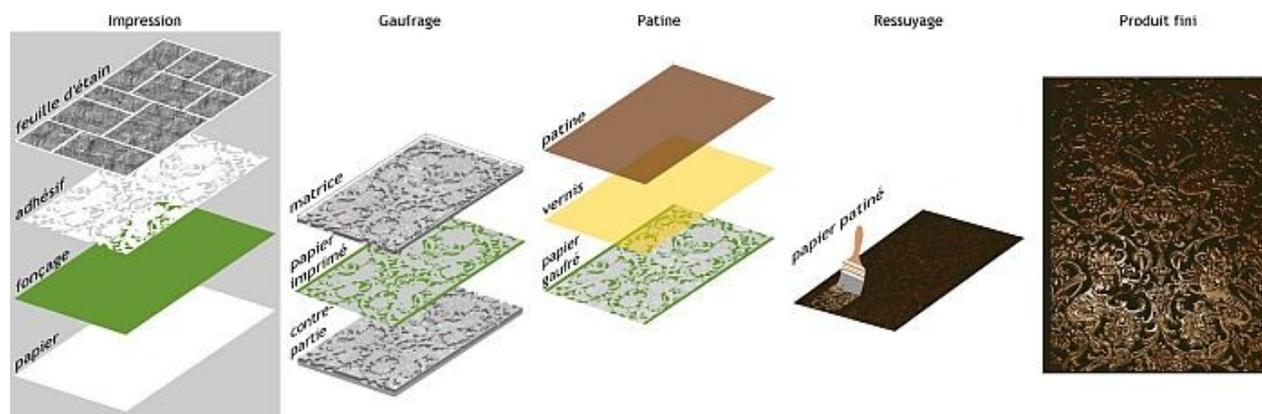
⁹⁹ Les réchamps, dits aussi contrefonds, sont des fonds imprimés, qui se distinguent des couches de fonçage en ce qu'ils ne couvrent pas tout le fond et en particulier pas les marges : un contrefond épargne les motifs ou crée des motifs par réserve.

¹⁰⁰ CNAM, Paris, n° inv. 18665.0001 (voir note 33). L'étiquette stipule « Collection de papiers peints représentant des cuirs, don de M. Hans, entrée : 1946 », tandis que le titre (original) en lettre d'or sur le dos du volume est *Ornements*. Le catalogue d'échantillons reprend à la fois des modèles en exécution bronze, en première partie, et en exécution cuirs dorés patinés selon le procédé de 1881, en deuxième partie.



13 Paul Balin, modèle n° 5597, exécution en « cuir ancien ». Conservatoire national des Arts et Métiers, Paris (© Service Inventaire/Musée des Arts et Métiers – CNAM, Paris)

[56] L'intérêt de ce procédé est de pouvoir réchampir avec un vernis gras coloré, rouge ou vert, selon une technique courante dans les cuirs anciens. L'autre procédé ressemble plus à la manière de la première période de Balin, consistant à imprimer le motif doré : le dessous métallique est limité au motif, imprimé à la feuille d'étain ou de laiton sur un fonçage coloré opaque (fig. 14) et verni au vernis gras teinté, appliqué sur l'ensemble (voir [image en ligne](#)). Il ne s'agit donc pas d'un dessous métallique complet « suivant l'ancienne méthode appliquée à la fabrication de ces cuirs », mais l'effet obtenu fait cependant illusion. Le n° [5502](#), nouvelle exécution du modèle 5485, est peut-être un des premiers exemples de cette application.



14 Paul Balin, brevet de 1881 : application pour une exécution en « cuir ancien »: impression, gaufrage, patine et ressuyage (© Wailliez/Martins, 2018)

Quoique les techniques de patine des arts plastiques (vernis et patine appliqués et ressuyés)¹⁰¹ prennent le pas sur les techniques d'impression, chez Paul Balin le réchampi ou contrefond n'est jamais appliqué au pochoir¹⁰² mais toujours imprimé – comme cela se voit sur la [tête de rouleau](#) conservée dans la collection de *Historic New England* (États-Unis).

3.5. Jeux de couleurs et de lumière : l'usage des vernis et de la patine dans les brevets de 1883 et 1884

3.5.1. Brevet pour colorer les métaux après qu'ils sont appliqués

[57] Le brevet du 17 février 1883¹⁰³ dont le titre seul indique déjà le vaste champ d'application et l'enjeu, vient confirmer, s'il était nécessaire, l'intérêt nouveau de Paul Balin pour l'éclat métallique et la réflexion de la lumière au travers de vernis colorés. Après avoir vanté les avantages esthétiques des vernis qui

¹⁰¹ Technique de patine ressuyée utilisée chez Desfossé et Karth et en tout cas sur les papiers-cuirs japonais, qui commençaient à arriver en France à cette époque.

¹⁰² Comme cela se fait dans d'autres manufactures telles que Van Herck (Anvers), dont quelques [pochoirs](#) sont conservés, ou Rottmann & Co, importateur britannique de papiers-cuirs japonais manufacturés dans leur usine à Tokyo. Wivine Wailliez, « Japanese Leather Paper or *kinkarakawakami*: an Overview from the 17th Century to the Japonist Hangings by Rottmann & Co », dans *Wallpaper History Review* 7 (2015), 60-65, voir 63-64.

