

Armelle Bouchet Mazas

# LE PAQUEBOT



LE STYLE FRANCE

NORMA  
ÉDITIONS

« La France sur mer », « le faubourg Saint-Honoré de l'Atlantique »,  
une « cathédrale moderne », un « nouveau château de la Loire »,  
autant d'appellations montrent qu'un tel ouvrage représente  
plus qu'une simple parcelle de la France.

Ce chef-d'œuvre de technique navale, portant le nom de son pays,  
symbolise une des grandes aventures de l'après-guerre.

Qu'il soit le plus long paquebot du monde importe peu,  
qu'il soit, en revanche, une réussite technologique

que peu de pays seraient capables de réaliser,

fait honneur à toute une industrie

et à la nation entière.



ISBN 2-915542-03-1



9 782915 542035

## L'AUTEUR

Armelle Bouchet Mazas a étudié l'histoire de l'art à la Sorbonne, avec une formation pour la période contemporaine auprès des historiens Bruno Foucart, Adrien Goetz, Arlette Barré-Despond et Jean-Louis Gaillemin. Sensible aux rapports entre peinture, architecture et arts décoratifs à travers l'histoire et les civilisations, ses travaux ont porté sur des sujets aussi divers que l'œuvre des peintres Nicolas Poussin, Véronèse, Maurice Denis et de l'ébéniste Weisweiler, l'hôtel Mezzara de Guimard ou la maison de verre de Pierre Chareau.

### Déjà parus

Yvonne Brunhammer, *André Arbus*, 1996.

Bruno Foucart, Jean-Louis Gaillemin,  
*Les Décorateurs des années 40*, 1998.

Yves Badetz, *Maxime Old*, 2000.

Valérie Da Costa, *Robert Couturier*, 2000.

Pierre-Emmanuel Martin-Vivier, *Jean Royère*, 2002.

Patrick Favardin, *Les Décorateurs des années 50*, 2002.

Susan Day, *Jean-Charles Moreux*, avec l'Ifa, 2002.

Yves Badetz, *Janette Laverrière*, 2004.

Raphaëlle Saint-Pierre, *Villas 50 en France*, 2005.

Jacques Barsac, *Charlotte Perriand*, 2005.

Pierre-Emmanuel Martin-Vivier, *Jean-Michel Frank*, 2006.

### Première de couverture

Madame Jean-Claude Abreu habillée en robe Dior  
devant l'inscription lumineuse « France » du pont supérieur,  
1962, photographie Henry Clarke.

© Condé Nast Archives / Corbis

Éditions NORMA

149, rue de Rennes 75006 Paris France

## LE LIVRE

Lancé le 11 mai 1960, le *France* fait partie des mythes de son temps, au même titre que la DS 19 ou le Concorde. Si, dans son discours de lancement, le général de Gaulle reprend le thème traditionnel du transatlantique comme ambassadeur du génie français et souligne l'exploit technologique que représente sa construction, il met surtout l'accent sur l'importance de l'échange des idées et des richesses entre les peuples dans un monde marqué par la guerre froide. La modernité du *France*, destiné à « porter des hommes vers les hommes », réside dans les solutions apportées à la demande de la société de loisirs naissante, plus égalitaire, préoccupée de confort, de bien-être et de sécurité, mais aussi de plaisir. Ingénieurs, architectes, décorateurs et artistes se doivent d'inventer des formules inédites, sans pour autant céder aux tentations d'une époque volontiers provocatrice.

Cet ouvrage, qui s'appuie sur une documentation considérable – plans, dessins, descriptifs, photographies, correspondances, procès-verbaux du Comité d'études pour la décoration et notes internes –, nous éclaire sur la réflexion des concepteurs confrontés à la volonté du maître d'œuvre, aux contraintes du cahier des charges et aux aspirations d'une clientèle nouvelle. Ainsi, nous voyons se dessiner, entre éclectisme et homogénéité, modernité et conservatisme, l'image d'un paquebot qui propose un style nouveau, dans lequel le métal, remplaçant pour des raisons de poids et de sécurité le bois et le marbre, devient l'élément principal du décor.

Après avoir défini les conditions de la commande et des choix artistiques, l'auteur nous fait visiter le bateau, révélant une organisation rationnelle des communications et de l'espace dans laquelle les volumes et les grandes descentes des palaces flottants de jadis sont abandonnés au profit de deux ponts superposés avec le même confort pour les deux classes. Établissant en historienne de l'art des correspondances entre les époques et les styles, Armelle Bouchet Mazas inscrit la décoration du *France* dans la grande tradition artisanale. De la salle de spectacle aux cabines, nous découvrons la multiplicité des intervenants : les maîtres d'avant-guerre néo-classiques ou modernistes André Arbus, Maxime Old, Leleu, Jean Pascaud et Jacques Dumond ; les créateurs des années cinquante et soixante Renou et Génisset, Françoise Chimènes, Micheline Willemetz ; les peintres cartonniers Picart Le Doux, Gromaire et Wogenscky ; Max Ingrand pour le travail du verre ; Raymond Subes et Robert Pansart pour celui du métal. Au total, 132 artistes, décorateurs, céramistes, peintres et laqueurs, qui contribuent avec une inventivité étonnante à créer le style *France*. Un style fonctionnaliste, confortable et luxueux, dans lequel l'aluminium et la tapisserie omniprésents se marient au verre, aux laques et aux tissus synthétiques dans des harmonies de couleurs qui inscrivent résolument ce chef-d'œuvre de technique navale dans les années soixante.

## Le Comité d'études pour la décoration du *France*



Messieurs Lafond, directeur technique des Chantiers de l'Atlantique, Barthélemy, directeur technique de la Transat, Pinczon, président des Chantiers de l'Atlantique, Ricard, directeur des services techniques de la Transat, Marie, président de la Transat, en visite sur le chantier du *France*, *Marine magazine*, 10 novembre 1961, coll. écomusée de Saint-Nazaire.

Jean Marie, président de la Transat, crée un Comité d'études pour la décoration du *France* (Cedf), comprenant des représentants de la Compagnie – le directeur général Edmond Lanier, le directeur technique Antoine Barthélemy, les ingénieurs Jean-Paul Ricard et Charles Thooris –, des conseillers artistiques indépendants – Guillaume Gillet, Roger Chapelain-Midy, Pierre Mazars –, un architecte-conseil pour la direction technique, Robert Royon, et un secrétaire général, Charles Offrey.

L'objectif est de définir avec des personnes averties extérieures à la Compagnie les choix artistiques dans un cadre bien défini et selon un canevas parfaitement tissé. Les intervenants sont la Transat en tant qu'armateur, les Chantiers de l'Atlantique comme constructeur-aménageur, les décorateurs et leurs entreprises spécialisées<sup>49</sup>. La Transat établit un cahier des charges spécifique pour chaque local. Suivant les termes de la lettre de commande, les architectes et les décorateurs chargés de l'aménagement des locaux publics – salons, salles à manger, salle de spectacle, chapelle... – agissent comme sous-traitants des Chantiers de l'Atlantique. L'armateur, qui se réserve le droit de les choisir, de même que la plupart des fournitures importantes, appelle en concurrence un certain nombre de décorateurs qui doivent remettre un descriptif, une maquette et une esquisse. Il leur appartient d'établir, en partant de la charpente en tôle nue, un projet décoratif et un projet d'aménagement technique avec des devis en prix et en poids. Ces sous-traitants doivent avoir les moyens d'exécuter les travaux ou de s'associer à une entreprise spécialisée. Outre les espaces publics, il faut équiper environ 10 000 locaux, dont l'ensemble des cabines touristes et première classe pour lesquelles les Chantiers de l'Atlantique étudient la réalisation de meubles métalliques en série avec les fabricants et établissent des cabines modèles dont les coloris et les textures sont définis par les décorateurs.

