

Décors de séduction des années 1920 : le recours à l'imagination d'un conservateur du XX^e siècle

Autor(en): **Woods, Christine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **68 (2011)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-389687>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Décors de séduction des années 1920 : le recours à l'imagination d'un conservateur du XXI^e siècle¹

par CHRISTINE WOODS

« Qui parmi nous, dans ses heures de paresse, n'a pas pris un délicieux plaisir à construire pour lui-même un appartement modèle, une maison rêvée, une maison de rêves ? »

Charles Baudelaire, 1852²



Fig. 1 Vue de l'exposition *Featuring Walls* de 2006 montrant les différents types de présentation des papiers peints.

Introduction

La Whitworth Art Gallery de Manchester, qui dépend de l'Université de Manchester, conserve une collection majeure de papiers peints historiques et modernes, comprenant plusieurs milliers d'échantillons datant du XVII^e siècle à l'époque actuelle. Chaque année, des expositions présentant divers aspects de la collection sont organisées dans un espace spécifique. Les méthodes de présentation sont assez conventionnelles (fig.1). Les papiers peints sont exposés selon leur type : les rouleaux sont accrochés verticalement dans des boîtes de plexiglas, les documents plats sont soit encadrés sur le mur, soit montés sur des panneaux derrière un plexiglas, soit encore posés à l'horizontale dans des vitrines-tables ou des tiroirs que les visiteurs peuvent ouvrir. L'espace dédié aux expositions temporaires dispose de trois murs. Si le budget le permet, des cloisons temporaires peuvent être ajoutées. En dépit de ces avantages, les papiers peints sont difficiles à présenter si nous ambitionnons de les montrer tels que l'on pouvait les voir *in situ*. En effet, nous n'avons en général pas suffisamment de rouleaux de chaque motif pour couvrir un mur, encore moins toute une pièce.

En 2007, j'ai organisé une exposition sur un type de décor du XX^e siècle dont l'impact visuel résultait d'un savant arrangement d'éléments de papier peint découpés et « appliqués » sur le mur (fig. 2).³ Pour l'essentiel, ces papiers représentent des arrangements floraux formels et

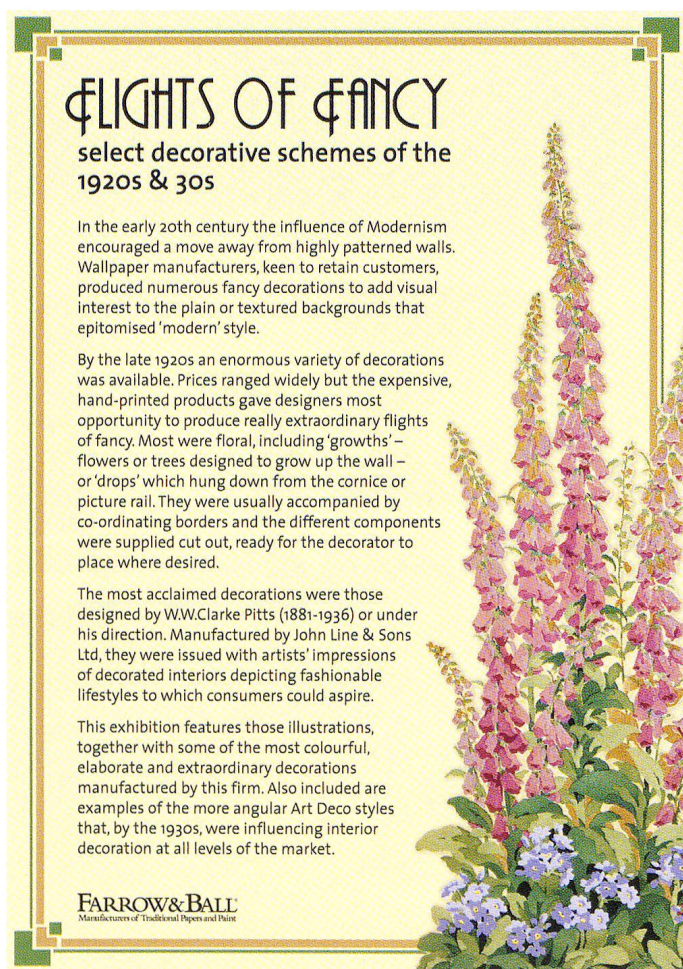


Fig. 2 Texte d'introduction de l'exposition *Flights of Fancy* de 2007.