¹⁰³ Brevet du 17 février 1883 (n° 153791), *Nouveau procédé pour colorer les métaux après qu'ils sont appliqués, tout en leur conservant par transparence leurs reflets brillants et profonds, dans toute espèce de tentures où ces métaux font tout ou partie de la décoration, telles que : Étoffes, toiles peintes ou imprimées, cuirs repoussés ou martelés, cartons-cuirs en relief, frappés dorés ou argentés, papiers peints estampés ou non, et enfin toute espèce de tentures dans lesquelles les métaux sont appelés à jouer un rôle décoratif.*

(...) malgré leur défauts, donnent des effets remarquables et permettent de rendre entre autres les reflets colorés, profonds et transparents des anciens cuirs de Cordoue, d'Italie et de Flandre, et le chatoiement de certaines étoffes

il propose de remplacer les vernis à l'alcool (i.e. à la résine), difficiles d'emploi, par le vernis gras (i.e. à l'huile)

d'ordinaire en usage dans toutes les fabriques de papiers peints, coupé avec plus ou moins d'essence de térébenthine et d'un siccatif quelconque (...), mais auquel [il] vien[t] additionner des couleurs très transparentes et très fixes de ton, telles que les laques de gaude, de garance, l'alizarine artificielle, le bleu d'outremer, l'indigo parfaitement broyées [soulignement de Paul Balin].

[58] Dix des douze « types » annexés au brevet sont des imitations de cuirs traitées selon diverses combinaisons de métaux et de vernis différents, l'avant-dernier type est un cuir véritable et le dernier une étoffe à deux effets métalliques, traités par des vernis différents, l'un à la garance pour le fond en poudre de bronze rouge, à la gaude pour l'ornementation dans un second métal. Ces opérations de vernissage sont fréquemment finalisées par l'application d'une patine ressuyée. La nouveauté apportée par ce brevet, en comparaison de celui d'août 1881, consiste à étendre l'usage des vernis gras à beaucoup plus de matériaux que les seules imitations de bronzes et de cuirs. Les matières colorantes citées et la description des différents types sont d'un grand intérêt et permettent d'entrevoir l'application de ce procédé à la fabrication des imitations de faïences fines. Les archives Sanderson possèdent de très beaux exemplaires illustrant la portée de ce brevet, à savoir le modèle n° 5485, où le motif se détache en teintes vives, profondes et lumineuses, en rouge, jaune, vert et bleu à base de vernis transparents imprimés sur une feuille métallique dorée, sur un fond tantôt animé d'un jeu de fond doré, tantôt lisse et bleu-noir brillant (fig. 15). Le tout est travaillé par une patine légère ressuyée à la fin, ombrant et « encrassant » un peu les creux.



15 Paul Balin, deux exécutions du modèle n° 5485. Arthur Sanderson & Sons Archive, Uxbridge (Image courtesy of the Arthur Sanderson & Sons Archive © Copyright of Abaris Holdings Limited)

[59] Ayant développé son expertise dans l'impression au vernis couvrant, Balin l'applique à tout type d'impression de motif, quelle que soit sa taille, et imprime même couleur sur couleur. Dans le cas de ce cuir (?) des archives Sanderson, on constate que les impressions au vernis ne sont plus aussi étendues qu'elles ne l'étaient dans la fabrication des imitations de bronze ou de cuirs d'après le brevet de 1881, fréquemment bicolores : Balin recourt à une multitude de < touches > chaudes et crée un résultat autrement plus chatoyant et flatteur pour les yeux que ses premières exécutions du même modèle en couleurs opaques ou même en dorure. Cette évolution esthétique le rapproche paradoxalement de ces concurrents, particulièrement Desfossé et Karth, dont les cuirs dorés - généralement réalisés en couleurs transparentes sur dessous métalliques - étaient reconnus.

3.5.2. Dernier brevet de 1884 : le modelé véritable

[60] Dans son brevet d'août 1881 Balin s'explique sur son intention de recréer dans ses imitations l'« effet d'usure que l'usage prolongé a donné aux bronzes anciens » ou « l'aspect que [les cuirs anciens] présentent lorsqu'ils ont été patinés par le temps » - effet dont il ne s'était pas préoccupé jusque-là - et sur les moyens d'y parvenir pour ces deux exécutions. Son dernier brevet, du 24 décembre 1884,¹⁰⁴

¹⁰⁴ Brevet du 24 décembre 1884 (n° 166112), *Produits nouveaux destinés à la tenture murale et procédés de fabrication au moyen desquels ils sont obtenus.*

étend la technique de patine ressuyée à tout type d'exécution en relief, imitation boiserie, carton-pierre, imitation pierre et imitation marbre, de manière à atteindre de la sorte le < modelé véritable >. Dans son premier brevet (1866) Balin revendiquait le < modelé vrai > obtenu par l'estampage au balancier en lieu et place des reliefs suggérés par des impressions en trompe-l'œil. Quinze ans plus tard, en 1881, son modelé vrai ne le satisfait plus et il veut un modelé augmenté, renforcé, exalté par une patine fondue, plus < vrai > que nature, en somme. Pour ce faire, il abandonne les manutentions propres à son industrie et se tourne vers des techniques propres aux arts décoratifs, en appliquant à la main une patine, qui sera ressuyée à la brosse et éventuellement encore lustrée sur les reliefs. La technique du ressuyage, quoique manuelle, est beaucoup plus efficace en termes de rendu que de fastidieuses et coûteuses impressions successives de dégradés supposés rendre le fondu d'un ombrage ou d'une patine d'usure ou d'encrassement.