Le parfait déroulement d'un projet aussi ambitieux et complexe est révélateur de la stratégie et du savoir-faire des grandes entreprises qui ont marqué l'histoire économique et sociale des Trente Glorieuses<sup>50</sup>. Les techniques de recherche opérationnelle qui se développent alors permettent d'apporter des solutions appréciables, notamment à l'organisation de la main d'œuvre, qui nécessite d'étudier les opérations successives effectuées par sept corporations d'armement divisées en « fabrication d'atelier » et « montage à bord », en prenant en compte l'influence des modifications et de leurs différentes variables. On peut juger de la somme d'efforts et d'initiatives qu'a nécessitée la construction du *France* à travers quelques chiffres : 7 500 plans pour la coque et ses installations, 42 000 croquis de tuyautage, 46 000 mètres de conduits de ventilation dessinés au 1/20<sup>e</sup>, 99 kilomètres de tuyaux d'acier, 160 kilomètres de tuyaux de cuivre, 3 295 plans pour l'appareil moteur et évaporatoire et des millions d'heures de travail.

Les conseillers artistiques sont Guillaume Gillet<sup>51</sup>, premier prix de Rome, architecte en chef des Bâtiments civils et Palais nationaux, le critique d'art Pierre Mazars et le peintre Roger Chapelain-Midy<sup>52</sup>. Se pliant à la volonté de la Transat, ces personnalités de tendances et de goûts très différents feront du navire un panorama de la production artistique française contemporaine. Lorsque *Le Figaro littéraire*<sup>53</sup> demande à Roger Chapelain-Midy et à Guillaume Gillet de leur confier leurs critères de choix, le premier répond «J'étais pour l'éclectisme», le second se déclare en faveur des abstraits. Dans le discours de Chapelain-Midy, le mot mesure revient sans cesse, l'équité la plus élémentaire devant conduire pour lui à une unité d'ensemble. Un parti qui a le mérite de faire appel aussi bien à des artistes célèbres qu'à des inconnus. Selon le peintre, la durée des idées et des modes va en se raccourcissant et «l'avant-garde prend vite figure d'arrière-garde». À un paquebot dont la longévité est d'une vingtaine d'années, il faut une décoration qui date le moins possible.

L'architecte Guillaume Gillet reste imprégné de son expérience de la construction du Pavillon français à l'Exposition internationale de Bruxelles en 1958. Aventure placée sous le signe de l'invention, du risque et de l'audace, qui s'inscrit parfaitement dans les recherches de la nouvelle génération d'architectes comme Henri Vicariot ou Henry Bernard. «Un navire dure vingt ans au moins, il a le temps devant lui et ne veut rien dire d'autre que le sourire et le parfum de son pays, déclare-t-il. [...] Vingt ans, c'est une génération, vingt ans, c'est un instant, et je souhaitais que le bateau nommé *France* fût un bateau de cet instant, de ce moment-là, fût au moins pour sa décoration le bateau de l'art abstrait [...] J'aurais voulu savoir où en est l'art français, qui n'a d'accès aujourd'hui dans le monde que par des galeries et leurs portes étroites<sup>54</sup>. »

Le critique Pierre Mazars, quant à lui, se garde de faire du *France* un banc d'essai de l'avant-garde, précisant : «Une seule tendance esthétique eût été d'une monotonie accablante, et cette monotonie eût aliéné de principe le bon vouloir du spectateur. Les œuvres les plus incontestables en auraient alors été les premières victimes<sup>55</sup>. » Sa décoration doit plaire à un public aussi large que possible, étonnant paradoxe pour un bateau né sous le signe de la modernité. Les propos du président Jean Marie, repris par Pierre Mazars<sup>56</sup>, sur les hardiesses qu'il n'est pas question de faire avaler aux passagers ne laissent d'ailleurs aucune ambiguïté sur la position de la compagnie. Fallait-il s'adresser à un seul maître d'œuvre pour obtenir une unité de style et un ensemble homogène, ou multiplier les artistes au risque de mêler des talents disparates ? Le second parti, qui a prévalu, a eu le mérite de faire jouer l'esprit d'émulation des architectes, des décorateurs et des artistes, créant à l'intérieur de l'univers clos du navire une diversité plus agréable aux yeux des passagers.

Pour chacun des espaces, dont les grandes tendances stylistiques ont été préalablement définies, une liste d'artistes décorateurs est établie par le Cedf en fonction de leurs capacités et de leurs spécificités artistiques<sup>57</sup>. Arbus, par exemple, ne peut être appelé pour la piscine de la classe touriste ou pour la salle de jeux des enfants, locaux dont la décoration réduite au minimum est confiée directement à des



Commode de la maison Dominique,  
projet refusé, gauche.

installateurs. En outre, la direction de la Transat exige pour l'exécution des sociétés ayant les moyens de faire face aux difficultés inhérentes à la mise en œuvre des nouveaux matériaux et familières des exigences des chantiers navals. Les entreprises présélectionnées – Michon-Pigé, Rousseau, Dennery, Mottais, Noon, Goulet et Simon – sont pour la plupart déjà intervenues sur les paquebots de la Compagnie. La Transat remet à chacun une spécification sommaire du local qui leur est proposé, les plans des structures et du conditionnement d'air, avec tous les éléments nécessaires pour établir un projet de décoration et un devis de prix, accompagnés d'une maquette aquarellée aux dimensions précises, d'un devis en poids, d'une élévation en couleurs des quatre faces, d'un plan du plafond avec l'emplacement des appareils d'éclairage et du croquis des pièces de mobilier<sup>58</sup>.

Pour le salon de première classe, huit décorateurs sont consultés : Arbus, Darbois-Gaudin, Dennery, Ducrocq, Dumond, Leleu, Old, Spade<sup>59</sup>. Après élimination successive des projets, le Comité d'études pour la décoration l'attribue à Maxime Old moyennant quelques modifications<sup>60</sup>.

Par dérogation à la méthode générale de décision, la salle de spectacle, dont l'étude doit se faire dès le début de la construction en raison de son incidence sur la charpente du navire, est confiée, après une enquête conjointe avec les Chantiers de l'Atlantique, à un architecte spécialisé, Georges Peynet. Celui-ci assure la conception de l'architecture elle-même et de la décoration, dont l'exécution est confiée à l'entreprise Dennery, particulièrement qualifiée pour un travail de cette importance. Outre ces cas particuliers motivés par des raisons techniques, certains lots sont attribués d'office par la direction de la Transat, pour des motifs pratiques mais aussi diplomatiques<sup>61</sup>. Germaine Darbois-Gaudin, choisie pour la salle à manger première classe, doit faire

une étude complémentaire de modification de la coupole et de coloris, qui ne doivent pas être diversifiés comme dans le salon de la même classe.

Les décorateurs non retenus pour ces grands ensembles, mais dont les projets paraissent intéressants, se voient allouer un local secondaire : appartement de luxe ou cabine de demi-luxe. Ainsi, Robert Ducrocq, appelé pour le salon première classe et la salle à manger touristique, aménagera celle des enfants, les appartements du commissaire principal et le patio.