Fig. 3 *The Hollyhock Decoration*, dessiné par W. W. Clarke Pitts (ou son atelier), imprimé par John Line & Sons Ltd, vers 1925.

stylisés, qui peuvent être vus comme l'une des nombreuses réponses des manufactures de papier peint à l'impact du modernisme (fig. 3). Je vais analyser ces décors et les illustrations qui les accompagnaient du point de vue de l'obsession anglaise pour les jardins d'une part, et de l'influence du modernisme d'autre part. Je me pencherai aussi sur la présentation de ces papiers peints dans l'exposition et dévoilerai les pratiques peu orthodoxes qui ont été employées pour rendre justice à ces remarquables échantillons. Mon intention est d'interroger les modes d'exposition et d'interprétation des papiers peints et autres tentures, et de poser la question des limites à franchir ou à ne pas franchir dans nos efforts pour restituer l'apparence des papiers peints *in situ*.

Les papiers peints

Aux dires du *Journal of Decorative Art*, ces papiers peints imprimés à la planche et/ou au pochoir sont apparus pour la première fois à titre d'essai lors d'une exposition commerciale à Londres en 1923.⁴ Pendant plusieurs années, ils ont été jugés par la presse professionnelle comme fort à la mode mais, au milieu des années 1930, leur popularité s'était affaiblie et ils n'étaient guère plus considérés que comme un moyen pratique de décorer des intérieurs plutôt spéciaux. Aussi extravagants puissent-ils paraître, il ne faudrait pas les réduire à un caprice décoratif. En effet, ils montrent au moins comment les manufactures ont répondu aux courants contemporains et, d'une certaine manière, ils incarnent le goût anglais pour l'ordre.

D'après Walter Benjamin, la bourgeoisie française cherchait refuge contre le monde extérieur dans l'espace privé du salon, transformé en « une boîte au centre d'un théâtre universel de fantasmes ». De l'autre côté de la Manche, le bourgeois anglais préférait se détendre à l'extérieur, prenant son thé l'après-midi près d'un parterre fleuri, entouré par une nature totalement domestiquée. Mais les années 1920 et 1930 ont été les témoins de changements profonds dans la manière dont vivaient de nombreux Anglais. Beaucoup de membres de la classe moyenne et de sa marge supérieure quittaient leurs résidences campagnardes cosues pour se reloger dans des appartements spacieux et élégants construits à Londres et dans les autres grandes villes.

Simultanément, la mode poussait à abandonner les murs richement recouverts de motifs. Dans ces circonstances, comment donner libre cours à l'amour anglais pour les jardins et la campagne ? Si l'on ne disposait pas de maison de campagne pour le week-end, on pouvait y suppléer par des arrangements floraux soigneusement élaborés dans le style préconisé par l'influente écrivaine Constance Spry (1886–1960). En 1934, elle disait : « De nos jours en Angleterre, il y a peu de maisons où les fleurs ne sont pas utilisées à des fins décoratives, car il n'y a pas de genre de décoration si varié, si rafraîchissant et si plaisant, aussi bien

pour les goûts simples que sophistiqués... l'objectif [aujourd'hui] devrait être de révéler et de souligner les qualités particulières et les beautés de nos intérieurs en utilisant les fleurs comme un artiste le ferait des couleurs... ».⁵

Les manufactures de papiers peints, désireuses de retenir les clients, ont produit de nombreuses décorations recherchées pour ajouter un intérêt visuel au fond lisse ou texturé caractéristique du style « moderne ». A la fin des années 1920, une immense diversité de telles décorations était disponible. Les prix variaient beaucoup mais c'étaient les produits coûteux, imprimés à la main, qui fournissaient aux créateurs le plus d'opportunités de donner libre cours à leur imagination. La plupart de ces créations étaient composées de fleurs groupées en arrangements stylisés. Elles étaient souvent accompagnées de bordures coordonnées, et les différents composants étaient fournis découpés, prêts à être installés par le décorateur à l'emplacement qu'il désirait. Pour autant que nous pouvons le voir, les contours de ces découpages étaient perforés comme des timbres (fig. 4).