[Les] procédés au moyen desquels ces produits sont obtenus (...) consistent dans une combinaison d'impressions, d'estampage, de glacis ressuyés établis dans la tonalité de l'ornementation mise en relief et dont il s'agit d'augmenter l'effet de modelé. Dans certains cas une main d'œuvre supplémentaire vient encore s'ajouter : elle consiste dans une sorte de brunissage des parties les plus en relief des ornements rehaussés de métal (argent, or ou bronze de différentes couleurs). L'ordre dans lequel interviennent ces différentes mains-d'œuvre n'est pas toujours le même et elles ne sont pas toujours employées au grand complet.

[61] Douze types annexés illustrent les différentes applications du brevet dans des imitations de boiseries de chêne ou d'acajou, de marbre, de pierre et carton-pierre et de bronze (fig. 16).



16 Paul Balin, modèle n° 4909, détail. Deutsches Tapetenmuseum, Cassel (© Kadri Kallaste)

La perte des échantillons¹⁰⁵ annexés aux brevets est très dommageable et nous sommes fréquemment réduites à émettre des hypothèses, d'après les descriptions, sur les produits que Paul Balin brevète effectivement.

3.6. Faïences

[62] Paul Balin n'a déposé aucun brevet se référant spécifiquement à la confection des papiers imitation faïences,¹⁰⁶ pas plus que le brevet d'avril 1866 ne cite nommément les faïences parmi les matériaux susceptibles d'être imités par le gaufrage au balancier. Il est cependant certain que Paul Balin collectionnait les céramiques et faïences, comme en atteste le catalogue de vente de sa collection, sans pour autant que l'on sache à partir de quand.

[63] Dans sa lettre de candidature adressée en juillet 1872 au jury de l'Exposition universelle de Vienne, Paul Balin date de 1871 le début de la production de papiers peints d'après des faïences arabes, persanes et « de Leipzig ». ¹⁰⁷ Malgré cette mention, nous ne connaissons pas de modèles de faïences arabes ou persanes datant de ces années-là. Les cinq modèles de papiers peints en carreaux de céramique qui nous sont connus portent des numéros de manufacture (n^{os} 5474, 5487, 5507, 5555, 5609) les datant clairement d'après 1873. De plus, les recensions dans les rapports de l'Exposition de Vienne, où Balin reçoit un grand diplôme d'honneur, ne mentionnent pas non plus ses faïences, faisant (plus) grand cas de ses imitations de textiles. Néanmoins, dans le chapitre « Du papier peint » de la *Grammaire des arts décoratifs* de Charles Blanc – qui précise avoir fait ses observations dans la manufacture Balin¹⁰⁸ –, le « poli des glaçures céramiques » est évoqué brièvement,¹⁰⁹ quoique les céramiques ou faïences ne soient pas citées dans sa liste de matériaux imités par le papier peint.

[64] Cependant, une quinzaine de modèles de cuir repoussé exécutés en polychromie

¹⁰⁵ Il semble que tous les échantillons originellement annexés aux brevets de Paul Balin, brevets conservés jusqu'au début du XX^e siècle au Conservatoire national des Arts et Métiers, n'aient pas suivi les brevets lors de leur transfert à l'Office national de la propriété industrielle, devenu depuis Institut national de la propriété industrielle (INPI). Ils ne sont plus répertoriés au Conservatoire national des Arts et Métiers, ne sont pas répertoriés à l'INPI et sont pour le moment considérés comme perdus. Cela concerne les brevets du 4 août 1881 (34 échantillons), du 17 février 1883 (12 échantillons), du 8 mars 1883 (15 échantillons) et du 24 décembre 1884 (12 échantillons), soit un total de 73 échantillons.

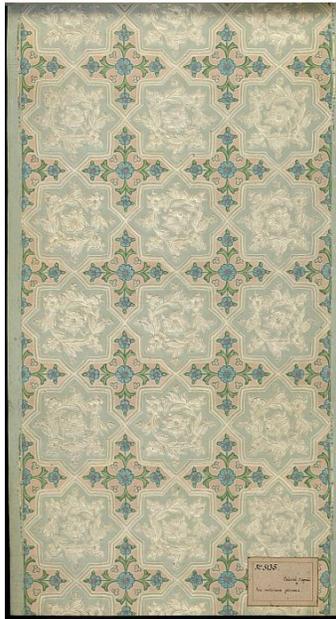
¹⁰⁶ En revanche, Jules Desfossé avait déposé un brevet sur la fabrication des faïences repoussées en 1873. Desfossé, *Note*, 2.

