Les Décorateurs 5 des années

Patrick Favardin

NORMA ÉDITIONS

LES DÉCORATEURS DES ANNÉES 50

Le renouveau des arts décoratifs dans la France d'après-guerre est d'une extrême diversité, du style 40 qui perdure à travers les commandes officielles au meuble classique ou néoclassique dont le succès est sans précédent. La modernité, elle, reste un combat à mener après l'échec de l'Union des artistes modernes (UAM) qui, trop rigoriste, n'a su convaincre ni les industriels, ni le public. Ce défi est relevé par la jeune génération des décorateurs présentés dans cet ouvrage. Leur approche n'obéit pas aux règles strictes d'une esthétique préétablie, comme le préconisaient les machines à penser leur temps que furent, avant-guerre, la Cranbrook Academy aux États-Unis, le Bauhaus et l'école d'Ulm en Allemagne ou l'UAM en France. Elle répond aux besoins et aux aspirations d'un pays en pleine reconstruction, avec l'extraordinaire vitalité qui caractérise l'époque.

Après une introduction qui met l'accent sur l'alliance d'éthique et d'esthétique, de fantaisie et de rigueur, de cette création française foisonnante et singulière, en marge du design naissant, ce livre s'organise en quatre parties, chacune précédée d'une introduction qui en définit le contexte historique.

En premier lieu viennent les grands décorateurs, les maîtres de l'entre-deux-guerres, comme Adnet, Arbus ou Old, et les représentants d'un style 50 en liberté, ludiques et affranchis de tout discours en «isme », que furent Matégot, Royère ou Raphaël. Puis, les grandes figures de la Reconstruction - Gascoin, Hitier, Renou ou Sognot - qui ont transmis à la génération suivante le sens d'une modernité exigeante et puriste, parfois d'un étonnant avant-gardisme. Leurs fils spirituels, dont beaucoup demeurent ignorés des historiens du design et qui avaient à peine vingt ans au début des année 50, se nomment Gautier-Delaye, Guariche, Motte, Paulin, Richard ou Philippon et Lecoq. Plus proches des designers étrangers, rêvant d'un art international au service de tous, ils sont les premiers à avoir réussi une véritable collaboration avec les industriels.

Outre ces trente-deux monographies biographiques et stylistiques, l'auteur Patrick Favardin analyse la mise en place de structures, totalement nouvelles pour la France, d'édition, de promotion et de diffusion, avec des fabricants comme Airborne, Les Huchers-Minvielle ou Steiner, des galeries comme celle de Steph Simon et la galerie MAI, les ateliers des grands magasins, les revues de décoration et les Salons des arts ménagers. Autant d'acteurs qui ont apporté avec passion leur réflexion et leur soutien, technique aussi bien que financier, à ce qui fut une aventure sans précédent.

PATRICK FAVARDIN

Docteur en histoire de l'art, Patrick Favardin s'est consacré pendant de nombreuses années à l'organisation d'expositions pour la Ville de Paris sur des sujets artistiques, historiques et littéraires. Parmi ces expositions, on retiendra «Le Style 50 », celles sur le décorateur Emilio Terry et sur l'esthétique des années 20 à travers le mythe de la garçonne. Parallèlement, il publie de nombreux articles et un ouvrage, Le Dandysme, Éditions de la Manufacture, 1987, suivi de deux livres sur cette période dont il devient le spécialiste : Le Style 50, un moment de l'art français, Éditions sous le vent, 1987 et Les Années 50, Éditions du Chêne, 1999. Depuis 1997, il dirige la galerie À Rebours, où il présente les créations des décorateurs et céramistes français des années 50 et 60.

La haute couture de la décoration





Dès 1945, des voix s'élèvent pour jeter les bases du renouveau des arts décoratifs. Pour Waldemar George, le directeur de la revue *Art et Industrie*, « la France reprend sa place traditionnelle, celle d'un pays capable de façonner le goût et d'enseigner aux peuples une manière de vivre, d'humaniser et d'embellir la vie ». Affirmation qui a pour corollaire la vision d'une France vouée aux métiers manuels. Cette prédominance de l'artisanat ne relève, à ses yeux, d'aucune nostalgie passéiste, car elle est le moyen de retrouver, sans trahir son époque, la voie d'un classicisme vivant et agissant.

