

MAXIME OLD

ARCHITECTE-DÉCORATEUR

Yves Badetz



1 Détail du meuble-coffre en acajou de Cuba gainé de cuir, 1982.

(Première de couverture)

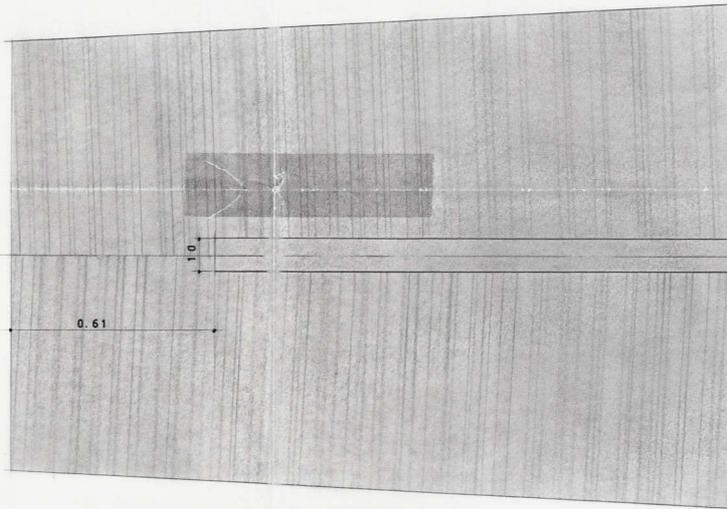


2 Quelques instantanés de Maxime Old.

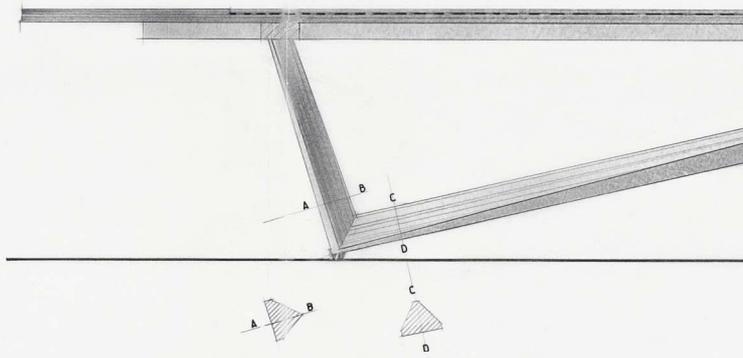
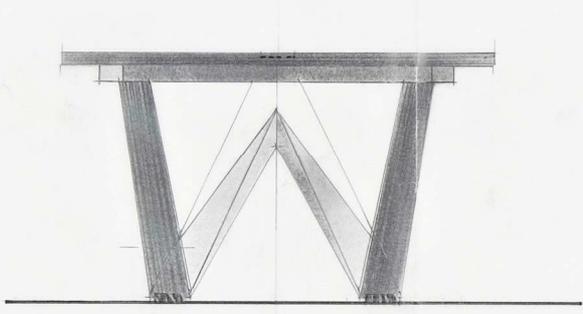
En haut avec ses fidèles collaborateurs Emile Bonnoron et Christiane Patoy.

En bas à l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs avec deux de ses étudiants.