¹⁰⁷ Balin ne s'explique pas sur ce qu'il entend par « faïences de Leipzig », probablement des faïences allemandes.

¹⁰⁸ Et dans la manufacture Isidore Leroy, Paris, pour ce qui concerne l'impression mécanique.

¹⁰⁹ Blanc, *Grammaire des arts décoratifs*, 63.

plus riche,¹¹⁰ très tôt déjà d'après leur numéro de fabrication, pourraient représenter une tentative de figuration de céramique, bien que ces reliefs ne comportent aucune impression censée simuler des joints. En outre, seize modèles en carton-cuir¹¹¹ sont traités dans une palette réduite - de deux à huit couleurs - en teintes fades et mates (fig. 17).



17 Paul Balin, modèle n° 5135 H, souche 4. Musée des Arts Décoratifs, Paris (© Les Arts Décoratifs, Paris)

Faut-il y voir des « faïences de Leipzig » quoique aucun joint de carrelage ou de pièce n'y soit représenté ? Cette exécution pourrait aussi évoquer des stucs polychromes. Le modèle 5135 dans cette exécution (-H), offert par Balin au Musée industriel de Vienne en 1874, fournit un *terminus ante quem* pour cette exécution particulière.

[65] Dans les années 1870 et 1880, une série d'au moins cinq papiers peints (n^{os} 5474, 5487, 5507, 5555, 5609) est spécifiquement dessinée pour la production d'imitation de carrelages de faïences à relief méplat (les étiquettes précisent l'origine arabe ou persane des modèles). Ils sont imprimés en six à neuf couleurs dont deux tons de bruns simulant le joint sur un fonçage allant du blanc crème au bleu nuit (fig. 18).

¹¹⁰ Il s'agit des n^{os} 4870, 4976, 5007, 5097, 5114, 5127, 5135, 5239, 5294, 5296, 5297 et 5395, 5422, 5485, 5548, exécutés en six à plus de dix couleurs.

¹¹¹ Deux modèles dans la souche 3 et quatorze dans la souche 4 du MAD. Faute de titre sur la moleskine de la souche 4, nous ne sommes pas à même de nommer cette exécution.



18 Paul Balin, modèle n° 5474, détail. Deutsches Tapetenmuseum, Cassel (© W. Wailliez)

Le Deutsches Tapetenmuseum possède en outre une exécution¹¹² du modèle n° 5555 sur dessous métallique argenté, probablement à la feuille d'étain, imprimé au vernis¹¹³ en quatre couleurs (deux tons de verts, rouge, et jaune).

[66] Pour finir, la souche *Faïences* du CNAM, non datée,¹¹⁴ seule connue à ce jour, présente six modèles en haut relief déjà familiers pour la plupart en exécution cuir et éventuellement stuc (n^{os} 4976, 4998 [fig. 19] et 4998 bis, 5485, 5553, 5597).¹¹⁵

¹¹² Deutsches Tapetenmuseum, Cassel, T 438b.

¹¹³ Le brevet du 17 février 1883 précise que les vernis gras peuvent s'imprimer à la planche. Balin ne travaillant pas au pochoir, il doit s'agir ici de vernis gras.

¹¹⁴ CNAM, Paris, n° inv. 18665.003. Quoique cette souche ait été offerte en 1946 par M. Gaston Hans, certains papiers peints pourraient avoir été produits du vivant de Paul Balin, c'est-à-dire avant le rachat de la manufacture Balin par Alfred Hans. Cela semble aussi le cas pour la souche *Ornements* (n° inv. 18665.0001), qui contient apparemment un mélange de papiers peints Balin – une quinzaine – et de reprises exécutées par la manufacture Hans (après 1899).

¹¹⁵ Dans la souche *Faïences* du CNAM sont en outre présentés les six modèles de carrelages de faïences arabes et persanes citées plus haut.



19 Paul Balin, modèle n° 4998. Conservatoire national des Arts et Métiers, Paris (© Service Inventaire/Musée des arts et métiers - CNAM, Paris)

Deux modèles pourraient avoir été créés à la suite du brevet de 1881, à savoir les n^{os} 5553 – qui en exécution cuir porte le n° 5548 – et 5597. Leur exécution en vernis colorés sur dessous clair suggère fortement une imitation de faïence fine, c'est-à-dire en terre à pipe claire couverte d'une glaçure transparente plombifère et non pas d'un engobe stannifère opaque comme les carreaux de faïences évoqués plus haut. Un exemplaire du modèle aux dauphins (n° 4976) en exécution céramique fine à fond bleu nuit¹¹⁶ porte l'inscription « d'après des matériaux de la Renaissance et décoré à la manière des faïences de Venise ».¹¹⁷ Pour cette exécution Balin recourt aux procédés brevetés en 1881 et 1883, concernant respectivement le ressuyage de la patine et les vernis gras colorés. Cela nous amène par conséquent à dater ces faïences fines au plus tôt de 1883.