Cette vision est partagée par les survivants de la décoration française qui s'étaient brillamment illustrés dans l'entre-deux-guerres en mettant en place un modernisme raisonné dont les évolutions stylistiques avaient été ponctuées par les Expositions internationales de 1925 et de 1937 et par celle de New York en 1939. Après la somptuosité d'un Ruhlmann ou d'un Leleu, après l'insolence puriste d'Herbst et de Sognot, était venu le temps de la synthèse, avec un style moderne fondé sur les qualités de mesure, d'équilibre et de savoir-faire propres à notre génie national. Soutenu par le Mobilier national, dirigé par Guillaume Janneau, et par une clientèle suffisamment fortunée pour échapper aux rigueurs de l'Occupation, ce style né à la fin des années 30 survit à la guerre. Avec d'autant plus de force que le ralliement de Jacques Adnet lui a insufflé une réelle énergie et un surcroît de légitimité. Pour l'historien d'art Bruno Foucart, « c'est en 1950 que s'épanouit le style 40, ce moment de grâce où la modernité se crut française et aimable». Sans doute, mais cet épanouissement qui se joue exclusivement dans le cadre du mécénat d'État, des commandes publiques et de la relance de la flotte française, sera aussi son chant du cygne.

Dans l'immédiat après-guerre, la clientèle privée succombe, pour une large part, à ce que Waldemar George considère «comme un mal redoutable, qui porte atteinte au prestige de la France en accréditant la thèse de sa stérilité: l'anticomanie». Mal dont est également atteint un personnel politique soucieux de bénéficier du prestige de décors hérités de la monarchie ou de l'Empire. Et c'est avec difficulté que le nouvel administrateur du Mobilier national, Georges Fontaine, engage sa politique en faveur des décorateurs contemporains. Seule Madame Vincent Auriol, présidente d'honneur du Salon des artistes décorateurs, soutiendra l'action entreprise. Conseillée par son ami Jacques Adnet, elle favorise la rénovation du palais de l'Élysée, confiée à Leleu et à Arbus, et surtout, le rajeunissement du château de Rambouillet auquel participent Arbus, Moreux et Süe. Ce chantier, qui durera quatre ans et qu'elle suivra personnellement, est le dernier éclat de ce style quarante qui se voulait l'héritier des styles historiques. Il se dégage de l'article que lui consacre Plaisir de France en 1954 une sorte de douceur intemporelle à l'image du château représenté dans la brume.

Pages précédentes Jean Royère. Salon de la villa de Serge Varsano, construite par Wolfgang Ewerth à Casablanca, 1954.

Mathieu Matégot. Table basse en Rigitulle et verre présentée au Salon des artistes décorateurs, 1952. Malgré des réalisations publiques tout à fait remarquables, comme les aménagements de la légation française à Sarrebruck, de l'ambassade de France à Ottawa ou du ministère des PTT, il faut reconnaître que c'est avec la remise en état ou le lancement de grands transatlantiques que l'image officielle de la France trouve son expression la plus flatteuse. Jean Marie, qui fut à l'origine de la conception du défunt *Normandie*, s'attèle à cette tâche dès 1944, conservant sans rien en modifier les principes d'espace, de luxe et de décoration qui président à la définition du palace flottant. L'avion n'étant pas encore un concurrent dangereux, une période faste s'ouvre, marquée par le lancement de plusieurs dizaines de *liners*, où le savoir-faire des Chantiers de l'Atlantique le dispute au talent d'une pléiade de décorateurs, Arbus, Adnet, Leleu, Old, Quinet..., et dont le point d'orgue est le lancement du *France* en 1962. Sans se départir d'un chic quelque peu répétitif et stéréotypé, la décoration française trouve là l'occasion de déployer ses fastes tout en jouant d'un certain modernisme des formes et des couleurs.

En 1947, l'exposition du Salon des artistes décorateurs pose en creux la question de l'aménagement privé. Les grands décorateurs ensembliers retrouvent pour la première fois depuis la guerre les riches commandes d'antan. « Justement écœurés, écrit Bernard Champigneulle dans Mobilier et Décoration, ils abandonnent tout effort en faveur d'un mobilier pour classes moyennes.» Les industriels et les pouvoirs publics n'ayant pas répondu à leurs propositions d'un mobilier simple et facile à exécuter, un fossé se creuse chaque jour entre la clientèle raffinée qui est la leur et celle composée de la grande majorité des Français pour qui le pire est encore jugé assez bon. En fait, avec le recul du temps, on constate aujourd'hui qu'il n'existait plus réellement de clientèle pour une production qui, dix ans auparavant, apparaissait comme une belle synthèse entre les exigences de l'art, de la vie moderne et celles de la tradition. Après-guerre, les Français même fortunés aspirent à un autre univers. Leurs désirs n'ont que faire de cette suite de « repentirs, de retours sentimentaux à des ornementations révolues, de tâtonnement, de velléités» que dénonce, toujours dans Mobilier et Décoration de 1947, Renée Moutard-Uldry.