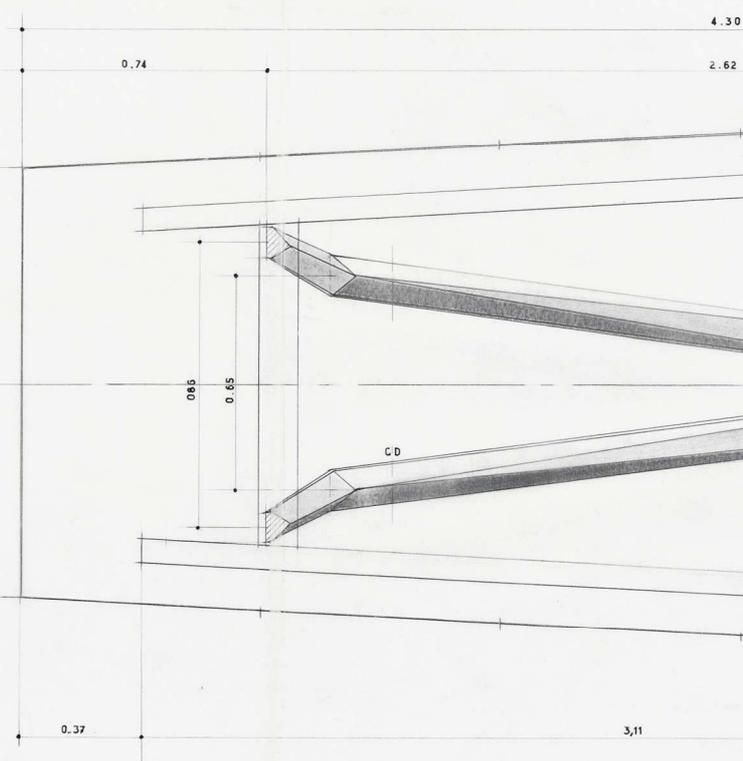


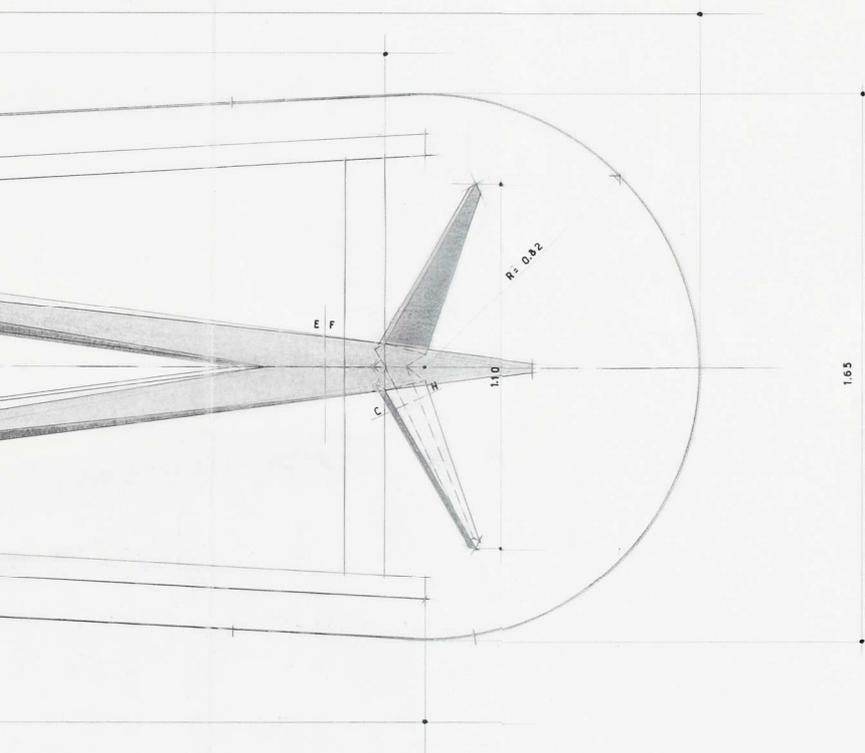
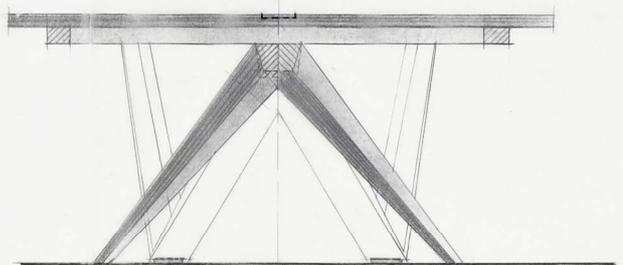
