Quand l'estampe s'affiche...

Anne-Marie Sauvage

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/613>

DOI : 10.4000/estampe.613

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2015

Pagination : 71-74

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Anne-Marie Sauvage, « Quand l'estampe s'affiche... », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 251 | 2015, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/613> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.613>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

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

Quand l'estampe s'affiche...

Anne-Marie Sauvage

RÉFÉRENCE

Nicholas-Henri Zmelty, *L’Affiche illustrée au temps de l’affichomanie (1889-1905)*, Paris, Mare & Martin, 2014, 281 pages. ISBN 979-1-0920-5401-9

- 1 Publication d’une thèse – et il faut d’abord saluer l’existence d’une thèse, si rare, sur l’affiche – il s’agit d’un ouvrage sérieux et solide, un véritable ouvrage de références, ce qui est, répétons-le, à louer dans le domaine.
- 2 L’affiche illustrée est évoquée ici à travers le prisme de l’« affichomanie », la mode de la collection d’affiches qui s’épanouit dans la dernière décennie du XIX^e siècle et s’estompe dès les premières années du nouveau siècle. Le sujet avait été abordé par le Musée de la publicité dans une exposition en 1980 et la publication d’aujourd’hui le développe largement, apportant nombre d’informations et d’analyses, en s’attachant aux collectionneurs, à leur action et ce sur quoi ils s’appuient, à savoir la critique dans la presse, les expositions et le marché.
- 3 La première partie du livre s’intéresse surtout à la gestation du mouvement. À la fin de l’année 1884, deux collections constituées par des « précurseurs », Dessolliers et Lépine, sont décrites dans un article signé par G. Fustier dans *Le Livre*. À la même date, le premier historien de l’affiche, Ernest Maindron, publie dans *La Gazette des Beaux-Arts* l’évocation d’une importante collection d’affiches dont il n’indique pas le détenteur (à ce propos notons que la collection Hennin à laquelle Maindron fait allusion dans cet article est une grande collection d’estampes conservée au département des Estampes de la BNF – voir sa numérisation dans Gallica).
- 4 L’année 1889 apparaît comme une année pivot, l’« année zéro » de l’affichomanie, avec trois expositions entièrement dédiées à l’affiche. La première, de mai à novembre, est l’histoire résumée de l’affiche française au Palais des Arts libéraux, dans le cadre de l’Exposition universelle, organisée par E. Maindron, sollicité par le Comité de l’histoire rétrospective du travail : centrée sur l’évolution des techniques d’impression, elle peut

cependant, écrit Zmelty, être considérée comme la « première présentation de l'évolution esthétique de cet objet ». La deuxième manifestation, du 19 novembre au 2 décembre 89, a lieu à Nantes, à la galerie Préaubert, organisée par Gustave Bourcard avec trois cent dix pièces exposées provenant de sa collection, essentiellement des années 1880, dont soixante-cinq Chéret. La troisième exposition, en décembre 89-janvier 90 est la rétrospective Jules Chéret à la Bodinière, à laquelle la presse fait largement écho, constituant, comme le souligne Zmelty, le « premier concert d'éloges » à l'égard de cet artiste. On n'insistera sans doute jamais assez sur la place de Chéret dans le développement de ce mouvement d'amateurs d'affiches illustrées. F. Vallotton, correspondant de la *Gazette de Lausanne*, peut écrire en avril 1891 : « Chéret est arrivé à la célébrité en élevant à la hauteur de l'art ce qui jusqu'alors n'était qu'une industrie (...) Toutes ces affiches sont recherchées et collectionnées avec frénésie ; certains amateurs se livrent à des roueries de peau-rouge pour aller en décoller nuitamment des exemplaires ; on en fait commerce et cela se cote comme de vrais tableaux. »

III. 1. Jules Chéret, *Librairie Ed. Sagot. 18 rue Guénégaud. Affiches, Estampes*, affiche, 248 x 88 cm, 1891. BnF, Estampes, Ent Dn-1 (Chéret, Jules/60)-Roul