L'exposition La Résidence française, organisée la même année par la revue *Art et Industrie*, qui réunit des ensembliers et des antiquaires, annonce sans ambiguïté la fin des styles historiques, dont le style 40 était le dernier avatar, et celle d'une certaine conception de la décoration. Jacques Damiot y présente *Le Boudoir d'Odette de Crécy*, tandis que Madeleine Castaing succombe aux charmes d'une salle à manger victorienne, sacralisant le retour à la mode du XIX^e siècle. Ces nouveaux antiquaires-décorateurs empruntent le chemin que leur ont tracé les poètes de la décoration. L'un des premiers, Robert de Montesquiou, dandy décadent, fin critique d'art et poète extravagant, avait avancé l'idée que le goût est une affaire privée, infiniment personnelle,



André Arbus. Fauteuil en bronze, aluminium et cuir. Modèle présenté au pavillon de la France à l'Exposition universelle de Bruxelles, 1958.



et que chacun a droit à son propre décor. La transformation de la société française rend possible ce qui ne semblait jusqu'alors qu'un choix aristocratique : le décor comme expression d'une personnalité. Autre poète, autre chef de file, Jean Cocteau. Sa maison de Milly-la-Forêt est un univers à l'image de la geste qu'il dessine dans cet après-guerre. Dans un télescopage de meubles d'époques différentes choisis pour leurs qualités évocatrices, d'objets extraordinaires et de tableaux de son ami, le décorateur de théâtre Christian Bérard, aussi énigmatiques que leur auteur, elle devient la référence incontournable d'un surréalisme mondain propre à introduire une nouvelle dimension au sein des demeures. D'autres décorateurs apparaissent sur la scène parisienne. Les gens à la mode raffolent de Georges Geoffroy, le chantre du Louis XVI, personnage complexe, profondément original, qui décore les plus belles demeures de Paris, et d'Emilio Terry, inventeur du «style Louis XVII» qui porte le raffinement à la dimension d'une éthique. Mais la reine incontestée de cette époque est Madeleine Castaing. Amie des surréalistes, protectrice du peintre Soutine, elle veut une décoration inspirée de ses souvenirs littéraires, puisés dans les œuvres de Balzac, Stendhal, Flaubert et, bien sûr, Proust.

On comprend dès lors que les grands décorateurs des années 30 doivent s'adapter aux temps nouveaux, ce qu'ils font avec une diversité liée à des divergences que la guerre avait un moment estompées. Malgré la position dominante qu'il occupe à l'ombre des pouvoirs publics, André Arbus réalise que le divorce est consommé entre art plastique et art décoratif, ce qui l'amène à regretter la disparition d'un Jean-Michel Frank, mort en 1941 à New York, qui travaillait avec Jean Cocteau et Christian Bérard. Le retour à des formes simples, mais infiniment élaborées, se retrouve chez un autre admirateur du style Louis XVI: Jacques Quinet. Sans renier ses références stylistiques, il se livre à une simplification du dessin, aux limites de l'épure. Maxime Old et Jacques Adnet, eux, reviennent à leurs origines modernistes. Jacques Adnet crée un mobilier d'une élégance intemporelle qui se marie à merveille avec les nouvelles tendances de la peinture figurative, les luminaires de Serge Mouille, les céramiques de Georges Jouve ou de Guidette Carbonell. Tout aussi radicale est la réaction de Maxime Old. Les lignes de son mobilier retrouvent l'extrême simplicité d'avant-guerre. Malgré son caractère luxueux, il n'est pas sans dialoguer avec les réalisations des créateurs de meubles de série. Tendance que l'on retrouve chez nombre de décorateurs de sa génération qui mettront au service des formes nouvelles leur magnifique savoir-faire.

Mais le Salon des artistes décorateurs de 1947 n'est pas seulement le constat d'un échec et d'une nécessaire adaptation. Elle sert également de révélateur à l'émergence d'un nouveau style que l'histoire va identifier comme propre à refléter le dynamisme joyeux teinté d'insolence des années 50. Le meilleur représentant de cette tendance qui se bâtit à travers de fortes individualités, peu soucieuses de se regrouper en mouvement, est bien Jean Royère. La chambre de jeune fille qu'il présente lors de cette manifestation témoigne d'un romantisme ludique et moderne qui ne répugne pas aux effets décoratifs. Le travail de Colette Gueden se présente comme l'autre versant de cette nouvelle tendance. Chacune de ses interventions dans le cadre du Salon des

Maxime Old. Secrétaire-chevalet en merisier verni, abattant gainé de cuir vert à l'extérieur et de maroquin rouge à l'intérieur, 1948.

artistes décorateurs ou des arts ménagers est une bouffée d'air frais que vient respirer une époque avide d'expressions plastiques ou décoratives. Deux figures, non encore présentes au Salon de 1947, viennent compléter l'image de ce style nouveau. Mathieu Matégot, tout d'abord, dont les meubles et accessoires en tôle perforée agrémentés de rotin ou de cuir sont autant de petits événement formels. Ses décors d'une sophistication moderniste extrême jouent une sorte de partition musicale où lignes, volumes et couleurs se répondent à la manière d'une fugue. Et enfin Raphaël, dont l'art luxueux, à la polychromie subtile mais osée, est un véritable appel au plaisir des sens. Bénéficiant, tout comme Royère, d'une nombreuse clientèle privée et recevant d'importantes commandes de l'État, il ne fut, pour de mystérieuses raisons, jamais membre du Salon des artistes décorateurs.