Enfin, élément déterminant issu d'un mélange légitime d'inquiétude et de frilosité à l'égard de la nouveauté, qui conditionnera vraisemblablement la création du style *France*, Antoine Barthélemy, directeur technique de la CGT, pense qu'après avoir employé les décorateurs expérimentés « il y a lieu d'appeler d'autres décorateurs plus jeunes, ne présentant pas par contre les mêmes garanties au point de vue exécution et expérience<sup>62</sup> ». Sans doute, n'a-t-on jamais laissé oublier à ces jeunes décorateurs qu'ils n'étaient pas chargés d'édifier un palais chimérique pour quelques amateurs compétents mais un bateau destiné à l'agrément du plus grand nombre.

Les procès-verbaux des réunions du Cedf, pièces à conviction très conséquentes et un peu austères dont l'étude est indispensable pour comprendre le sens de l'œuvre,

Salon première classe de Germaine Darbois-Gaudin, projet refusé, gouache, coll. écomusée de Saint-Nazaire.



## Les décorateurs

Le *France* s'inscrit dans une période d'une grande diversité à consonance fortement classique ou néoclassique. La résurgence sans précédent des styles passés est due notamment aux commandes officielles. La modernité reste un combat à mener. L'Union des artistes modernes, trop rigoriste, n'a su convaincre ni les industriels ni le public<sup>75</sup>. Ce défi est relevé par la jeune génération des décorateurs, qui répond avec une extraordinaire vitalité aux besoins et aux aspirations d'un pays en reconstruction.

« Au lendemain de la guerre, écrit l'historien Patrick Favardin, la France devient le lieu de tous les possibles, où se côtoient le désir de bénéficier des avantages du progrès et l'envie de retrouver le bonheur d'avant-guerre. Pour cette raison même, cette époque charnière de notre histoire des arts décoratifs est d'une créativité remarquable par son foisonnement, sa diversité et sa qualité<sup>76</sup>. » Quels que soient leurs choix esthétiques, les créateurs des années cinquante sont liés par leur contemporanéité. Le *France*, véritable prisme, offre toute une gamme d'expressions à partir du matériau, de la forme ou du style. Dans cet univers aux nuances infinies, une classification trop rigide serait arbitraire. L'intérêt est de sortir d'un débat tentant sur la tradition et la modernité, de cesser de les confronter pour mieux saisir l'art d'une période si complexe. Entre archaïsme et nouveauté, le *France* présente une solution assagie dans un pur confort à la française.

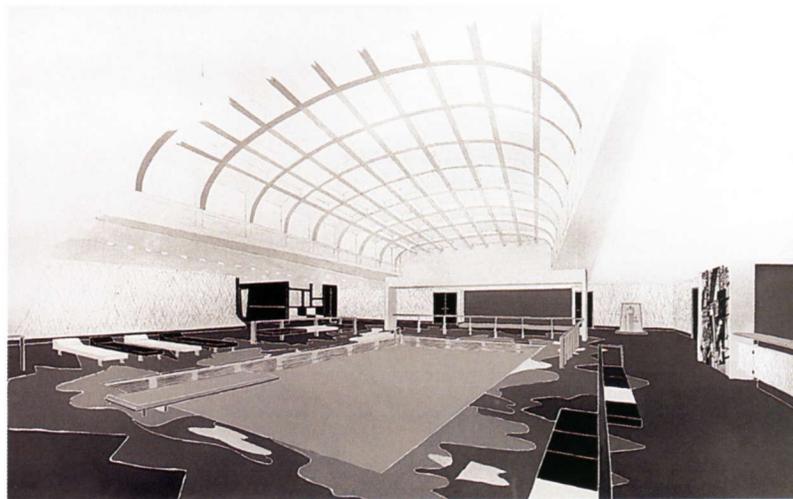
La Transat décide de s'adresser en premier lieu à des décorateurs réputés pour leur souci de qualité et dont l'expérience sert un art nouveau. Ceux-ci, pour la plupart connus avant la guerre, se sont adaptés au goût actuel. Le président Jean Marie ne veut pas refaire un deuxième *Normandie*, mais retrouver l'esprit qui a présidé à cette grande œuvre, afin de définir à partir de la vision intuitive qu'il a du futur le bateau moderne des années soixante. Il faut éviter de laisser s'amoinrir un prestigieux fonds de commerce et se garder de toute nostalgie. L'homme vainqueur de l'atome, maître de la vitesse et de l'espace, ne peut pas rester dans un luxe statique, il ne peut que se laisser entraîner dans le tourbillon de la vie moderne. Il est difficile cependant d'échapper à la tradition avec des décorateurs déjà appelés sur les constructions antérieures. Les grands noms de l'époque sont présents, lit-on dans la presse. La revue *Aujourd'hui* s'exclame : « Consternation ! [...] On se croirait replongé dans un Salon des artistes décorateurs d'avant-guerre, mais un Salon d'où auraient été exclus les meilleurs. La médiocrité le dispute à la prétention, la pauvreté d'idées au clinquant le plus périmé. On a osé installer sur le pont d'un navire de 1962, des patios en faux espagnol avec trois rangées de fausses tuiles, des grilles en fer forgé devant le hublot des cabines... On s'est passé de toute la participation d'artistes contemporains dignes de ce nom... On ne trouve pas un seul siège pas un seul meuble d'un dessin harmonieux, pas un appareil d'éclairage qui ne sente le bazar ; à l'exception de la salle de cinéma, assez agréable, et d'un fumoir des premières aux couleurs sobres et employant l'aluminium avec discernement, il n'y a pas UNE ambiance qui retienne

Fumoir touristique de Micheline Willemetz, projet aquarellé.





Bibliothèque touriste de Jean Pascaud, projet aquarellé.



Piscine touriste de Jacques Quinet, projet aquarellé.

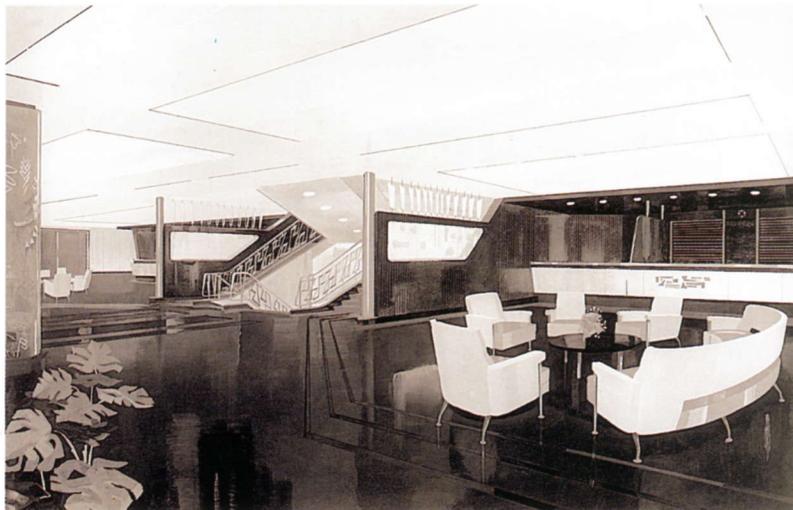
l'attention<sup>77</sup>. » On lit aussi : «Ce paquebot aurait dû devenir la manifestation d'un esprit de recherche, montrer à l'étranger qu'il existe encore en France un courant d'art vivant. Au contraire, nous donnons un répertoire gigantesque de formes anachroniques et de volumes inutiles... Il est dommage d'avoir encore manqué une occasion de donner une manifestation de génie créatif contemporain<sup>78</sup>. » Devançant ces critiques, le directeur général Edmond Lanier avait, dès le départ, affirmé qu'« un bateau n'est pas un musée [...], qu'il n'est pas fait pour l'instruction de ses passagers, mais pour leur agrément<sup>79</sup> ».