Fig. 4 Détail de *The Rock Garden Decoration* montrant les bords perforés, vers 1928.

Ces décorations étaient parfois dessinées comme si elles poussaient sur la plinthe – et étaient alors connues sous le nom de « growths » (pousses) (fig. 5) – ou elles pouvaient



Fig. 5 *The Delphinium Decoration*, dessiné par W.W. Clarke Pitts (ou son atelier), imprimé par John Line & Sons Ltd, vers 1926.

descendre de la cimaise ou de la corniche ; dans ce cas, elles étaient connues sous le nom de « drops » (chutes) (fig. 6). Vers le milieu des années 1930, les clients pouvaient créer des « panneaux » sur leurs murs avec des assemblages compliqués de bordures auxquels on ajoutait des coins découpés. Les plus coûteux de ces arrangements « appliqués » comprenaient plusieurs éléments découpés différents. Par exemple, le décor *The Delphinium Decoration*, mis sur le marché vers 1926, pouvait être réalisé avec trois découpages, le plus haut mesurant 1,80 mètre. Un large éventail de manufactures proposa de tels décors ; parmi elles, c'est la production de John Line & Sons qui reçut le plus régulièrement des louanges de la presse professionnelle. Ce sont ses échantillons qui ont donné lieu à l'exposition organisée par la Whitworth Art Gallery.



Fig. 6 « Drop » de *The Japanese Cherry Blossom*, dessiné par W.W. Clarke Pitts (ou son atelier), imprimé par John Line & Sons Ltd, vers 1926.

Il existait de nombreux styles de « growths », mais les utiliser posait d'énormes difficultés tant au client qu'à son décorateur. Comme le fit remarquer un magazine, si les « growths » étaient posés tandis que la pièce était vide, le client risquait d'avoir la mauvaise surprise de constater que le motif principal avait été placé « derrière l'endroit occupé par le piano ou l'horloge à balancier » (fig. 7).⁶ De toute évidence, les « growths » ne pouvaient être utilisés que dans certains endroits et, pour créer le meilleur effet, ils supposaient de faire appel à un décorateur avec un bon œil (et une bonne main ; il devait en effet être difficile de poser ces découpages délicats quand ils étaient encollés). Ces papiers peints ont malgré tout dû être vendus en certaines quantités puisque John Line & Sons et d'autres manufactures, comme Sanderson et Shand Kydd, ont



Fig. 7 Cliché montrant les problèmes que peuvent poser les meubles dans des pièces tapissées avec des « growths ».

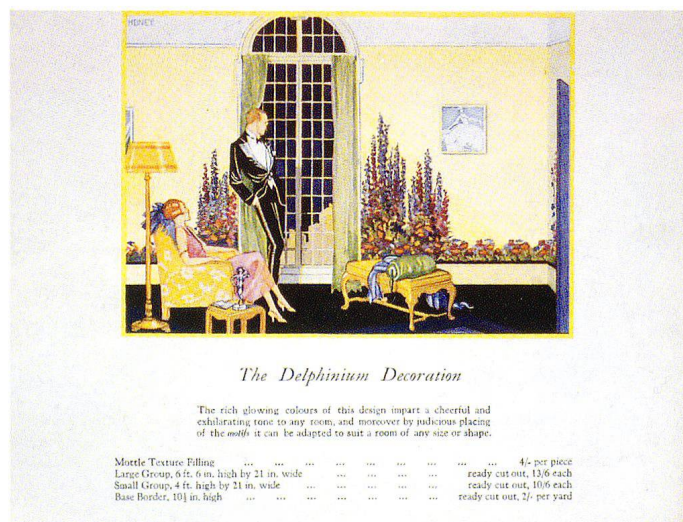


Fig. 9 Illustration montrant *The Delphinium Decoration* dans un appartement moderne. Notez le « style » des habitants.

continué à en mettre sur le marché à chaque saison jusqu'à la fin des années 1930.