[67] On peut cependant s'étonner de l'absence de joints délimitant les différentes pièces de céramique (fig. 19). Ce choix pourrait avoir des raisons esthétiques, Balin cherchant à imiter la « belle matière » mais pas forcément des objets réels. Où pourraient, au demeurant, s'utiliser de telles céramiques en application murale ? Il s'agit dès lors d'une production purement éclectique, vu la licence qu'il prend avec les originaux dont il s'inspire et qu'il a jusqu'alors relativement fidèlement interprétés.

¹¹⁶ Olivier Coutau-Bégarie (commissaire-priseur), *Étoffes et papiers peints anciens, mercredi 11 juin 2008, Drouot-Richelieu*, lot 133, ill. p. 18. Ancienne collection Le Manach (Tours).

¹¹⁷ L'exemplaire du Deutsches Tapetenmuseum porte juste l'inscription « d'après des matériaux de la Renaissance (France) ».

4. Les procès – L’Affaire des Papiers peints

[68] L’absence de la manufacture Balin de la scène des expositions nationales et internationales passé 1873 s’explique par le porte-à-faux entre Balin et le reste de la profession, en raison des procès en contrefaçon intentés par lui à l’encontre de ses confrères et rivaux.

4.1. 1876–1877 : Le début des procès

[69] À la mi-1876, Paul Balin prend les devants et engage un procès contre plusieurs de ses confrères. Le débat porte sur la contrefaçon de ses brevets de 1866 et de 1869. La déclaration du 10 février 1882 de M. Jouanny¹¹⁸ devant la Commission d’enquête sur la situation des ouvriers et des industries d’art¹¹⁹ évoque fort pertinemment ce qui va être appelé l’Affaire des Papiers peints.

D’après Jouanny, en 1882,

l’industrie du papier peint pour tenture est plutôt en prospérité qu’en décadence ; cependant, depuis 1876, elle a subi un arrêt [qu’il] attribue au commencement des procès intentés par M. Balin.

Notre industrie qui avait, surtout à la planche, produit des choses remarquables par l’importance de leur composition et leur bon goût, a suivi à un certain moment l’entraînement d’un homme d’un grand sens artistique, M. Balin, dans la voie des imitations d’étoffes et, jusqu’en 1876, la prospérité a été croissante [, déclare-t-il].

[Cependant,] Le 8 juillet 1876, M. Balin, qui s’était cru copié dans ses moyens de fabrication, intenta un premier procès. Il s’agissait des procédés de mise en relief, de brevets pris en 1866 et 1869.

[Et,] à la suite d’un jugement rendu en première instance, le 15 mai 1877, d’un arrêt de la cour du 28 juillet et d’une confirmation de la cour de cassation, le 8 mars 1878, M. Balin était dit propriétaire exclusif d’un moyen de mise en relief consécutif à la décoration du papier par les procédés en usage dans son industrie.

J’ai toujours cru, ainsi que bien de mes confrères, [affirme Jouanny] que ce malheureux jugement avait été au-delà des revendications de M. Balin.

C’est alors que commença une ère de procès : 1878, contre un autre confrère ; 1880, contre la collectivité de tous ceux qui faisaient du relief.

Plusieurs se réunirent, attaquèrent au civil en déchéance des brevets, et, aujourd’hui, après six ans de lutte et de jugements contradictoires, tandis que l’industrie craintive a marqué le pas, il vient d’être décidé que la mise en relief des produits devait se

¹¹⁸ À propos de Jouanny, voir Bruignac-La Hougue, *Art et Artistes*, 148-149.

¹¹⁹ Ministère de l’Instruction publique et des Beaux-Arts – Direction des Beaux-Arts – Bureau de l’Enseignement, *Commission d’enquête sur la situation des ouvriers et des industries d’art instituée par décret en date du 24 décembre 1881*, Paris 1884, 225-228.

scinder en imitations de cuirs et imitations d'étoffe, que ceux-ci [sic ; celles-ci] étaient privilégiées et ceux-là du domaine public.

Pendant ce temps, un des deux brevets était échu.

Le Président de la Commission demande alors à Jouanny : « Ces procès ont nécessairement arrêté le travail des maisons en cause ? » Et celui-ci de répondre : « Incontestablement ».

[70] Il est néanmoins nécessaire de préciser quelque peu les propos de M. Jouanny. La première des affaires qu'il cite se réfère au jugement de la 8^e chambre, daté du 15 mai 1877. Il y est écrit :¹²⁰

par procès-verbal du 1^{er} juillet 1876, P. Balin a fait saisir chez Bezault et Pattey un balancier à estamper et un certain nombre d'échantillons;

et plus loin :

attendu qu'à la suite de cette saisie, et par exploit du 8 juillet 1876, Balin a fait citer Bezault et Pattey devant le Tribunal correctionnel de la Seine pour s'y entendre condamnés comme contrefacteurs ;

et plus loin :

attendu que Bezault et Pattey protestent contre l'inculpation dont ils sont l'objet et soutiennent : 1° que le balancier et les papiers peints brevetés en 1866 et 1869, se trouvaient à ces époques dans le domaine public et n'étaient pas susceptibles d'un droit privatif ; 2° que le balancier saisi différait dans tous les cas dans ses organes essentiels du balancier Balin.