La « haute couture » de la décoration française, présente avec André Arbus, Maxime Old, la maison Leleu et Raymond Subes, trouve là l'occasion de déployer ses fastes, tout en jouant d'une certaine évolution des formes et des couleurs. Jacques Dumond, issu comme Renou et Génisset de l'UAM, est l'un des rares à véhiculer un certain modernisme. À 54 ans, il est l'un des plus jeunes avec Maxime Old et l'un des

Salon de musique touriste de Françoise Chimènes, projet aquarellé.



Hall d'embarquement première classe de Baptistin Spade, projet aquarellé.



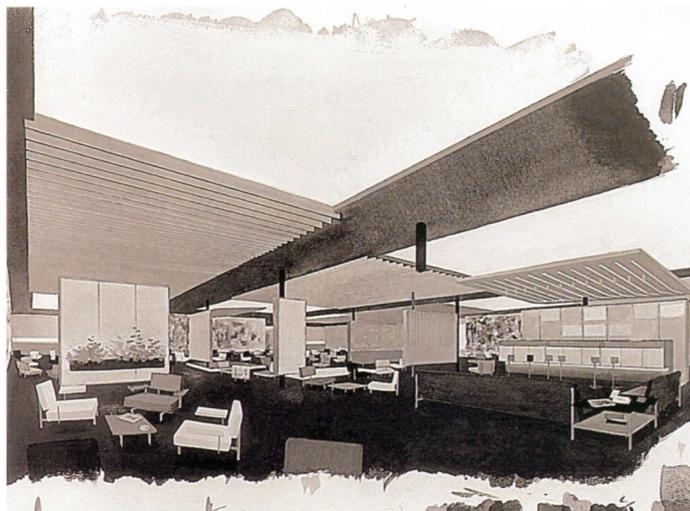
seuls à n'être jamais intervenu sur un paquebot. Pierre Simon, camarade de Maxime Old dès l'école Boulle, conçoit la salle à manger de la classe touristique dans une volonté d'économie décorative transmise par son père, Marc Simon, avec lequel il est présent sur les principaux navires de la Transat depuis l'*Île de France* en 1927<sup>80</sup>. Le ferronnier Raymond Subes, qui débuta en 1921 sur le *Paris* et dont le travail sur la plupart des paquebots de la Compagnie constitue un véritable catalogue d'un art sans cesse renouvelé, parvient également à une remarquable sobriété après les foisonnements de volutes qui lui avaient permis, en d'autres temps, de rendre arachnéens grilles d'ascenseurs et garde-corps. Leleu, grande maison de l'entre-deux-guerres qui a participé à la mise en œuvre des palaces flottants, s'inscrit résolument en faveur d'un luxe menacé dans une période vue par elle comme un appauvrissement, même si l'on remarque que Jean Leleu, tout en perpétuant la mémoire de son père Jules, fait quelques concessions<sup>81</sup>.

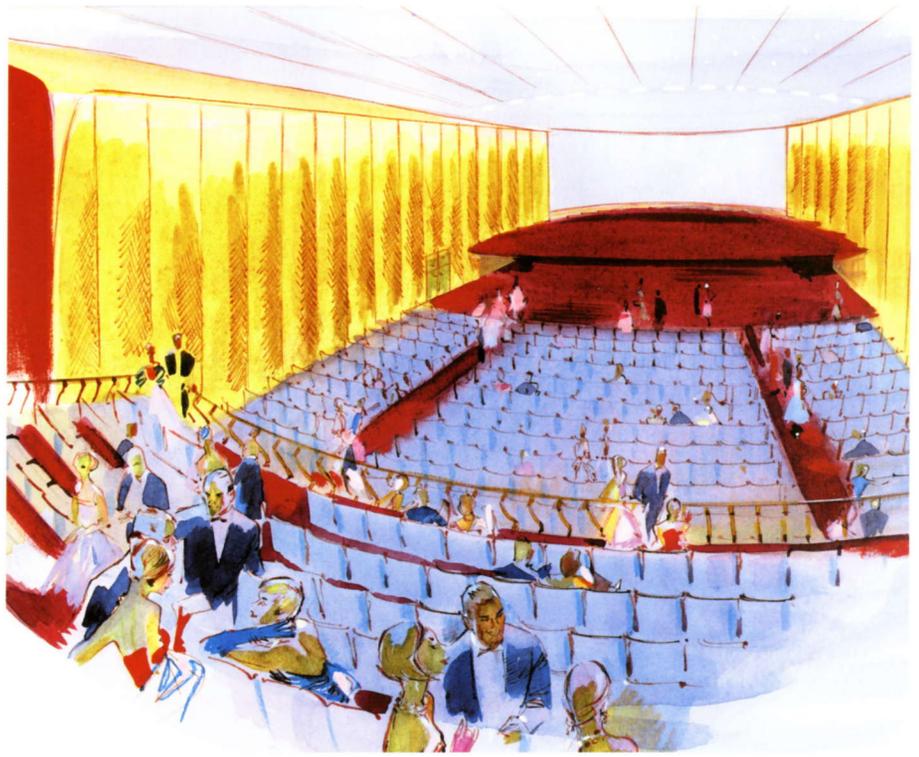
On retrouve le goût de la perfection à travers les figures incontournables d'André Arbus et de Maxime Old, dont les principes de mesure, d'équilibre et de savoir-faire typiquement français président à la définition actualisée du palace flottant. André Arbus, intimement lié à l'art de son temps, est convaincu que les proportions et les galbes poussés à la perfection par les grands ébénistes du XVIII<sup>e</sup> siècle répondent à des règles qui demeurent immuables. Son œuvre a une élégance racée, une somptuosité de bon aloi qui ne renie pas ses sources et s'inscrit, avec les moyens du XX<sup>e</sup> siècle, dans une continuité. L'artiste confie à Roger Baschet « son inquiétude d'avoir à employer des matières qui ne fussent pas précieuses », et, répondant à la question : « Êtes-vous pour ou contre le style d'aujourd'hui ? », déclare : « Je me refuse catégoriquement à participer à l'aventure de l'art contemporain lorsqu'il s'engage sur la voie de l'appauvrissement. Je reconnais qu'il présente une victoire par rapport à toute la production du faubourg Saint-Antoine d'avant la guerre. Mais les techniques actuelles sont contraires à mes goûts, à mes affinités, à mes traditions<sup>82</sup>. »

Bibliothèque première classe de Jean Leleu, projet aquarellé.



Fumoir touristique de Micheline Willemetz, projet aquarellé.