La plupart des illustrations qui accompagnaient les décors présentent des intérieurs spacieux avec bien peu de meubles (fig. 8). Ces illustrations ne sont pas, comme ce serait le cas de nos jours, des photographies d'intérieur. Ce sont des impressions d'artistes représentant des intérieurs décorés selon le mode de vie en vogue auquel aspiraient les clients (fig. 9). Il semble probable que, vu leur prix et – dans bien des cas – leur dessin exubérant, ces décorations n'aient probablement pas trouvé leur place dans les intérieurs de tout un chacun mais seulement dans ceux des *fashionistas*. Pourtant, à ce jour, nous n'avons trouvé aucun exemple conservé *in situ*. Ainsi avons-nous de nombreux échantillons incroyablement séduisants mais aucune

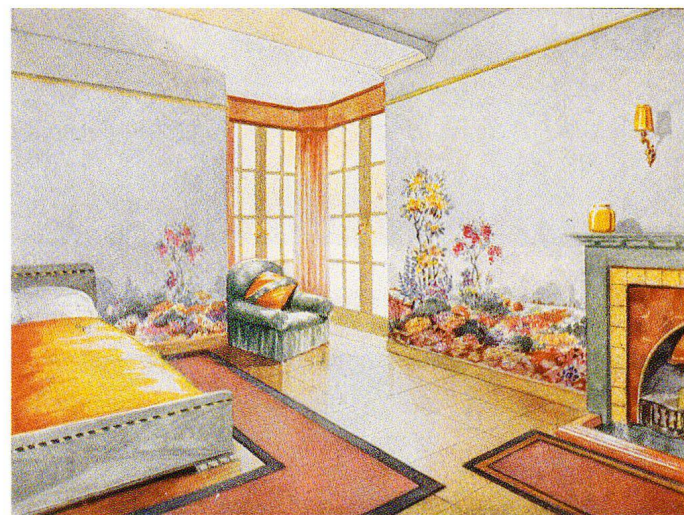


Fig. 8 Publicité montrant *The Rock Garden Decoration* dans un intérieur.

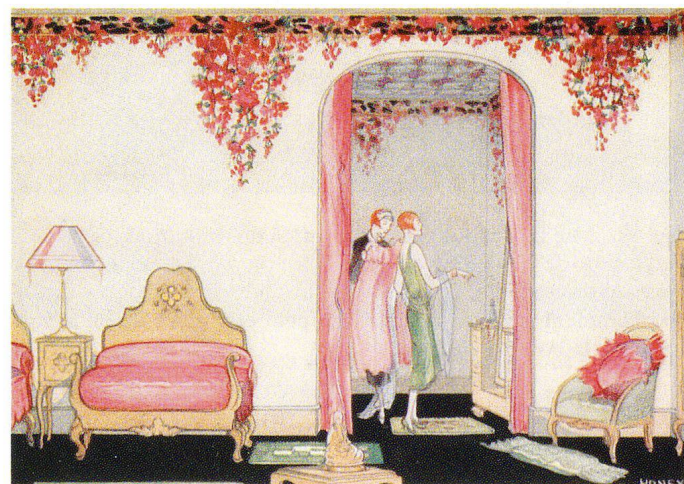


Fig. 10 Esquisse d'artiste montrant *The Japanese Cherry Blossom* posé dans un boudoir.

preuve concrète qu'ils aient été employés selon les indications suggérées par les publicités des manufactures, ni même qu'ils aient été réellement utilisés. La Whitworth Art Gallery conserve de nombreux livres d'échantillons de ces décorations, tous produits par John Line & Sons

(fig. 11). Leur attrait est rehaussé par les illustrations imprimées montrant l'effet de ces papiers peints dans un intérieur décoré; ces illustrations sont collées sur ou au dos des échantillons avec les dimensions de chaque élément ainsi que son prix.