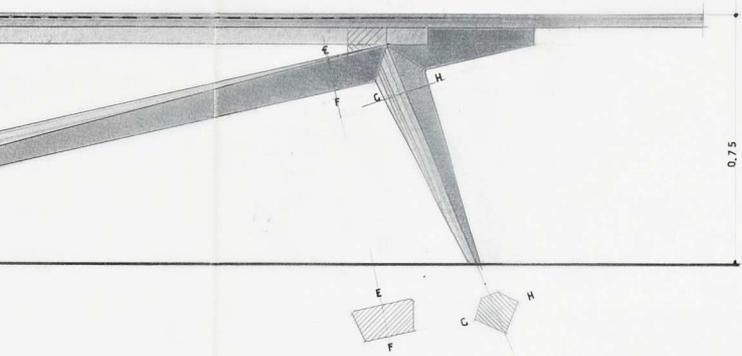
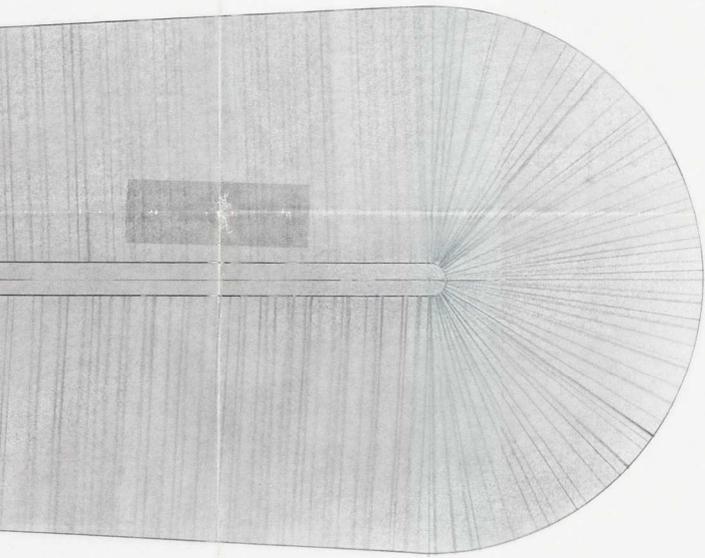
PLATEAU