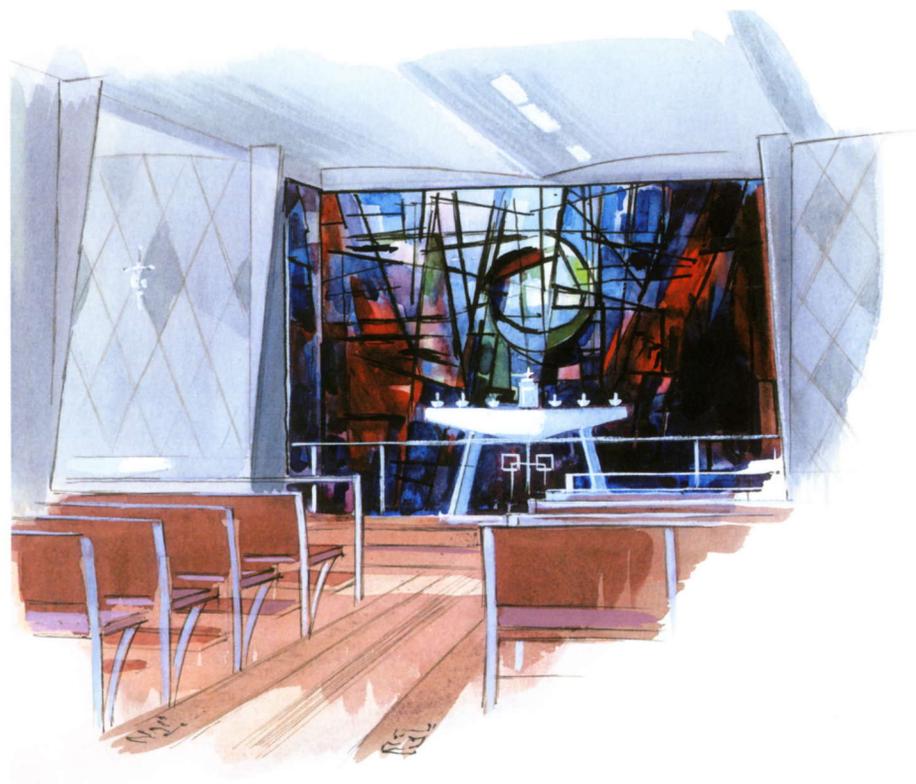
Salle de spectacle de Georges Peynet.  
Paulin, aquarelle.

Maxime Old, lui, a appris auprès de Ruhlmann la nécessité première de la pureté des formes. Tout en renouvelant l'image du meuble luxueux, il est parfaitement de son temps et n'est pas sans dialoguer avec les meubles de série qui apparaissent. Technicien du meuble, Old le conçoit en fonction d'un espace dont il ordonne l'architecture intérieure. Avec une approche qui côtoie le modernisme chic, il est la personne qui correspond le mieux au programme d'un hôtel flottant défini par la Transat. Il est cependant regrettable que l'on ne retrouve pas sur le paquebot ses très belles créations de l'époque en Polyrey gris-bleu<sup>83</sup>.

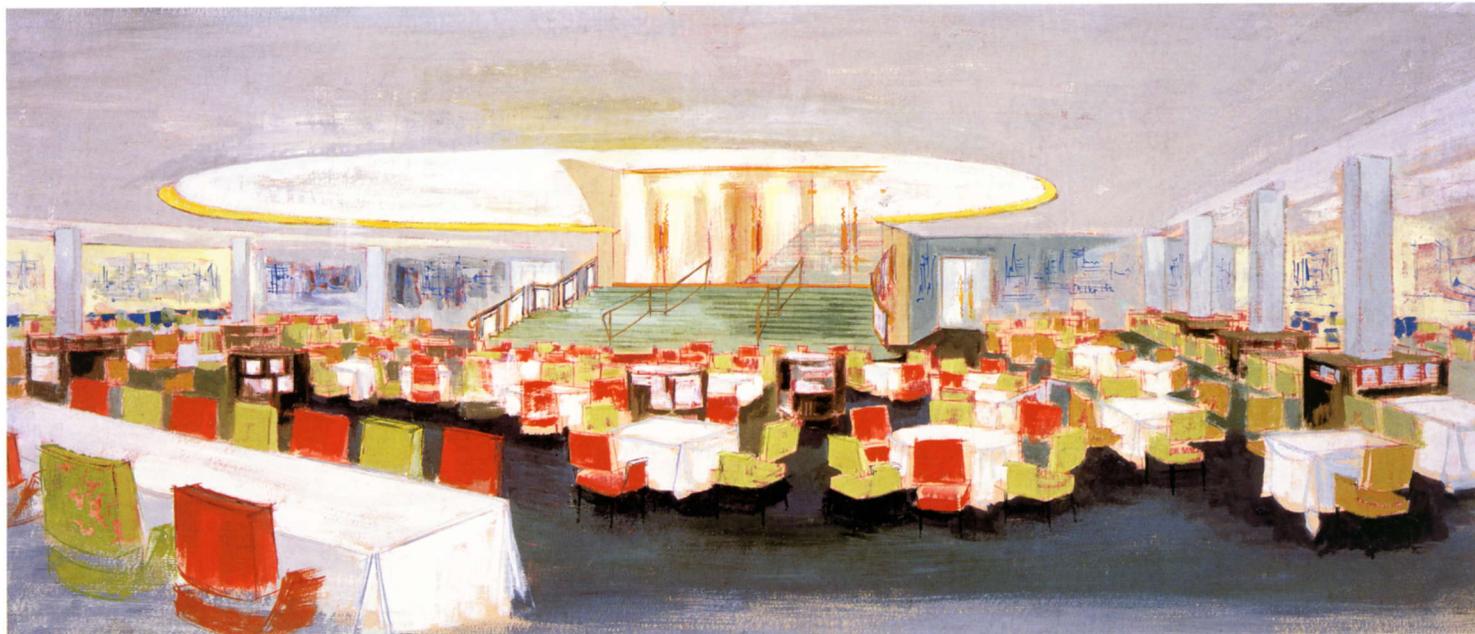
L'ingéniosité caractérise les plus pertinents. Parmi eux, l'architecte Georges Peynet, le ferronnier Raymond Subes et le décorateur Baptistin Spade définissent trois ambiances basées sur l'exaltation du métal. La singularité de la salle de spectacle, de la chapelle et du hall d'embarquement frappe les esprits. L'exercice est parfaitement abouti. Répondant à l'obligation d'employer des matériaux légers, les trois hommes affichent, sans trop d'audace mais avec beaucoup d'innovation, la modernité du style France. Par un détournement des usages, l'aluminium devient un support artistique. La capacité d'invention et l'ingéniosité du graveur Robert Pansart, qui intervient dans la salle de spectacle de Peynet et le hall d'embarquement de Spade, donnent sa noblesse au métal et en font le lambris de notre temps. Le hall d'embarquement bouleverse les normes; plus de puits verticaux ni de grandes descentes, plus de monumentalité dans le décor. La couleur, la lumière et la matière sont privilégiées, compensant l'espace à jamais perdu. La sculpture abstraite en Inox et les panneaux de métal oxydé laissent présager l'importance accordée aux nouveaux procédés. On ne veut plus croire qu'un bois précieux, une laque, un beau tissu soient les seuls éléments de la réussite. Ce lieu d'accueil, sur lequel convergent les premiers regards, doit être vu comme un résumé de la modernité du France et, si l'on peut parler d'avant-gardisme, il en est probablement la seule touche. Dans la chapelle, l'aménagement

métallique de Raymond Subes, lambris et mobilier liturgique, est conçu de telle sorte que la menuiserie traditionnellement en bois devient une menuiserie de fer. On voit le glissement d'un matériau à un autre, d'une technique à une autre, solution qui met l'accent sur l'alliance de fantaisie et de rigueur que Subes a toujours maîtrisée. Tradition et modernité ne se côtoient pas mais s'unissent. Marc Bédarida précise dans la revue *Les Monuments historiques* : « L'univers industriel et ses emblèmes sont adoptés comme une nouvelle nature faite de choses artificielles... Certains peintres se tournent vers les choses "industrielles" pour y puiser de nouvelles occasions "artistiques" tandis que d'autres cherchent à résoudre les contradictions et l'irrationalité fondamentale de ce monde naissant<sup>84</sup>. » Grâce à Peynet, Subes et Spade, il est permis d'étendre le propos aux arts décoratifs.