D'Adnet à Raphaël, chacun de ces grands décorateurs a écrit une page du style 50 français. Avec des qualités de clarté, de construction et de savoirfaire puisées au meilleur de nos traditions, ils ont tous apporté une réponse inédite et unique aux multiples questions et attentes d'une époque charnière de notre histoire.

Raphaël. Bahut en laque de Béka, verre Sécurit et bronze, vers 1960.



Maxime Old 1910-1991



Mieux que quiconque, Maxime Old a su allier l'ébénisterie savante aux exigences d'un esprit logique, soucieux d'élégance et naturellement tourné vers la simplification des formes. Son succès fut immense et il s'est vu confier, dans les années 50, les commandes les plus prestigieuses, tant privées que publiques. Il a eu pour client aussi bien le Mobilier national que des compagnies maritimes ou hôtelières et des sociétés pétrolières ou chimiques. L'enseignement a joué également un rôle très important dans sa carrière. Outre sa participation à de nombreux jurys, il a été professeur au Centre d'art et techniques de l'Union centrale des arts décoratifs (École Camondo), puis à l'École nationale supérieure des arts décoratifs.

Maxime Old naît en 1910 dans une famille de maîtres ébénistes du faubourg Saint-Antoine à Paris. Son père fabrique des meubles de style destinés aux particuliers, aux maisons de décoration et aux grands magasins. Sous l'impulsion de sa mère, il entre en 1924 à l'école Boulle, où il a pour professeurs Pierre Lahalle et Léon Bouchet et pour condisciples Maurice Pré, Jacques Dumond et Émile Bonneron, qui deviendra, en 1945, son fidèle collaborateur. Major de sa promotion, il quitte l'école Boulle en 1928 pour entrer comme dessinateur chez Ruhlmann. Là, il s'imprègne des méthodes de travail du maître, faites à la fois d'ouverture d'esprit, de rigueur et d'exigence. En 1933, à la mort de son père, toujours poussé par sa mère, il reprend l'affaire familiale qui porte désormais son nom, abandonnant le rêve d'une carrière américaine. Dès 1935, date de sa première participation au Salon des artistes décorateurs, s'affirment les tendances auxquelles il demeurera fidèle tout au long de son parcours de créateur: une maîtrise tout en finesse de la couleur, la recherche d'horizontales et de formes « d'une modernité précoce et inventive, dans lesquelles il est, selon l'historien d'art Yves Badetz, aisé de trouver l'amorce des lignes des années 50 ». Le Cabinet de travail d'un archéologue présenté à l'Exposition internationale des arts et des techniques de 1937 en est une parfaite illustration. Le meuble, bibliothèque-armoire à collectionbureau, qu'il conçoit fascine la critique par sa réelle adaptation aux besoins modernes. Il représente pour le critique René Chavance une réponse heureuse « à la nécessité où l'on se trouve aujourd'hui d'utiliser au maximum l'espace habitable parcimonieusement compté». Mais il témoigne surtout du goût prononcé de Maxime Old pour le meuble à transformations, thème qu'il ne cessera de développer. La guerre interrompt momentanément ses activités. Il les reprend dès sa démobilisation en juillet 1940. Son style entre 1941 et 1944 reflète les hésitations de l'époque, avec -tout comme chez André Arbus, Jacques Adnet ou André Sol - une tendance historicisante qui se double d'un grand souci d'ornementation et d'un goût prononcé pour le bronze d'ameublement. Évolution qui prend toute sa signification avec les meubles que lui commande le Mobilier national pendant cette période d'Occupation.

Fauteuil en merisier garni de cuir, accotoirs souples en lanières de cuir. Modèle du fauteuil de l'hôtel Marhaba, 1953.

> Le bar du rez-de-chaussée de l'hôtel Marhaba, 1953-1954.