ENSEMBLE BOIS

1.30





HOTEL DE VILLE DE ROUEN
petite salle des commissions

table de commissions pour 14 places

2255 P. S. C

ECH 0.10 c.p.m

M. OLD DEC.

A mon frère Hubert

Recherches documentaires
Jocelyne Khayat
Pierrette Menkès

Coordination
éditoriale Éric Germain

Révision
Françoise
Viel

Conception graphique
maquette et mise en page
Simine Célia Nattagh



MAXIME OLD

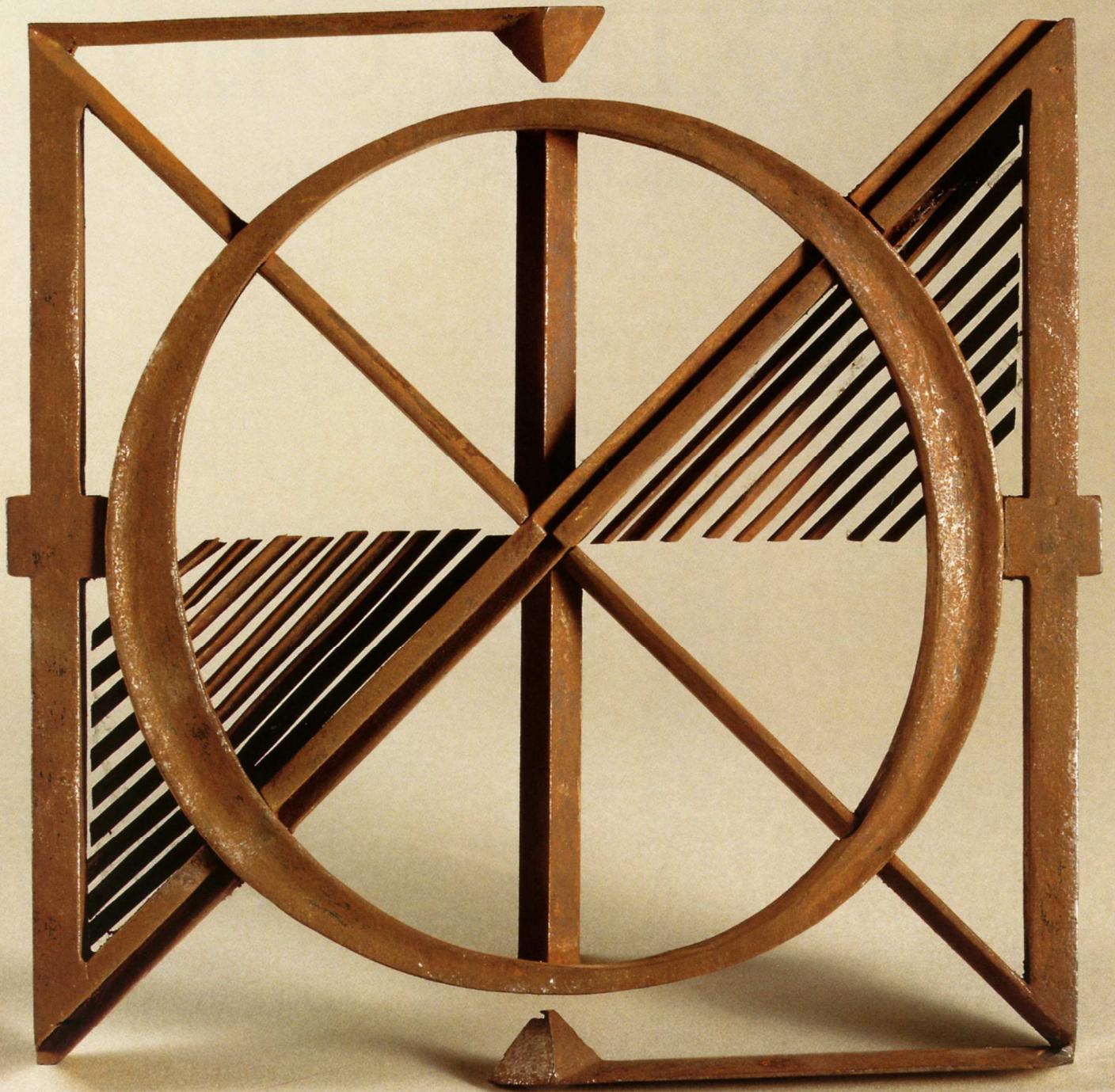
ARCHITECTE-DÉCORATEUR

Yves Badetz

Avec la participation de
Yves Gastou

NORMA
ÉDITIONS





3 Élément de fer forgé au chiffre de Maxime Old provenant de la galerie de l'avenue Hoche.

S O M M A I R E

UN CREATEUR EN ACCORD AVEC SON SIECLE	11
GENESE ET FORMATION : 1910-1939	25
TRADITION ET MODERNITE : 1940-1950	72
LA PLENITUDE : 1950-1960	170
L'ARCHITECTE D'INTERIEUR : 1960-1989	245
ANNEXES	290
Notes	290
Biographie	296
1910-1924	297
1936	298
1943	299
1947	300
1950	301
1953	302
1957	303
1961	304
1966	305
1972	306
Orientation bibliographique	310
OUVRAGES GÉNÉRAUX	310
SÉLECTION D'ARTICLES DE JOURNAUX ET DE REVUES	310
CATALOGUES DES PRINCIPALES EXPOSITIONS	314
Index	316
Crédits	320
Sources	320
Remerciements	322
Table des Illustrations	325





4 L'équipe de l'atelier de dessin de Ruhlmann, 27 rue de Lisbonne à Paris, vers 1931.

Debout à l'extrême gauche, le jeune Maxime Old.

Au-dessus des portes, on peut lire les devises chères à Ruhlmann :

« Classez vos dossiers afin que chacun trouve immédiatement le dessin demandé »
et « La méthode facilite le travail ».