La fantaisie, largement représentée comme pour contrebalancer la rigueur constructive des précédents artistes, alimente un éclectisme parfois fustigé. Se priver de ses effets aurait affadi la carte postale. Micheline Willemetz<sup>85</sup>, pour qui l'ornement prime sur le rationnel, décore le fumoir touristique de feuilles de tabac et de bagues de cigares qu'elle est allée chercher elle-même aux États-Unis. Cet éloge du tabac, si *smart* à l'époque, reflète les tics de l'élégance française. Sans renoncer à un chic quelque peu répétitif et stéréotypé, Germaine Darbois-Gaudin met l'accent dans la salle à manger de première classe sur la fantaisie par un rapprochement visible avec le cinéma hollywoodien très à la mode. Partant de projets de style classique à tendance pompéienne<sup>86</sup>, dont témoignent des esquisses superbement soignées, elle en arrive paradoxalement aux décors des bateaux de l'an 2000. Cette référence au



Chapelle de Raymond Subes,  
projet aquarellé refusé.



Salle à manger première classe de Germaine Darbois-Gaudin, gouache, coll. écomusée de Saint-Nazaire.

spectacle préfigure les restaurants à thème et les salons très kitsch des paquebots d'aujourd'hui. La salle à manger est d'ailleurs la pièce qui subira sur le *Norway* le moins de remaniements.

En classe touriste, Henriette Gonse pour le salon de bridge et Françoise Chimènes pour le salon de musique Ravel dégagent des tendances contemporaines avec plus de liberté. La première par le jeu de matériaux nouveaux dans un décor d'abstraction géométrique, la seconde par des formes organiques quasiment inexistantes sur le bateau. Il est regrettable qu'au tournant des années soixante, période de grande diversité, ce pan important du style contemporain n'ait pas pris place à bord du *France*, que ses représentants en soient absents, à l'exception de Jean Royère dont l'intervention pour l'appartement du commandant témoigne d'une retenue qui n'a comme raison que la frilosité des commanditaires à l'égard d'un art luxueux et subtil, mais osé.

En considérant dans son ensemble l'époque dont les Salons donnent une vision assez exacte, le *France* n'apparaît que partiellement en conformité avec elle. Si un travail sophistiqué empreint d'une grande qualité d'ébénisterie côtoie un modernisme élégant au Salon de la Société des artistes décorateurs et au Salon d'automne, les Arts ménagers sont beaucoup plus représentatifs de l'extraordinaire inventivité et vitalité des années cinquante. De 1951 à 1958, le mouvement Formes utiles, fondé par André Hermant avec le soutien de René Herbst et de Charlotte Perriand, y présente une sélection d'objets et de meubles remarquables et des expositions thématiques dont celle des sièges en 1957. Ces créateurs issus de l'UAM sont absents du *France*, à l'exception de Dumond, de Renou et Génisset. Charlotte Perriand, qui aurait eu son mot à dire sur l'alliance tradition-modernité au cœur du débat des comités de décoration du *France*, équipe alors la maison du Brésil à la cité universitaire de Paris, aménage l'agence Air France de Tokyo et construit son chalet à Méribel-les-Allues<sup>87</sup>. Jean Prouvé teste de nouvelles techniques de soudure et de polissage, expérimente les propriétés de la tôle pliée, convaincu de la suprématie de la matière sur le dessin. Lui aussi aurait pu apporter sa contribution aux aménagements du *France*<sup>88</sup>. Compte tenu

de la notoriété grandissante du « maître du métal », on peut se demander quelle aurait été, si il y avait travaillé, la destinée du navire depuis sa vente en 1979 à l'armateur norvégien jusqu'à son récent exil à Port Klang.

Autre grand absent, Marcel Gascoïn<sup>89</sup>, qui exploite un modèle d'utilisation rationnelle et optimale de l'espace. Né au Havre, il affirme avoir reçu des bateaux, « ses premiers compagnons », le sens de l'aménagement et de l'organisation. Après la guerre, Gascoïn est une référence incontournable. Ses meubles aux formes simples transmettent à la génération suivante le sens d'une modernité exigeante et puriste, parfois d'un étonnant avant-gardisme. Son atelier est le passage obligé des jeunes créateurs les plus talentueux. Âgés d'à peine 20 ans au début des années cinquante, ils se nomment Pierre Guariche, Joseph-André Motte, Pierre Paulin, et participeront à la naissance du design. Il apparaît clairement que s'ils avaient été consultés par la Transat, peu auraient répondu, les uns plus préoccupés par le social que par la construction de palais, à leurs yeux chimériques, les autres tournés vers un nouvel art de vivre hédoniste. Dans cette époque avide d'expressions plastiques et décoratives, leur absence confirme la volonté de la Compagnie d'opter pour des solutions tempérées.

Salon de bridge de Henriette Gonse, projet aquarellé.



Double page suivante : arrivée triomphale du *France* à New York, le 8 février 1962, après sa première traversée transatlantique.

## SALON FONTAINEBLEAU

Situé au milieu du pont-véranda et bordé par les promenades vitrées, le salon Fontainebleau réservé aux premières classes couvre une superficie de 515 mètres carrés et peut recevoir jusqu'à 500 personnes les soirs de gala. La réussite d'un espace qui sera comparé à celui de son aîné le *Normandie* étant primordiale pour la réputation de la Transat, un soin particulier lui est accordé. Son aménagement donne lieu de ce fait à de multiples tables rondes avec des débats passionnés et fermes autour des projets, esquisses et maquettes<sup>123</sup>.

Quatre groupes de portes en verre dépoli ouvrent à l'arrière sur la bibliothèque et sur la galerie menant au fumoir et à l'avant sur un large hall distribuant, de part et d'autre de la descente principale des premières classes, le salon Debussy, le salon privé et les accès au balcon de la salle de spectacle. Pour l'ensemble des parois murales, Maxime Old<sup>124</sup> choisit une mosaïque de pâte de verre vitrifiée au coloris gris bleuté, posée sur un lambourrage métallique. La piste de danse en mosaïque de marbre gris et blanc est cernée par une moquette de Rilsan bleu marine. Des tapis, dont les motifs géométriques rappellent ceux de la piste de danse, définissent des coins d'intimité.

Au plafond, un système de panneaux démontables à ailettes en métal léger constitue le pourtour du caisson central. Des cordons lumineux séparent à intervalles réguliers ces longues lamelles laquées d'une peinture cuite au four dans un ton bleu clair dont le fini affirme un vif intérêt pour les matières lisses. La conception de ce plafond révèle chez le décorateur une intention stylistique née d'un travail sur les nouveaux matériaux dans une perspective aussi bien artistique que fonctionnelle puisqu'il est destiné à loger l'ensemble des installations techniques.

Surmontant la piste de danse comme un dais, le dôme apporte, sinon une nouvelle définition, du moins un complément au dictionnaire du xx<sup>e</sup> siècle. Ce terme emprunté à l'italien *duomo*, «église cathédrale», issu par ellipse du latin *domus Dei*, «maison de Dieu», appartient désormais, par une curieuse évolution, au vocabulaire de la civilisation de loisirs. Lieu d'expérimentation, il est révélateur de principes constructifs de plus en plus complexes qui renvoient au tandem architecte-ingénieur. Maxime Old organise le plafond à partir d'éléments préfabriqués assemblés comme des pièces de Meccano. Vingt-huit suspensions sont réalisées en collaboration avec la maison Disderot dans un profilé d'aluminium doré permettant de fixer un tube fluorescent entre deux joues de verre dépoli. Leur structure<sup>125</sup>, non loin de l'association de fer plat et de lamelles d'albâtre des luminaires de Pierre Chareau, est également proche de l'esprit de Charles Rennie Mackintosh par la verticalité des éléments successifs et l'effet monumental obtenu avec des moyens simples.