Au lendemain de la guerre, Maxime Old participe à sa manière à la Reconstruction. Membre de la Commission du meuble de France, qui est chargée de sélectionner des meubles originaux, d'un prix de revient peu élevé et susceptibles d'être édités en grande série, il dessine un modèle de chambre à coucher et un autre de salle à manger. Leur inspiration champêtre n'atteint pas la simplicité novatrice des propositions de Louis Sognot ou de René Gabriel. Il semble que Maxime Old ne puisse être réellement lui-même que dans le cadre du luxe. Sa contribution au Salon des artistes décorateurs de 1948 en est une parfaite démonstration. Elle est l'expression, pleine d'esprit et fort savante, de recherches formelles que l'on retrouve chez les créateurs de modèles pour l'industrie à l'époque et dont le chef de file est Marcel Gascoin. Ce paradoxe étant relevé, il convient de souligner que le secrétaire-chevalet qu'il y présente appartient à cette catégorie d'objets dont l'extrême simplicité nécessite non seulement une perfection d'exécution, mais également une sensibilité d'artiste. Old s'inscrit là dans la tradition des maîtres de l'époque Louis XVI. Cette ligne épurée est récurrente dans son œuvre. On la retrouve aussi bien dans les meubles de l'hôtel Marhaba à Casablanca, qu'il crée en 1953, que dans le très joli bureau en acajou présenté l'année précédente au





Table d'appoint, projet en position ouverte, vers 1956. Crayon sur calque.

Chaise longue en acajou de Cuba et cuir réalisée par Maxime Old pour son épouse. Modèle similaire à celui présenté au Salon des artistes décorateurs de 1955.

Salon des artistes décorateurs de 1952. Bureau d'acajou à plateau de verre et son siège.

Le Coin de repos de Madame au Salon des artistes décorateurs de 1955. Mobilier en merisier, lampadaire à hauteur variable en bronze doré.





Salon des artistes décorateurs. C'est dans ce même Salon, mais en 1955, avec le *Coin de repos de Madame*, que la manière de Maxime Old atteint son apogée. Il y associe, dans les termes les plus élégants, une chaise longue en merisier, une chauffeuse, une table «sauterelle» et une table pupitre, l'ensemble reposant sur une vaste fourrure, avec pour toile de fond un magnifique paravent de laque de Pierre Durantet, réalisé par Saïn et Tambuté.

Soucieux de répondre pleinement aux besoins de son temps, Maxime Old formule dans les années 50 un certain nombre de propositions qui ont pour objectif de réconcilier les décorateurs et le grand public. En 1951, dans le cadre du Foyer d'aujourd'hui au Salon des arts ménagers, il présente un ameublement de salle de séjour. Dénommé Île de France, cet ensemble en chêne ciré est destiné à être édité sous la marque Smart. Avec beaucoup de subtilité, Maxime Old utilise des matériaux modernes, tels les lacets colorés en matière plastique qui garnissent les sièges. La table basse aux formes ramassées, transformable en table de salle à manger, est abondamment reproduite dans la presse et dans les encyclopédies d'art ménager. La critique élogieuse célèbre la réconciliation de la tradition et de la modernité. Mais le projet reste sans suite, car trop sophistiqué et trop cher. Dans le même esprit, il remporte au 40° Salon des artistes décorateurs en 1956 le concours Formica avec une cuisine rationnelle plaquée de stratifié bleu et vert. Elle est accompagnée d'un coin salle à manger dont le mobilier en bois et en lamifié noir est d'une orthogonalité dépourvue de toute sécheresse. La même année, au Salon des arts ménagers, Maxime Old intègre le métal, alors fort à la mode, dans la conception de la Pièce de séjour qu'il présente et dont l'éditeur est Jacques Gillen. D'une légèreté aérienne, le buffet-console est supporté par un piétement métallique arachnéen. La table repliable évoque une épure d'architecte. Seules les chaises en bois de frêne, cannées de Nylon jaune, adoucissent l'ensemble. La fin des années 50 est marquée par de très belles créations, comme le mobilier présenté au Salon des artistes décorateurs de 1959, et tout spécialement le bahut suspendu à portes coulissantes en Polyrey gris bleu. Utilisé en placage, ce matériau est fabriqué à partir de toiles teintées dans son atelier, puis stratifiées par le fabricant. Old renouvelle là l'image d'un meuble luxueux, unique et de grande qualité, mais parfaitement de son temps. Il en va de même de la table basse qui accompagne l'ensemble. En forme de vague, son piétement est en noyer verni et son plateau en verre. Dans le même esprit, surprenant par son aspect très soixantedix, s'affirme le meuble bas en Polyrey et piétement d'acier brossé qu'il crée en 1958 pour la résidence du Docteur R. à Rouen.

Maxime Old s'impose comme le spécialiste de réalisations hors normes, particulièrement dans le cadre d'une activité d'architecte d'intérieur qu'il ne cessera de développer au cours des années 60. Des chantiers comme le *France*, l'aérogare de Marseille-Marignane et surtout l'hôtel de ville de Rouen en sont une parfaite illustration. La table en palissandre et métal qu'il dessine pour la grande salle de commissions de cet hôtel de ville réussit le tour de force d'être à la fois une sculpture et un meuble. Elle résume parfaitement la démarche d'un artiste qui a élevé son travail au rang d'un idéal, tout en sachant s'adapter à l'évolution des modes et des goûts.