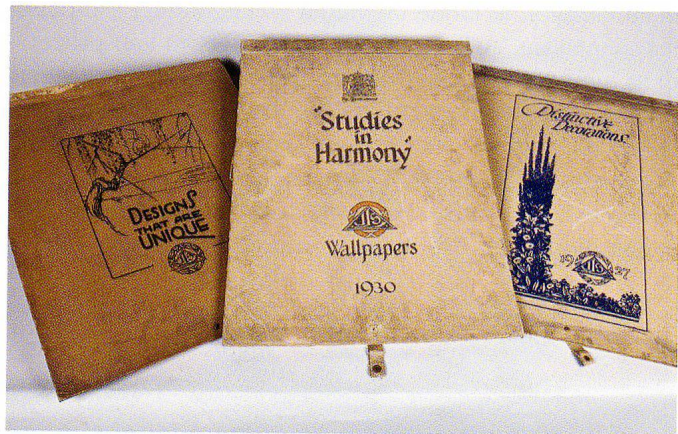


Fig. 11 Quelques livres d'échantillons de John Line & Sons, conservés actuellement dans la collection de la Whitworth Art Gallery.

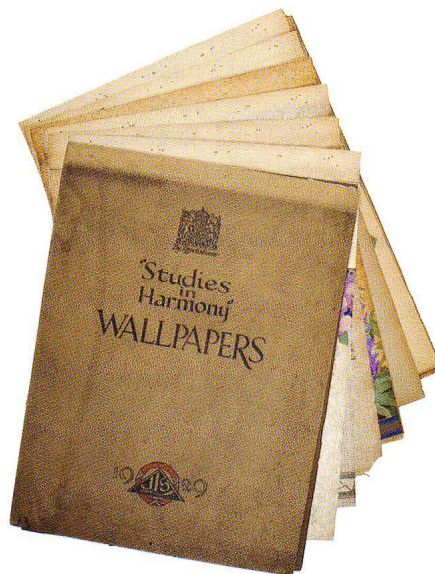


Fig. 12 Un livre d'échantillons démonté.



Fig. 13 Vue de l'exposition *Flights of Fancy* montrant le motif de la glycine de *The Rock Garden Decoration* présenté en trois gammes de couleurs; l'une d'entre elles est posée de façon à montrer comment le tronc de la glycine peut être placé où on le souhaite sur la bordure du bas.



Fig. 14 Travail effectué sur le motif abîmé de la rose trémière.

L'exposition

Mais comment recréer ces intérieurs dans une salle d'exposition ? Les illustrations ont pu être présentées sans difficulté ; elles ont été photographiées et agrandies autant qu'elles pouvaient l'être sans perte de qualité et plus de trente ont été montrées en vidéo. Mais il était impossible de recréer des décors complets, car nous n'avions pas suffisamment d'éléments pour réaliser des murs entiers, que ce

soit en termes de largeur ou de hauteur. L'échantillon le plus haut inclus dans un des albums mesurait un peu moins d'1,60 mètre. La majorité était bien plus petits. Comment exposer au mieux ces décors ? C'est avec quelque nervosité que je décris la méthode retenue.

D'abord, j'ai décidé qu'il était nécessaire de démonter les albums pour en extraire les papiers peints les plus intéressants. En n'exposant que les albums, on ne donnait à voir qu'un seul échantillon à la fois ; de plus, quelques



Fig. 15 Détail montrant la perforation le long des contours du motif de la rose trémière.



Fig. 16 Détail de l'arrière du motif détaché montrant les charnières l'attachant à son support de carton.



Fig. 17 Motif de la rose trémière détaché et monté, tel que présenté lors de l'exposition *Flights of Fancy*.