Bezault et Pattey, ainsi que Balin, font appel du jugement, ce qui génère l'arrêt du 28 juillet 1877 dans lequel la Cour d'appel de Paris – Chambre des Appels

considérant que les procédés de fabrication et l'appareil breveté par Balin lui appartiennent en propre, et que Balin a le droit d'en user et en jouissait réellement depuis cette époque, lorsque le contremaître de son usine se sépara de lui pour entrer chez Bezault et Pattey, met les appellations et ce dont est appel à néant.¹²¹

4.2. 1878 : Poursuite et élargissement de l'attaque de Balin

[71] Ne comptant pas s'arrêter là, Balin fait effectuer une saisie chez Danois, les 15-18 janvier 1878. Elle est suivie par un jugement du Tribunal de 1^{ère} instance de la Seine – 8^{ème} chambre le 4 mai 1878 contre MM. Danois, L. Frémont, G. et L. Durrant toujours à la demande de Balin. Néanmoins, le 2 août 1878, tombe l'arrêt en nullité

¹²⁰ MAD, documentation du Département des papiers peints. Le Musée du Papier Peint à Rixheim possède en outre quatre dossiers d'archives (MPP Z 157-160) consacrées aux procès (en majorité avant 1881). Voir Jacqué, « Turbulente Beziehungen », 76.

¹²¹ MAD, documentation du Département des papiers peints.

de la Cour d'appel de Paris – Chambre des appels correctionnels car « il n'est pas justifié que l'échantillon de papier peint en relief ait été fabriqué par le procédé Balin ». ¹²²

[72] Quelques mois plus tard, d'après le témoignage d'Eugène Fauconnier, ancien employé de Desfossé,

[le 28 octobre 1878], quoi qu'il n'y ait rien de commun avec les velours de Balin, Desfossé se vit saisir une machine à faire les lamés en or, une douzaine de plaques et leurs planches et trois balanciers qui étaient ceux de toujours, et n'avaient rien de comparable au balancier Balin, qui avait l'air d'une pièce de 400 contre une de 75.

Il précise :

Le jour de l'enlèvement de ce matériel, les ouvriers quittèrent les ateliers en signe de protestation. Cependant Desfossé avait le droit d'exploiter ses dessins et, dès le lendemain, il était à même de fournir les réassortiments de ces articles. Pour éviter que les [velours] vénitiens ne soient gâchés, il en fit un sur une machine à bras qu'il repoussa à la plaque sur un balancier et prit un brevet. Cela lui permit de continuer dans de bonnes conditions la fabrication à la planche des vénitiens. ¹²³

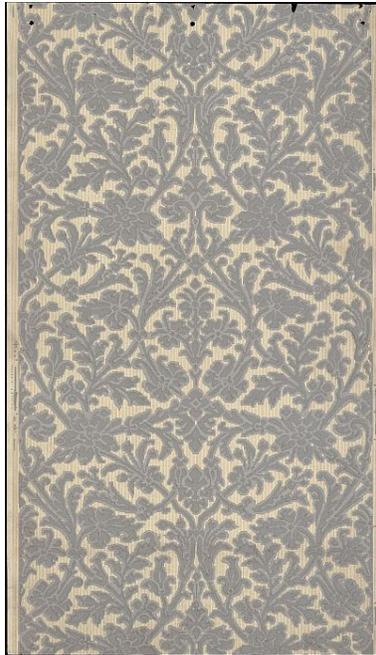
[73] Par ailleurs, le jugement par défaut du Tribunal de 1^{ère} instance de la Seine – 8^{ème} chambre du 10 mai 1879 stipule que

la saisie chez Desfossé du 28 octobre 1878, comprenait une série de papiers peints numérotés, 449 planches servant à l'impression desdits papiers, 68 plaques coulées ou gravées et leurs contreparties employées pour la mise en relief des impressions et sept balanciers.

À l'évidence, Fauconnier partage l'avis de Jouanny lorsque ce dernier écrit : « Malheureusement un grand procès, qui dura des années, paralysa la vente et la fabrication de ces velours. »

¹²² MAD, documentation du Département des papiers peints.

¹²³ Eugène Fauconnier, employé dans les années 1930 à la S.A. des Anciens Établissements Desfossé & Karth, troisième génération de la famille Fauconnier chez Desfossé et Karth. Fauconnier, *Notes sur les « Desfossé »*, 19-20.



20 Desfossé et Karth, modèle n° 6620 (1874), confisqué en 1878. Musée des Arts Décoratifs, Paris (© Les Arts Décoratifs, Paris)

Outre les velours vénitiens (fig. 20), des imitations de faïences de Desfossé sont aussi mises en cause et font l'objet de saisie pour contrefaçon, quoique Balin n'eût pas déposé de brevet se rapportant à ces imitations.