- 5 N. Zmelty souligne avec raison que les affichomaniaques des années 1890 sont des amateurs d'affiches contemporaines. Ils suivent l'actualité de la production. Sans doute le goût de la collection d'affiches est à mettre en rapport avec l'intérêt esthétique de l'affiche à cette époque (et auquel, malheureusement, la qualité des illustrations de l'ouvrage ici ne rend pas toujours justice.)
- 6 Des bibliothèques ou des musées gardent aujourd'hui la mémoire de certaines collections constituées durant ces années et entrées par la suite dans des institutions publiques. S'interrogeant sur la composition des collections ainsi que sur les concordances et les écarts entre la critique dans la presse et les choix des collectionneurs, N. Zmelty s'appuie ainsi sur la comparaison de six d'entre elles. Ce sont

les collections de Roger Braun (actuellement au musée de la Publicité), Gustave Dutailly (à la médiathèque les Silos à Chaumont, Haute-Marne), Legendre (bibliothèque municipale de Lyon), Louis Métraille (musée de Bretagne à Rennes), Georges Pochet (dont la collection donnée aux Arts décoratifs est à l'origine du musée de la Publicité) et René Wiener (musée lorrain à Nancy). L'analyse montre sans surprise l'hégémonie de Chéret dans le choix des collectionneurs, surtout de ses affiches les plus récentes ; La représentation importante de Grasset, Willette, Steinlen et Toulouse-Lautrec semble également suivre l'avis des critiques alors que d'autres artistes sont également collectionnés de manière plus diversifiée. Les écarts correspondent sans doute à des orientations personnelles du collectionneur, comme l'absence de Mucha dans la collection Dutailly que Zmelty peut expliquer grâce à un entretien avec un descendant, par le manque de goût du collectionneur pour cet artiste. Le corpus des collectionneurs pourrait bien sûr être élargi ; au seul département des Estampes de la BNF, par exemple, plusieurs collections ou parties de collection – comme celles de Layus, C. Dreyfus, Smith-Lesouef – témoignent également d'une bourgeoisie collectionneuse qui, à cette époque, ajoute l'affiche illustrée à ses objets de collection.

- 7 La seconde partie de la thèse recense d'abord – en s'appuyant notamment sur *La Bibliographie et iconographie de l'Affiche illustrée* de R. Braun – les expositions d'affiches organisées, aux quatre coins de la France, à partir de collections particulières durant les années 1890, et qui correspondraient à la « volonté de convaincre » le public. En août 1890, huit cents affiches de sa collection sont présentées par Émile Marx, le père de Roger Marx, à la galerie Poirel de Nancy ; En 1892, Sagot organise une exposition de cent soixante pièces à la Bodinière à Paris ; En avril 1895, Jules Adeline prête six cent cinquante affiches à Rouen dans une exposition à l'initiative du journal *Rouen-gazette* ; En octobre 1895, le 14^e salon des Cent de la *Plume* est entièrement consacré à l'affiche illustrée ; En 1896, la fameuse exposition de Reims est particulièrement imposante avec mille six cent quatre vingt dix affiches, françaises et étrangères, dont plus des deux tiers proviennent de la collection d'Alexandre Henriot, l'organisateur de la manifestation (son catalogue a été réédité en fac-similé en 1980) ; D'autres expositions encore ont lieu à Lyon, Lamalou-les-Bains ou Amiens... N. Zmelty s'attache également à rapporter d'autres aspects, plus méconnus, de la valorisation des affiches comme la pratique de tableaux vivants, notamment dans une soirée organisée par Henriot en 1897 ou encore dans la publication de *L'Affiche vécue*.
- 8 L'ouvrage de N. Zmelty apporte beaucoup surtout sur le marché de l'affiche et particulièrement sur Edmond Sagot, « le roi des marchands », à la fois le pionnier et le leader du marché. On sait que Sagot, libraire et marchand d'estampes, a mentionné des affiches dans ses catalogues dès 1886 et a publié fin 1891 son catalogue d'affiches de plus de deux mille deux cents numéros (réédité en fac-similé en 2002). Mais l'exploration des archives Sagot-Le Garrec (aujourd'hui conservées à la bibliothèque de l'INHA) et du fichier des affiches conservé par une descendante de la famille, Mireille Romand (qui tient elle-même commerce d'affiches, galerie Documents, rue de Seine), permet à N. Zmelty de mieux faire connaître le travail de ce marchand. On apprend ainsi comment E. Sagot constitue son stock, à travers ses demandes auprès des commanditaires d'affiches ou auprès des artistes, ainsi que -moins souvent- auprès d'imprimeurs. On y voit comment l'homme d'affaires négocie ses achats. Si dans ses catalogues il fixe des prix qui tiennent compte de la rareté des affiches, il prend aussi des initiatives qui créent une autre rareté : le tirage d'épreuves d'artistes ou la vente d'affiches avant la lettre, deux cas qui apparentent étroitement l'affiche et l'estampe