Fig. 18 Vue de l'exposition *Flights of Fancy* montrant une partie de *The Hunters*, encadrée sous verre.

albums ne suffisent pas à faire une exposition. Pour montrer davantage, il fallait donc démonter les albums (fig. 12). C'est à contrecœur que je m'y résignai. L'ensemble fut précisément numéroté, afin que nous sachions exactement de quel livre provenait quel papier peint. Ce fut un travail difficile. Dans les albums, les papiers peints sont cloués ensemble et, inévitablement, les démonter risquait de causer quelques dommages mais les dégâts furent moindres et les reliures purent être sauvées. Dans un petit nombre de cas, cette solution nous permit de présenter une part substantielle de la décoration, les pages de différents albums pouvant être exposées ensemble. De même, nous avions la possibilité d'exposer plusieurs gammes de couleurs d'un même motif (fig. 14). Afin de présenter ces décorations verticalement sur le mur, des charnières en papier japon furent fixées sur les bords si bien qu'elles pouvaient être montées sur un carton non-acide. Le carton non-acide était attaché avec du Velcro sur des panneaux de bois peint qui furent recouverts avec du Dacrylate, un vernis acrylique formant une barrière pour empêcher la migration de l'acidité du bois vers le papier. Les panneaux furent peints en jaune pâle. Ainsi, les décorations se différenciaient du gris des murs, ce qui donnait à chaque arrangement son propre espace.

Dans quelques cas, les échantillons des albums n'étaient pas découpés. Ils étaient imprimés directement sur un fond adéquat pour faire ressortir le motif. Dans le cas du décor *The Hollyhock Decoration*, le motif imprimé était en bon état, contrairement au papier qui était acide, déchiré et taché. Le dommage était visuellement gênant, et la fragilité des bords du papier aurait requis un long travail de restauration avant de pouvoir y fixer des charnières. Comme il s'agissait du seul exemple de ce motif dans cette variante de couleur, l'une des plus vibrantes de la série, nous tenions beaucoup à l'inclure dans l'exposition. Il fut donc arrêté que le fond endommagé serait enlevé plutôt que conservé. Ce fut une décision difficile à prendre, mais le temps était court et, dans le contexte de cette exposition, il paraissait plus pertinent de montrer ce décor tel qu'il avait été vu juste après sa création plutôt que de présenter un fragment archéologique.

Concrètement, pour détacher le motif, un bénévole sous surveillance passa de nombreuses heures à perforer une ligne autour du motif imprimé (fig. 14, 15). Le papier endommagé fut détaché et *The Hollyhock Decoration* fut fixé par charnière sur un support de carton (fig. 16). Le résultat final est pratiquement identique aux décorations découpées que le client pouvait voir dans l'album (fig. 17).



Fig. 19 Vue de l'exposition *Flights of Fancy*.

Conclusion

Au fur et à mesure qu'avançaient les années 1930, les décors floraux élaborés commencèrent à passer au second plan. Sous l'influence des spacieux intérieurs modernes que l'on voyait dans beaucoup de films d'Hollywood,⁷ les motifs devinrent plus stylisés, et souvent très abstraits. Vivre avec le décor intitulé *The Hunters*, par exemple, devait être comme habiter un foyer de cinéma de l'époque (fig. 18). L'usage dans ce motif de formes quasi-géométriques, de modes de représentation extra-européens, et de figures héroïques simplifiées, est un bon exemple de l'influence de la célébration – et de la commercialisation – d'aspects de l'art moderne à travers l'Art déco, qui devenait une source importante du design populaire.

Le colloque *Faire parler les murs : papiers peints in situ* a soulevé les problèmes, difficultés et plaisirs qu'impliquent la conservation et la restauration des papiers peints *in situ*. Il est évident que les papiers peints sont fabriqués pour être posés sur les murs d'intérieurs, et non pas pour être exposés dans des musées. Mais, où qu'ils soient, nous essayons de restituer la façon dont apparaissait la décoration originale et nous tentons de faire prendre conscience de la manière dont sa mise en place représentait les désirs et les aspirations des habitants. Ceci peut s'avérer difficile dans des édifices où le papier peint a survécu. C'est sans doute tout aussi délicat, voire plus, lorsque les papiers n'ont pas été conservés *in situ* et que nous n'avons que des fragments, des éléments isolés du décor.