4.3. Contre-attaque de la profession

[74] Cependant, tout brevet étant accordé au requérant « sans garantie du gouvernement », une allégation de nouveauté peut être contestée par des concurrents s'estimant lésés. En conséquence dès l'audience du jeudi 31 octobre 1878, MM. Desfossé et Gillou et la veuve Josse contre-attaquent et demandent la nullité des brevets de 1866 et 1869. En parallèle à cette contre-offensive, les Jugements contradictoires prononcés le 26 juillet 1879 au Tribunal de 1^{ère} instance de la Seine - 8^{ème} chambre jugent Desfossé, Gillou et fils, Veuve Josse et fils, Zuber, Hoock frères, Lhoest, Daniel, Dulud, Derembourg, et Vitry comme étant des contrefacteurs ou des importateurs d'objets contrefaits.

[75] Néanmoins, l'arrêt prononcé par la Chambre des appels correctionnels le 13 mars 1880 est une première victoire pour les plaignants et la profession. En effet le jugement établit que

considérant que les procès-verbaux de saisie n'établissent pas et qu'il n'est même pas allégué par Balin qu'aucun des appelants ait fait usage du balancier à froid employé par les imprimeurs-estampeurs ; par ces motifs [il] dit [donc] que c'est à tort que les premiers juges ont déclaré Desfossé et autres coupables.

Trois experts sont nommés : MM. Trescat, membre de l'Académie des Sciences ; Galland, directeur de l'École pratique d'arts et de tapisserie aux Gobelins ; Monge, architecte. Ceux-ci

vérifieront s'ils imitent les étoffes d'ameublement de soie, laine ou autres, dites velours impérial, Gobelins, brochés, etc., ainsi que les étoffes dites d'application et les broderies faites au métier ou à l'aiguille non-seulement dans leurs coloris, mais encore dans leurs effets de relief, suivant le genre différent de leur tissage ou de leur travail.

[76] Par ailleurs, abondant dans le même sens, la *Notice technologique sur l'invention du gaufrage du papier peint et observations sur le procès en contrefaçon intenté à MM. Desfossé, Gillou, Hooch, Vve Josse, Lhoest (de Liège), Vitry, Zuber et autres par M. Balin*, rédigée en 1879 à la demande de la Cour d'Appel par Charles Laboulaye, abordait en 55 pages l'invention du gaufrage du papier ; la fabrication des papiers-cuir, veloutés, dorés et autres papiers gaufrés ; le procédé ; les produits. Il y citait les brevets antérieurs – notamment ceux de Santesson,¹²⁴ de Seegers & Josse,¹²⁵ et de Josse¹²⁶ – qui n'étaient pas encore tombés dans le domaine public au moment du dépôt des brevets Balin de 1866 voire de 1869. L'éminent Secrétaire de la Société d'encouragement à l'industrie concluait dès lors

qu'il est impossible que Desfossé et consorts soient considérés, quant au procédé, comme contrefacteurs de Balin. (...) Nous concluons donc que la demande de M. Balin doit être repoussée, pour les produits comme pour le procédé. (...) Nous concluons donc : à notre avis, un inventeur breveté ne saurait avoir le droit de revendiquer la propriété de créations artistiques qui ne seraient pas fabriquées par ses procédés brevetés ; un genre, un style, une famille d'imitations ne sont pas brevetables ; la propriété des dessins existant pour ceux déposés comme dessins de fabrique.

4.4. Suite et fin de l'Affaire

[77] L'Affaire des Papiers peints aura généré de nombreux documents et enquêtes, des Notes personnelles, des Dires, des Mémoires de la part des industriels mis en cause, en particulier de la part des manufacturiers Desfossé ou Zuber. Des journaux s'en seront fait l'écho, que ce soit le *Moniteur industriel* ou les *Annales de la propriété industrielle*. Les pièces conservées et consultées, majoritairement dans les

¹²⁴ Voir note 61.

¹²⁵ Voir note 62.

¹²⁶ Pris le 8 mars 1860, n° 44233. *Pour l'application de la dorure à la poudre d'or et poudre de bronze de toutes couleurs sur tout papier de tenture de quelque nature qu'il soit, avec espace réservé, jouant plusieurs effets mats et brillants, et que j'obtiens à ma volonté à l'aide d'un cylindre gravé ou d'un balancier auquel j'adapte la gravure.* Le brevet Balin de 1866 reprend l'idée de la dorure à la poudre permettant de dorer avant le gaufrage.

archives du Musée du Papier Peint, concernent au premier chef la manufacture Zuber et ne recensent donc pas l'ensemble des pièces des procès Balin.

[78] L'Affaire dure au moins jusqu'en 1884, dans la mesure où le brevet Balin de 1869 reste valable jusqu'à cette date.¹²⁷ Cependant, l'assignation de Balin à Zuber, datée du 5 mai 1885, nous apprend que

*Zuber a prolongé les débats par tous les moyens possibles, jugements par défaut, opposition, appel, pourvoi en cassation et demande de sursis, appel contre le jugement n'ordonnant pas le sursis. [...] Il a aussi employé tous les moyens dilatoires espérant lasser et décourager Balin, voire même le mettre dans l'impossibilité de continuer la défense de son droit en multipliant les frais par la multiplicité des instances.*¹²⁸

L'introduction de cette énième plainte, dont l'issue ne nous est pas connue, témoigne de la pugnacité tant de Balin que de ses adversaires. Elle résume bien l'état d'esprit de l'Affaire des Papiers peints, dont les enjeux sont immenses pour les concurrents en lice.