La salle du conseil municipal de l'hôtel de ville de Rouen. Paravent en claustra et plafond en alliage d'aluminium réalisé par Raymond Subes, d'après des dessins de Maxime Old, 1963.

Salon des artistes décorateurs de 1959.

Meuble en Polirey gris bleu à portes coulissantes, table vague, plateau en noyer verni sur dalle de verre, canapé cintré, piètement arrière en double T et en console.

La salle du conseil municipal de l'hôtel de ville de Rouen. Table en palissandre et métal de la grande salle de commissions.





Jacques Quinet 1918-1992



Dans le débat qui, au sortir de la guerre, divise le monde des décorateurs entre les tenants de la tradition et de la pièce unique et ceux qui cherchent par un mobilier de série à satisfaire le plus grand nombre, Jacques Quinet opte résolument pour la première voie, à l'instar de Jacques Adnet, d'André Arbus, de Jules Leleu ou de Maxime Old. Si ce courant, défendu et promu par la revue *Art et Industrie* que dirige Waldemar George, a pu s'enfermer dans certaines impasses stylistiques, Jacques Quinet, lui, a su se départir de la répétition à peine corrigée des archétypes d'un style cossu par une adaptation lente – mais toujours fondée sur le beau matériau et le bon métier – du néoclassicisme des années 40 au design épuré des années 70.

Né en 1918 dans une famille bourgeoise de Caen, Jacques Quinet songe à une carrière d'architecte, quand son mariage, en 1937, lui offre l'opportunité d'exploiter en gérance la succursale d'un magasin de meubles modernes appartenant à son beau-père. Après un bref passage dans le cabinet d'un architecte parisien, Antoine Charpentier, il ouvre en 1941 un bureau de décoration, rue de la Pompe à Paris, tout en fréquentant assidûment les artisans du faubourg Saint-Antoine dont il admire le savoir-faire. Parmi eux, François Sebesta, grand ébéniste d'art, qui l'initie aux techniques traditionnelles du travail du bois et deviendra, avec sa petite équipe de compagnons, son fabricant quasi exclusif. L'année 1943 est marquée par sa première commande importante: l'ameublement des bureaux directoriaux de la société Krema, avenue Montaigne. Ce mobilier est déjà, dans sa sobriété luxueuse et classique, tout à fait représentatif de la vision que Quinet a de la modernité. Une vision dont l'art contemporain fera toujours partie intégrante, dans sa vie aussi bien que dans les décors qu'il créera. Il ne concevra pas de chantiers sans y associer ses amis artistes, pour la plupart de l'école de Paris, comme Bazaine, Beaudin, Corneille, Kallos ou Ubac.

En 1946, Jacques Quinet fait l'acquisition d'un vaste appartement, rue Fortuny dans le xvII° arrondissement, avec des bureaux et un atelier de dessin en sous-sol, qui va lui tenir lieu de galerie pendant toute sa carrière. Décoré par lui et plusieurs fois réaménagé, ce cadre accueillera une clientèle fortunée de grands bourgeois qui ne rejette, a priori, ni l'abstraction ni le moderne, dès lors qu'ils représentent un faire-valoir social, mais demeure intransigeante sur les proportions, le galbe et les matériaux du « beau meuble ». Les ferronneries de bronze de Gilbert Poillerat et de Raymond Subes participent parfaitement de cette définition et contribuent largement au succès des créations de Quinet, tout comme les peintures et les mosaïques de Jean Bazaine ou les tapis en tapisserie exécutés d'après des cartons de Pauline Peugniez.

Dès 1948, année où il expose son premier mobilier en laque verte au Salon des artistes décorateurs, dont il dirigera la section Meubles d'art l'année suivante, les commandes affluent. Commandes de riches particuliers,

Chauffeuse créée pour la chambre de Jacques Quinet, rue Fortuny à Paris, assise en daim, piétement en laque, entretoise en bronze, 1966.

Bureau de l'appartement de Jacques Quinet, rue Fortuny, vers 1954. Derrière le bureau, esquisse d'un fauteuil. Crayon sur papier, signé et daté 1946.

Raphaël 1912-2000



Longtemps sous-estimé, Raphaël est aujourd'hui reconnu comme l'un des grands décorateurs ensembliers des années 50. Cet hommage tardif tient sans doute au caractère même du personnage et de l'œuvre, qui sont indissociables. Esprit structuré, en quête d'équilibre et d'harmonie, soucieux de trouver le détail ingénieux et pratique, il avait une tendance au maniérisme qui aurait pu s'égarer dans la préciosité. Mais l'élégance formelle de son œuvre est largement tempérée par une fantaisie pleine de fraîcheur propre à l'époque.