La dimension technologique des recherches de Maxime Old en matière de mobilier apparaît dans les piètements des tables et des sièges réalisés à partir de profilés en T ou





Le salon première classe de Maxime Old aux parois murales recouvertes de lattes de verre gris bleuté possède une piste de danse en mosaïque de marbre gris et blanc, encerclée par une moquette bleu marine. Imaginées d'après les thèmes du jardin et de la musique, sur des cartons de Camille Hilaire, Lucien Coutaud et Claude Idoux, de longues tapisseries d'Aubusson constituent l'essentiel de la décoration. Au plafond, des suspensions réalisées par Disderot en profilés d'aluminium doré et plaques de verre dépoli rythment l'espace.



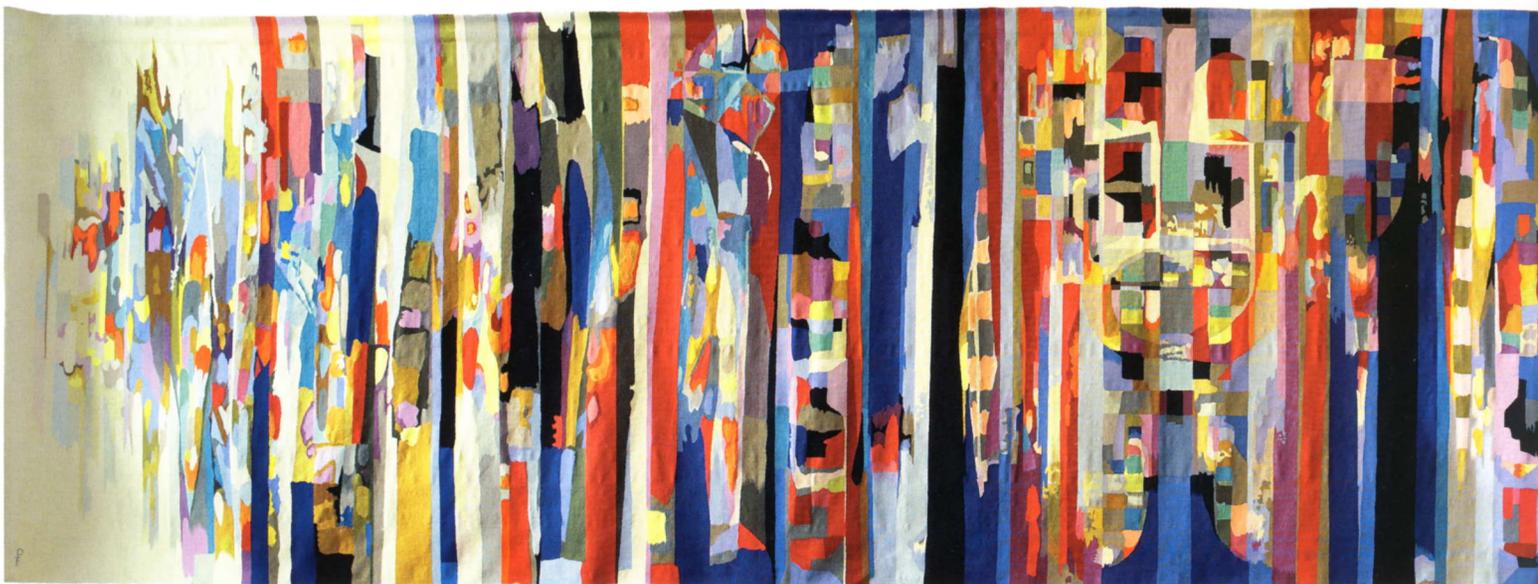
Projet du salon première classe de Maxime Old, dessin aquarellé.

en L, de tubes ou de méplats, dont les assemblages mécaniques apparents concourent à l'esthétique. Canapés et fauteils sont placés symétriquement par paires autour de la piste de danse. De hautes bergères à la Reine<sup>126</sup> témoignent d'une véritable conquête du confort. Leur position hiératique et leurs quatre pieds en gaine<sup>127</sup> les inscrivent dans la tradition des grands sièges du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ces bergères classicisées, aux coussins amovibles et accotoirs quelque peu anguleux, allient une menuiserie savante aux exigences d'un esprit logique, soucieux d'élégance et naturellement tourné vers la simplification des formes. D'une modernité plus inventive, les canapés et fauteils assortis, aux joues évidées, sont l'expression des recherches formelles que l'on retrouve chez les créateurs de modèles pour l'industrie, dont le chef de file est Marcel Gascoin. Comme de longs bras graciles aux attaches fines, les accotoirs se prolongent pour former les pieds antérieurs. Leur extrême simplicité nécessite non seulement une perfection d'exécution, mais également une sensibilité d'artiste. Les sièges sont recouverts de Rilsan<sup>128</sup> dans un tissage à côtes d'un effet ondulé. Utilisant une palette nouvelle qui marque bien le début des années soixante, Old associe bleu turquoise, gris perle, vert absinthe et tabac. Cette maîtrise tout en finesse de la couleur forme un cadre propre à mettre en valeur la richesse des tapisseries d'Aubusson, qui constituent la décoration essentielle du salon<sup>129</sup>. On voit là qu'en grand technicien il conçoit le mobilier suivant l'espace dont il ordonne l'architecture intérieure.

Imaginées sur les thèmes<sup>130</sup> du jardin et de la musique par les peintres cartonniers Camille Hilaire, Claude Idoux et Lucien Coutaud, des tentures grandioses, figuratives et abstraites<sup>131</sup> sont traitées selon les règles de l'esthétique médiévale. Citations directes aux thèmes décoratifs traditionnels des mille-fleurs<sup>132</sup> et des verdure<sup>133</sup>, elles n'imitent en rien la peinture, mais créent un décor riche et chatoyant dans un art qui leur est propre<sup>134</sup>. Comme l'a écrit Paul Valéry : « La véritable tradition dans les grandes choses n'est pas de refaire ce que les autres ont fait, mais de retrouver l'esprit qui a permis de faire de grandes choses en d'autres temps<sup>135</sup>. »

Fauteils aux joues évidées de Maxime O  
 Pour ces sièges d'une simplicité et d'une exécution  
 parfaites, le décorateur utilise une palette de couleur  
 qui marque le début des années soixante. À l'arrière-  
 plan, Camille Hilaire, *Sous-bois*, tapisserie d'Aubusson  
 réalisée par les ateliers Pinton, 9,88 x 1,90 m

Claude Idoux, *Jardin magique*,  
 tapisserie d'Aubusson des ateliers Pinton,  
 7,74 x 1,90 m, coll. écomusée de Saint-Nazaire.  
 Cette œuvre composée de lignes fractionnées aux colorations  
 neuves et hardies a une présence presque hypnotique.





Sur la cloison transversale avant, *Sous-bois* (9,88 x 1,90 mètre) de Camille Hilaire, tissé par les ateliers Pinton à Felletin-Aubusson, est conçu avec une maîtrise des effets de lumière d'une harmonie quasi musicale. La rigueur abstraite des formes, le fractionnement de la lumière et de la couleur attestent du renouvellement de la tapisserie. Les tonalités chaudes de la forêt où jouent les vibrations du soleil appellent l'apparition de nymphes dans les trouées lumineuses des clairières.