[79] Le portrait-charge de Paul Balin paru dans le *Bulletin des Marchands de Papiers peints* au printemps 1898¹²⁹ va jusqu'à mentionner ironiquement sa « collection de procès non moins célèbres que ses balanciers », illustrant la répulsion teintée de fascination que Paul Balin inspirait à ses pairs.

5. Clés de lecture de la politique éditoriale et des productions Balin

[80] Les connaissances concernant la manufacture Paul Balin et ses productions ont beaucoup progressé ces dernières années. D'une part, l'étude partielle des archives aura permis de dresser le portrait d'un Paul Balin avide de succès et d'honneurs, sûr de son droit et querelleur. D'autre part, il ressort de l'analyse des brevets et des produits que, d'un point de vue tant esthétique que technique, l'on peut distinguer deux grandes périodes de production, la première de 1866 à 1881, la seconde de 1881 à 1898. L'étude systématique des brevets et l'identification des techniques effectivement mises en œuvre ont fourni des marqueurs temporels permettant de dater les produits Balin conservés, non plus d'après leur dessin ou numéro de fabrique mais d'après leur exécution.

[81] Au-delà du cas particulier de la manufacture Balin, cette recherche met en lumière une manière de produire et d'éditer propres aux manufacturiers historicistes, dont les collections ne se renouvèlent pas tant en termes de modèles que

¹²⁷ Jacqué, « Turbulente Beziehungen », 83.

¹²⁸ Jacqué, « Turbulente Beziehungen », 76.

¹²⁹ « Portrait aux deux crayons », dans *Bulletin des marchands de papiers peints*, avril 1898, citation intégrale dans Bruignac-La Hougue, « Paul Balin - Manufaktur und Persönlichkeit », 27-28.

d'exécutions, au fur et à mesure que l'invention technique leur permet de viser l'imitation de nouveaux matériaux. Les Expositions universelles sont à ce titre un puissant émulateur, comme en témoignent le dépôt de brevets multiples en amont des grandes Expositions.

[82] Les années 1884-1898 sont encore peu connues. Quoique le *Portrait aux deux crayons*, d'avril 1898, semble faire état d'édition à la machine,¹³⁰ à ce jour la connaissance de productions Balin imprimées mécaniquement fait encore défaut. L'ouverture des archives privées et la consultation des archives judiciaires apporteront certainement de nombreux éléments nouveaux et permettront de confirmer les datations avancées actuellement.

About the Authors

Véronique de Bruignac-La Hougue was head of the Wallpaper department of the Musée des Arts Décoratifs in Paris from 1983 to 2017, and is now Honorary Chief Curator. She published numerous articles and books on printed fabrics and wallpaper, amongst which *Le papier peint, collection Arts et Techniques*, Paris 1995, and *Arts et artistes du papier peint en France - Répertoire alphabétique*, Montreuil 2007. She also contributed to several catalogues or books, such as *Joseph Dufour - Génie des papiers peints*, ed. Denys Prache, Paris 2016. She was commissioner for the exhibitions "Faire le mur - 4 siècles de papier peint" and "Pierre Frey - tissus inspirés" at the Musée des Arts Décoratifs, Paris, in 2016.

Wivine Wailliez graduated as a conservator-restorer from the Institut national du Patrimoine in Paris and holds a Master of Advanced Studies in Medieval History and Archaeology from the Université de Lyon II. She specializes in the study of interior finishes of built heritage and is, amongst others, responsible for the inventory of wallpaper at the Royal Institute for Cultural Heritage in Brussels (IRPA-KIK). Her current research focuses on wallpaper from the periods of Historicism to WWII, and more particularly on embossed wallpaper.

Both authors served as members of the scientific committee of the exhibition « Schöner Schein. Luxustapeten des Historismus von Paul Balin », Museumslandschaft Hessen Kassel (MHK), Neue Galerie, Cassel (Allemagne), 29 April - 24 July 2016.

Acknowledgements

The authors would like to thank Anne-Laure Carré (CNAM), Kadri Kallaste (ex-Deutsches Tapetenmuseum), Keren Protheroe (Sanderson Archive) and Christine

¹³⁰ D'après Pierre-Xavier Hans, détenteur des archives Balin, la « grande collection de 1897 » aurait été éditée au cylindre à Montreuil ; conférence donnée au Rendez-vous du Papier peint, MAD, 5 décembre 2013.

Woods (ex-Whitworth Art Gallery) for their kind assistance in researching and consulting the preserved documents. Furthermore, they would like to express their great gratitude to R. V. Martins for his layout of the graphics (figs. 7 and 14) prepared as a courtesy.

Date of submission of this article

20 July 2018

Reviewers

Philippe De Fabry, directeur du Musée du Papier Peint, Rixheim, France

Jean-François Luneau, maître de conférences en Histoire de l'art, Université Clermont Auvergne

Local Editor

Simon Laevers, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium – Institut royal du Patrimoine artistique (KIK-IRPA), Brussels

License

The text of this article is provided under the terms of the Creative Commons License CC-BY-NC-ND 4.0