Raphaël Raffel est né à Paris, au pied de la butte Montmartre, dans une famille d'amateurs d'art. Son père, ingénieur et fabricant d'instruments de musique, meurt quand il a six ans. À la fin de ses études secondaires, il part avec sa mère en Autriche, où il travaille quelque temps dans une maison de couture viennoise et fait un stage chez un antiquaire. De retour à Paris en 1929, il s'inscrit aux Beaux-Arts, puis, grâce à la recommandation de ses oncles antiquaires boulevard Haussmann, entre chez Jansen, ce qui lui permet d'acquérir une certaine maîtrise des styles historiques. Dès 1932, il ouvre un petit bureau de décoration sur les Champs-Élysées, puis déménage, en 1934, pour la rue François-Ier. Le succès est immédiat. Son ami Bruno Coquatrix, futur directeur de l'Olympia, lui ouvre les portes du monde du spectacle et de la variété. Joséphine Baker, Marie Bell, Line Clevers, Marie Dubas, Miss Blue Bell comptent parmi ses clientes. En 1939, la guerre l'obligeant à quitter la métropole, il s'installe à Casablanca, au Maroc, où il ouvre un magasin à l'enseigne du « xxe siècle ». Engagé dans l'armée après le débarquement américain de 1942 et démobilisé en 1945, Raphaël reprend une vie professionnelle qui se révélera particulièrement active et diversifiée.

À une époque où le métier de décorateur ensemblier commence à connaître un certain déclin, il réussit à décorer au cours de sa longue carrière plus de trois cents appartements ou hôtels particuliers, auxquels il convient d'ajouter de très nombreux aménagements de succursales de banques, de bureaux de chefs d'entreprises, de cabinets d'avocats et de médecins. Laissant de côté tout préjugé, il travaillera même en 1957 pour une société de HLM à Boulogne-Billancourt. Son activité revêt également un caractère officiel. Comme beaucoup de décorateurs de son temps, il participe à la reconstruction d'une flotte commerciale de prestige, avec les paquebots Bretagne en 1952 et France en 1962, à la rénovation des universités, notamment la résidence universitaire d'Antony, où il aménage en 1956 le bureau du directeur et deux cents chambres d'étudiants. On fait appel à lui pour les chantiers de décoration du haut commissariat de France à Sarrebruck en 1954 et de l'ambassade de France à Ottawa en 1956, en compagnie de Jules Leleu, Marc du Plantier et Maxime Old. En 1958, à l'Exposition universelle de Bruxelles, il crée pour la section hôtelière du pavillon de la ville de Paris, sous la direction de son complice et ami Maxime Old, un mobilier de laque, verre, ébène et bronze

Plafonnier en laiton en métal laqué noir, vers 1954

Bureau en laque de Béka écaille et noir pour le directeur de la résidence universitaire d'Antony, 1956. Tapisserie de René Fumeron.





doré destiné à un petit salon de repos. Dans cette même exposition, lui sont dévolues à titre personnel les représentations de l'Algérie et du ministère des PTT. Cette dernière commande n'est guère étonnante, puisque, à partir de 1957 et pendant près de vingt ans, Raphaël est le décorateur attitré de cette administration. On lui doit la rénovation aussi bien de certaines parties du ministère que d'une cinquantaine de bureaux de poste, dont le bureau central rue du Louvre et celui des Champs-Élysées. Notons qu'il est l'auteur de son actuel logo. En 1961, il est appelé à décorer le bureau et les chambres du palais de Skanès en Tunisie, résidence du président Bourguiba. C'est l'occasion d'une nouvelle collaboration prestigieuse avec Maxime Old qui réalise le grand salon. Enfin, la Ville de Paris lui confie la redéfinition architecturale de l'aile nord de l'Hôtel de Ville et, de 1980 à 1994, le chantier de quarante parkings qu'il est chargé, suivant sa propre expression, d'humaniser.