Véritable fête pour les yeux, la double tapisserie de Claude Idoux, *Jardin magique* (7,74 x 1,90 mètre) tire parti de toutes les ressources de la matière. Placées face à face, sur les cloisons bâbord et tribord, l'une dans des tons chauds, l'autre dans des tons froids, ces tentures, exécutées au point d'Aubusson en deux coloris par la manufacture Pinton, ont une part de mystère qui est la marque des grandes œuvres. Les images abstraites sont organisées en un ensemble dense et compact de zones chromatiques d'une valeur décorative intense et monumentale. On y retrouve, avec une coloration neuve et hardie, les réseaux et la diffraction de la lumière des vitraux d'une église. Par des effets de touche, des lignes fractionnées, des couleurs vives, tranchantes,





Un des coins de conversation sur le pourtour de la piste de danse. Les assemblages apparents des profilés en T ou en L, des tubes ou des méplats concourent à l'esthétique des tables et des sièges.

Lucien Coutaud, *Femmes fleurs*, trois tapisseries d'Aubusson réalisées par les ateliers Hamot, 2,63 x 1,90 m. Des fleurs animées se métamorphosent en couple dansant un ballet fantastique.



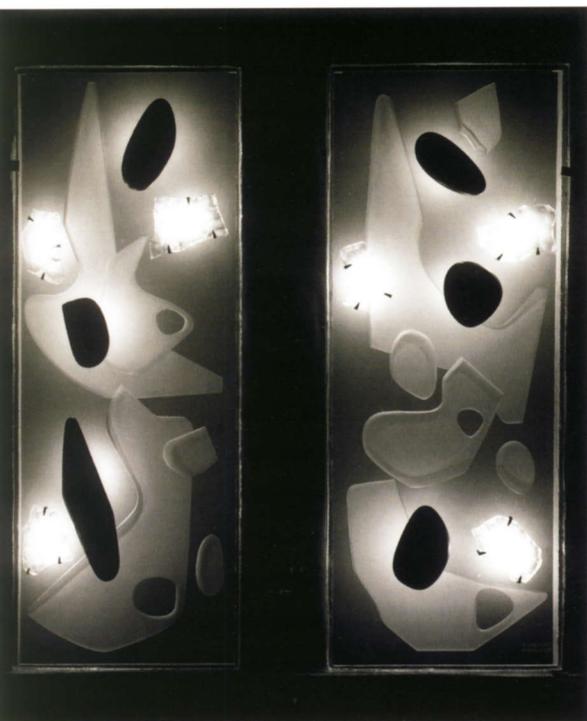
parfois fluorescentes, ou, à l'inverse, aqueuses, translucides, dont la superposition rappelle les *Transparences* de Picabia, Idoux compose d'un geste souple ou nerveux une œuvre captivante, envoûtante, même hypnotique. «Cet entrelacs de lignes s'apparentait à l'art du calligraphe avec leurs courbes et leurs droites apparemment libres et spontanées, mais d'autant plus belles, qu'elles relèvent de la maîtrise et du vouloir», déclarera Pierre Mazars<sup>136</sup>.

Placées derrière le piano, à l'opposé de *Sous-bois*, les trois tapisseries *Femmes fleurs* (2,63 x 1,90 mètre) de Lucien Coutaud abordent le thème de la musique<sup>137</sup>. Dans l'apparent désordre d'un univers fantastique se découvrent des personnages à la manière d'Arcimboldo, empruntés au règne de la nature. La composition illusionniste, à la fois fantaisiste et minutieuse, appartient aussi bien au maniérisme italien qu'à l'allégorisme du XVII<sup>e</sup> siècle, avec une tendance surréaliste contemporaine. L'artiste donne ici une vision assagie de son univers radicalement angoissé et généralement peuplé de pièges, de corps difformes de Vénus Hottentotes<sup>138</sup> ou désarticulés. Des fleurs animées se métamorphosent en couples dansant un ballet fantastique, des feux follets virevoltent le long de la bordure dans une mise en page explosive. Trois masques énigmatiques ramènent au théâtre et à la poésie. De ce monde de mystère, Lucien Coutaud dit : «Le fantastique qui me touche, c'est celui que portent en eux toutes les pierres, êtres, fleurs<sup>139</sup>. »

On pense également aux propos de Roger-Armand Weigert, conservateur à la Bibliothèque nationale, sur les tapisseries d'Aubusson et de Felletin : «La symphonie des tons à la fois éclatante et raffinée qui illumine la tapisserie a donné naissance à des mythes dont la poésie et la littérature ne sont pas absentes ; des vers empruntés à Apollinaire, Aragon, Eluard, Tzara devinrent des prétextes où les commentaires des panneaux pour lesquels les rêves et les symboles déterminent des résonances prolongées<sup>140</sup>. »

Proches de la tapisserie de Camille Hilaire, deux dalles de verre du maître verrier et mosaïste Auguste Labouret, gravées de formes biomorphiques, sont éclairées en transparence. La lumière révèle la sensibilité tactile de la matière. «Rien n'est impossible avec le vitrail, écrit à leur sujet Pierre Mazars. Les figuratifs peuvent déployer toute fantaisie ; les abstraits peuvent poursuivre des recherches de matières en apposant sur la plaque de verre d'autres morceaux de pâte vitreuse ou de cabochons en relief<sup>141</sup>. »

Auguste Labouret, deux dalles de verre gravées de formes biomorphiques, 1,90 x 0,75 m.



au petit jeu de l'identification et des influences. Mais, même si les sièges aux formes souples et aux allures de sculpture sont pratiquement inexistantes sur le paquebot, l'ensemble s'inscrit clairement dans la tendance contemporaine par des recherches plastiques très variées qui participent de l'énergie créatrice des années cinquante. Fabriqués pour l'essentiel par Airborne, notamment ceux de Dumond et de Simon, et par les Artisans et Artistes Associés, dits AAA, pour Arbus, Leleu, Old et Gonse, leur confort et les tissus aux couleurs toniques préfigurent les grandes réussites des années soixante et soixante-dix. Leurs formes très architecturées séduisent une nouvelle génération d'amateurs. Airborne, fondé par Charles Bernard, homme à l'esprit volontariste et innovateur, Steiner, Thonet France ou Artifort, entreprises florissantes à l'avant-garde de la création, déploient des collections avec lesquelles le France se trouve en conformité de goût, comme en témoigne le slogan publicitaire : « L'art du confort, le dépouillement de la ligne, le fini d'un siège, la gaieté d'un ensemble ont été créés par... AIRBORNE. » Ces sociétés qui prennent de réels risques en lançant nombre de jeunes créateurs et en investissant dans la création de modèles, vivent des aventures significatives qui inaugurent l'ère du design.

Au-delà de l'œuvre s'inscrivent les grandes idées d'une époque. Le France ne peut se commenter comme un bâtiment vide de contexte. Il est à l'image d'une civilisation qui a opté pour le progrès technologique et social, d'une société en pleine mutation qui voit son niveau de vie s'élever et dont le pouvoir d'achat lui permet d'accéder à des biens et des services réservés naguère aux classes privilégiées. Au-delà de l'identité des formes, il y a la signification de l'œuvre dans sa globalité.



Salvador Dalí, invité d'honneur.

Livre d'or signé par Dalí, 1969.