Les papiers peints sont des documents historiques. Peut-on les couper pour les présenter ? Objets de mode éphémères par essence, les papiers peints étaient fabriqués pour être découpés. Si nous voulons les exposer tels qu'ils étaient supposés être vus et si nous voulons pleinement apprécier leur signification en tant que patrimoine culturel, il faut peut-être, parfois, se résigner à des actions drastiques. Cela est d'autant plus vrai que de nos jours, les musées et leurs salles d'exposition doivent entrer en compétition avec les attractions fournies par les centres commerciaux et que nos subventions dépendent largement du nombre de visiteurs. La fréquentation dépend, en retour, de notre capacité à rendre les collections accessibles au public de tout niveau. Devenus une branche de l'industrie du divertissement, nous nous efforçons désormais d'offrir à nos visiteurs une expérience visuelle unique et extraordinaire – un spectacle – aussi bien que des informations.

A la Whitworth Art Gallery, nous avons fait de notre mieux pour conserver l'intégrité de ces décors, même si en le faisant, nous avons détruit l'intégrité des albums d'échantillons. Mais, si nécessaire, les échantillons pourraient être réintégrés dans les albums, qui pourraient être remontés. En pratique, bien sûr, cela est peu probable. Le seul échantillon qui ne pourra jamais retrouver sa forme originale, telle que nous l'avons reçue, c'est la variante rouge de *The Hollyhock Decoration*. Clairement, cette solution n'était pas parfaite, mais il me semble que le prix à payer était finalement modeste. Pour s'en convaincre, il faut se demander s'il vaut mieux permettre aux visiteurs d'admirer des décors qui n'ont pas été vus depuis plus de septante ans ou de les garder dans leur album où ils ne seront accessibles, sous surveillance, qu'à quelques personnes, et seulement un papier peint à la fois ? Dans tous les cas, l'exposition, qui fut présentée un an durant, connut un grand succès (fig. 19). A coup sûr, quelques personnes furent étonnées par ces décors, n'ayant jamais vu auparavant quelque chose de similaire. Quoique plutôt fatigants pour l'œil, ils ont su séduire à la fois les étudiants en design, les designers et les décorateurs d'intérieur – chez qui ils ont suscité des idées pour leur propre travail –, mais aussi le large public : certains visiteurs ont affirmé que ces décors leur ont inspiré une approche différente du design et de la décoration de leur intérieur.

La Whitworth Art Gallery reçoit plus de 100 000 visiteurs par an. Grâce à notre action, nous leur avons permis non seulement de voir, d'apprécier et d'interroger les papiers peints, mais aussi de s'intéresser aux dessinateurs et aux imprimeurs impliqués dans leur production, aux décorateurs qui les posèrent et aux gens qui vécurent avec (si tant est que quelqu'un ait vécu avec !). Des décors comme ceux-ci stimulent aussi l'imagination des étudiants en design comme celle des conservateurs.

La façon dont nous conservons et interprétons les papiers peints pour le public est une question sérieuse. Quelquefois, ces deux tâches apparaissent comme conflictuelles. A ceux qui pourront penser, dans le cas présent, que mon attirance pour ces décorations a troublé mon jugement, je pose la question suivante : pourquoi conserver des papiers peints si nous ne tentons pas au moins de les présenter comme ils étaient lorsqu'on les trouvait sur le marché, même si faire cela implique un peu de vandalisme ?

Traduction par Bernard Jacqué

ADRESSE DE L'AUTEUR

Christine Woods, Curator (Wallpapers), The Whitworth Art Gallery, The University of Manchester, Oxford Rd., M15 6ER Manchester, GB

NOTES

- ¹ Je dédie cette contribution à la mémoire de mon amie Merryll Huxtable (1955–2010), restauratrice de papier (Senior Paper Conservator) au Victoria & Albert Museum de Londres et vice-présidente de *The Wallpaper History Society*.
- ² CHARLES BEAUDELAIRE, *Histoires grotesques et sérieuses par Poe*, in : Œuvres complètes, Paris 1937, p. 304. Cité par WALTER BENJAMIN, *The Arcades Project*, Harvard 1999, p. 227.

- ³ *Flights of Fancy: Select Decorative Schemes of the 1920s and 1930s*, Manchester 2007–2008.
- ⁴ *The Journal of Decorative Art*, n° 55, mai 1935, p. 167.
- ⁵ CONSTANCE SPRY, *Flower Decoration*, Dent 1934, p. 1.
- ⁶ *The Journal of Decorative Art*, n° 55, mai 1935, p. 167.
- ⁷ Hollywood avait une influence énorme en Grande-Bretagne. En 1939, l'audience hebdomadaire du cinéma se montait à plus de 19 millions de spectateurs.