Si la diversité des facettes et les implications multiples de cette brillante carrière méritent d'être évoquées, elle ne doivent pas faire oublier qu'il existe bien un style Raphaël, identifiable d'emblée et qui résiste aux effets de mode. Dès ses débuts, il témoigne d'une grande originalité dans l'art de marier les couleurs les plus inattendues. Le journaliste Daillaud écrit dans la Revue du Colisée en février 1938: «Combien de fois, au hasard d'une interview, je suis agréablement ravi par l'harmonie des couleurs régnant dans un salon, dans un bureau. Je m'enquiers toujours du réalisateur de cet ensemble et, neuf fois sur dix, vedettes, grands industriels ou hommes d'affaires me répondent : "Voyez Raphaël, il a l'art de marier les tons".» Au plus fort de la maîtrise de son style, c'est toujours en coloriste qu'il organise les éléments constitutifs du décor, qu'il s'agisse des revêtements muraux, du sol ou du mobilier. Il aime les bois riches et précieux – frêne blanc décoloré, chêne blanchi, poirier rose ou acajou - et leur associe son matériau de prédilection, la laque de Béka. Créée en 1948 par Saïn et Tambuté, elle offre des noirs profonds, des gris et des verts subtils, des effets jaspés, nuagés ou d'écailles. Dans cette partition, le cuivre, le bronze ou le verre apportent leur note brillante qui se joue de l'immatérialité de la lumière. Tout cela concourt à créer une vibration colorée, suffisamment savante pour rendre possible d'audacieux contrastes. Raphaël

Fauteuil en chêne cérusé, 1951.

Salon des arts ménagers, 1954.

Mobilier en laque de Béka noir et vert nuagé.

À droite, sculpture de Georges Lévy-Mazaud,
dans la vitrine céramiques en grès de
Georges Jouve. Tapis en laine
de Raphaël et tissus de René Fumeron.

Pierre Paulin 1927



Pierre Paulin occupe dans le monde des créateurs de mobilier français une place particulière. Par sa notoriété considérable et qui ne cesse de s'étendre, par son talent original et imprévu et, enfin, par sa personnalité. Dans un univers professionnel où les hommes parlent peu, chacune des interviews qu'il accorde recèle des propos d'une franchise embarrassante, laissant transparaître une réelle sensibilité, celle d'un homme seul qui se considère pudiquement comme un « para-artiste ».

Né en 1927 à Paris, d'un père de souche parisienne et d'une mère suisse allemande, il rêve, adolescent, de devenir sculpteur à l'imitation de son grand oncle maternel Fredy Balthazar Stoll. Hélas, en 1949, il se sectionne un nerf au bras droit. Il décide alors de s'orienter vers la décoration, peut-être grâce à un oncle paternel, dont il est très proche, qui a dessiné la Bentley *Streamline* et la Peugeot décapotable. Il s'inscrit en 1951 au Centre d'art et techniques (école Camondo). Sur les conseils de son professeur Maxime Old, il fait un stage bref, mais déterminant, dans l'atelier de Marcel Gascoin, en même temps que Guariche et Mortier. Les conceptions de Gascoin, chez qui il retrouve la recherche d'un art de vivre simple, très proche de celui qu'il a découvert dans les pays scandinaves, le séduisent. Mais le véritable choc est pour lui la révélation du travail de Charles Eames, peu de temps après, dans la revue *Interiors*, alors qu'il travaille à l'atelier des Galeries Lafayette.

Son aventure professionnelle commence en 1953 dans le cadre du Foyer d'aujourd'hui au Salon des arts ménagers. Avec son père comme éditeur, il expose un projet conforme à l'idéal de l'esprit français de la Reconstruction, c'est-à-dire l'aménagement rationnel d'un petit appartement susceptible d'abriter heureusement la vie d'un jeune couple. Les influences stylistiques sont celles de l'époque: un peu de scandinave et beaucoup de tradition rationaliste française, initiée par Francis Jourdain. Le succès est immédiat: La Maison française en fait sa couverture, Mobilier et Décoration lui consacre un dossier. Paulin est lancé. Les éditeurs le sollicitent, la galerie MAI en tête. Il travaillera avec certains d'entre eux, mais c'est avec Thonet France qu'il établit une véritable collaboration. Elle dure de 1953 à 1967 et Paulin la considère comme le temps d'apprentissage de son métier. Un apprentissage difficile mais formateur, son éditeur ne l'envisageant que sous l'angle de la rentabilité. Il lui faut produire du mobilier pour des collectivités, pour l'hôtellerie, pour des magasins, plus rarement à usage domestique. Ce qui aurait été pour beaucoup un étouffoir de talent est pour lui une merveilleuse gageure. Longtemps méconnu, si ce n'est décrié, cet aspect de son œuvre est aujourd'hui reconnu dans toute son importance. Il séduit une génération d'amateurs qui savent regarder le mobilier du xxe siècle au-delà du petit jeu stérile de l'identification et des influences, qui consiste à prendre la partie

pour le tout. Que Paulin se sente redevable à Charles Eames, George

Fauteuil en matière plastique garni en caoutchouc mousse, piétement métallique, édité par Thonet, 1955.

Publicité pour Artifort, 1965. Fauteuil 560, structure en tube métallique, sangles de caoutchouc, garniture en mousse de Pirelli, housses de jersey élastique amovibles, 1959. Au fond, fauteuil 545 de 1963. Au premier plan, table recouverte de stratifié.