originale. Gardant trace aussi de la correspondance avec des collectionneurs, les archives Sagot-Le Garrec dévoilent notamment, au détour d'une lettre, le sort jusqu'alors inconnu de deux grandes collections d'affiches, peut-être les deux plus importantes du temps, celles de Maindron et d'Henriot. D'après une lettre de ce dernier à Maurice le Garrec en 1920, on peut en effet déduire que la collection de Maindron avait été partagée entre Henriot et deux de ses amis et que la collection d'Henriot a été détruite dans un incendie pendant la guerre de 1914. À la suite de Sagot, d'autres marchands, comme Arnould, Pierrefort, Kleinmann..., ont proposé des affiches, mais ils ne sont pas documentés en dehors de leurs catalogues ou de l'édition d'affiches pour leur propre publicité.

III. 2. Henri de Toulouse-Lautrec, *Salon des Cent, exposition internationale d'affiches illustrées*, affiche, 1895. BnF, Estampes, Réserve Dc-365-Ft 5

- 9 La troisième et dernière partie de l'ouvrage replace le propos dans un contexte plus large et le relie à divers enjeux idéologiques du temps. Ainsi le mouvement international -qui voit l'affiche artistique française essaimer à l'étranger, surtout en Angleterre, en Belgique et aux États-Unis, et, inversement, qui voit l'affiche étrangère être reçue en France- apparaît-il dans la presse imprégnée de nationalisme. L'affiche illustrée devient de façon récurrente « une gloire nationale » et participe en cette fin de siècle d'un discours de suprématie de la France dans un monde en concurrence. La définition de l'affiche elle-même rejoint, par ailleurs, le débat sur les notions d'industriel et de décoratif à un moment où s'intensifient des appels à la rénovation des arts décoratifs et à « l'art dans tout ». Cette question à son tour en fait émerger une autre, celle de l'éducation du goût : si l'affiche est le « décor de la rue » qui, elle-même devient « un musée en plein vent », elle peut contribuer, comme le pense Roger Marx, à l'éducation esthétique du peuple ... Les choix faits par des jurys lors des concours de création d'affiches qui fleurissent alors - jusqu'au cas très particulier de celui pour Bi-

Borax avec vote final par le public - en seraient-ils garants ? Certains critiques comme nombre de créateurs d'affiches de l'époque en doutent, voire les rejettent. S'il y a eu apprentissage esthétique à travers l'affiche, il consiste plutôt, comme le souligne N. Zmelty dans sa conclusion, en une exposition toujours renouvelée au langage de prédilection de l'affiche (formes simplifiées, couleurs volontiers vives et en aplat) qui a pu faire évoluer le regard et contaminé la peinture, notamment celle des Fauves.

INDEX

Index géographique : France

Index chronologique : 19^e siècle, 20^e siècle

AUTEURS

ANNE-MARIE SAUVAGE

Conservateur général des affiches et de l'imagerie au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France