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1–6, 8–19: The Whitworth Art Gallery, The University of Manchester.

Fig. 7: Collection particulière.

RÉSUMÉ

Les papiers découpés connus sous l'appellation de «growths» sont apparus à Londres en 1923 et, aux dires de la presse professionnelle, se sont révélés hautement à la mode jusqu'au milieu des années 1930. La Whitworth Art Gallery en possède une large collection; des échantillons des années 1924 à 1935 y ont donné lieu à une exposition en 2007. Cependant, jusqu'à présent, nous n'en avons retrouvé aucun exemplaire *in situ*, et rien ne prouve que ces papiers aient été employés comme le suggéraient les textes publicitaires des manufactures, ni même qu'ils aient été réellement utilisés.

Dans le contexte du Modernisme et de l'obsession anglaise pour les jardins, cette communication décrit ces décorations, discute leur mise en place dans l'exposition *Flights of Fancy* de 2007–2008 et soulève des questions sur l'exposition et l'interprétation des papiers peints dans les musées.

ZUSAMMENFASSUNG

Die unter dem Begriff «growth» bekannten Tapetenbahnen kamen im Jahre 1923 in London auf und blieben gemäss der damaligen Fachpresse bis in die Mitte der 1930er Jahre begehrte modische Dekorationselemente. Die Whitworth Art Gallery verfügt über eine grosse Sammlung entsprechender Tapeten. Muster aus den Jahren 1924 bis 1935 wurden 2007 in einer Ausstellung gezeigt. Doch bis heute konnte kein einziges Stück *in situ* gefunden werden, und nichts weist darauf hin, dass die «growths» auch wirklich, wie in der Werbung der Hersteller empfohlen, als Tapeten in Gebrauch waren.

Der vorliegende Beitrag beschreibt diesen Raumschmuck im Kontext des Modernismus und englischer Gartenleidenschaft. Am Beispiel der Ausstellung *Flights of Fancy* (2007–2008) werden die verschiedenen Präsentationsformen von Tapeten vorgestellt, aber auch Grundsatzfragen zur Ausstellung und zur Interpretation von Tapeten im Museum diskutiert.

RIASSUNTO

Gli intagli di carta, noti in Inghilterra come «growths», sono apparsi a Londra nel 1923 e, secondo la stampa specializzata, andarono molto di moda fino alla metà degli anni Trenta. La Whitworth Art Gallery possiede un'ampia collezione di campioni del periodo compreso fra il 1924 e il 1935. A questa collezione venne dedicata un'esposizione nel 2007. Tuttavia, non abbiamo sinora ancora avuto l'opportunità di riscontrare la presenza di alcun esemplare *in situ*, e non vi è alcuna prova che questi intagli siano stati utilizzati secondo i suggerimenti dei testi pubblicitari delle manifatture o che siano mai stati realmente utilizzati.

Il presente saggio descrive queste decorazioni nell'ambito del Modernismo e dell'ossessione inglese per i giardini, ne discute la loro utilizzazione nel contesto dell'esposizione *Flights of Fancy* dal 2007–2008 e solleva diverse domande relative all'esposizione e all'interpretazione della carta da parati nei musei.

SUMMARY

Cut-out wallpaper decorations known as 'growths' appeared in London in 1923 and, according to the trade press, were highly fashionable until the mid-1930s. The Whitworth Art Gallery has a large collection of these applied decorations and in 2007 an exhibition was organised of examples dating from 1924–1935. However, so far, we have found none surviving *in situ* and no concrete evidence that they were used in the ways suggested in the manufacturer's promotional texts.

In the context of the influence of Modernism and the English obsession with gardens, this paper describes these decorations, discusses how they were displayed in the Whitworth's exhibition *Flights of Fancy* (2007/8), and raises questions about the ways in which wallpapers are exhibited and interpreted in museums and galleries.