A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Maxime', written in a cursive style with a long horizontal flourish extending to the left.

Aucune vanité, aucune humilité non plus dans sa démarche. Maxime savait ce qu'il devait à l'impondérable et ce qu'il devait au travail rigoureux, méticuleux, acharné. Personne ne savait comme lui, jamais trop tôt satisfait, donner sa place à l'effort. Maxime était le pourfendeur des génies improvisés, comme il était l'ennemi des recettes. Il savait mieux que personne voir d'emblée une mesure, une proportion, un équilibre. Il ne réfléchissait cependant qu'un crayon à la main, la pensée se faisant jour sur le papier.

Le porte-mine noir, la gomme blanche, objets tout-puissants, désormais dérisoires, privés de la main qui leur donnait vie. Que l'esprit ou la main ait imposé le trait, c'est ce que l'on ne saurait dire. La main de Maxime était intelligente, indissociable du geste qui la guidait.

Isabelle Old





5 Projet de salon-salle à manger, vers 1960. Gouache sur papier

Un créateur en accord avec son siècle

De l'Exposition universelle de Paris, en 1900, à celle de Lisbonne, en 1998, il est désormais possible d'évaluer l'immensité des mutations, des besoins et des goûts entraînés dans une évolution fulgurante qui a métamorphosé, dans ses fondements, l'Europe du XXe siècle. Au rythme soutenu des progrès et des conflits sociaux, ou prise dans l'enfer des guerres, toute la société s'est trouvée changée dans ses modes de vie et dans ses références en matière de beauté, de luxe et de confort, autant de paramètres édictés par une clientèle revendiquant jusque dans les années vingt ses alliances avec l'aristocratie suivant les principes hérités du XIXe siècle.

Quinze ans plus tard, dans le même temps, autre legs symptomatique et récurrent du XIXe siècle, la quête d'un style en accord avec son époque reste l'obsession des observateurs contemporains qui redoutent d'assister à la disparition d'une prééminence française, établie sur les souvenirs des siècles mythiques sans cesse réinterprétés. Dès 1910, des décorateurs tels André Groult et Louis Süe s'inspirent du répertoire national le plus prestigieux pour en extraire les références qui servent à asseoir les principes d'un style nouveau, bien conscients qu'ils ont du retard pris en ce domaine par rapport aux écoles allemandes et viennoises *1*.

L'exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925 affirme haut et fort le triomphe du mobilier de luxe contemporain incarné dans les chefs-d'œuvre français de l'ébénisterie traditionnelle, magistralement exposés dans le Grand Salon en rotonde de Louis Süe et André Mare. Ces talentueux théoriciens cherchent à exprimer la quintessence du goût français en regroupant, en une véritable école de pensée, des artistes et des décorateurs prestigieux tels Maurice Dufrene, Henri Rapin, Paul Follot, Gustave-Louis Jaulmes, Paul et André Vera et maints autres chantres d'une « Douce France » qui s'inspirent à l'infini d'un répertoire ornemental bucolique stylisé, évoquant bien la belle France rurale d'avant 1914.

C'est toutefois dans L'Hôtel du Collectionneur 2 dû à Jacques-Émile Ruhlmann et à l'architecte Pierre Patot que s'affichent les principes modernes appliqués à l'ébénisterie traditionnelle. Le mobilier dépouillé de toute surcharge ornementale privilégie la ligne droite et le galbe subtil pour exprimer le luxe par la perfection de l'exécution alliée à des matériaux précieux. Ce mobilier, qui s'inscrit dans la grande tradition du XVIIIe siècle, se veut en accord avec l'architecture moderne et luxueuse en béton, telle qu'elle est exprimée dans L'Hôtel du Collectionneur. Si ces deux visions d'un « luxe à la française » obéissent à des règles décoratives similaires, L'Hôtel du Collectionneur illustre bien le goût élitiste d'une nouvelle société internationale.





6 Détail de porte de bibliothèque à décor de masque antique, 1943.

en verre dépoli gravé et doré. Mobilier national, Paris.

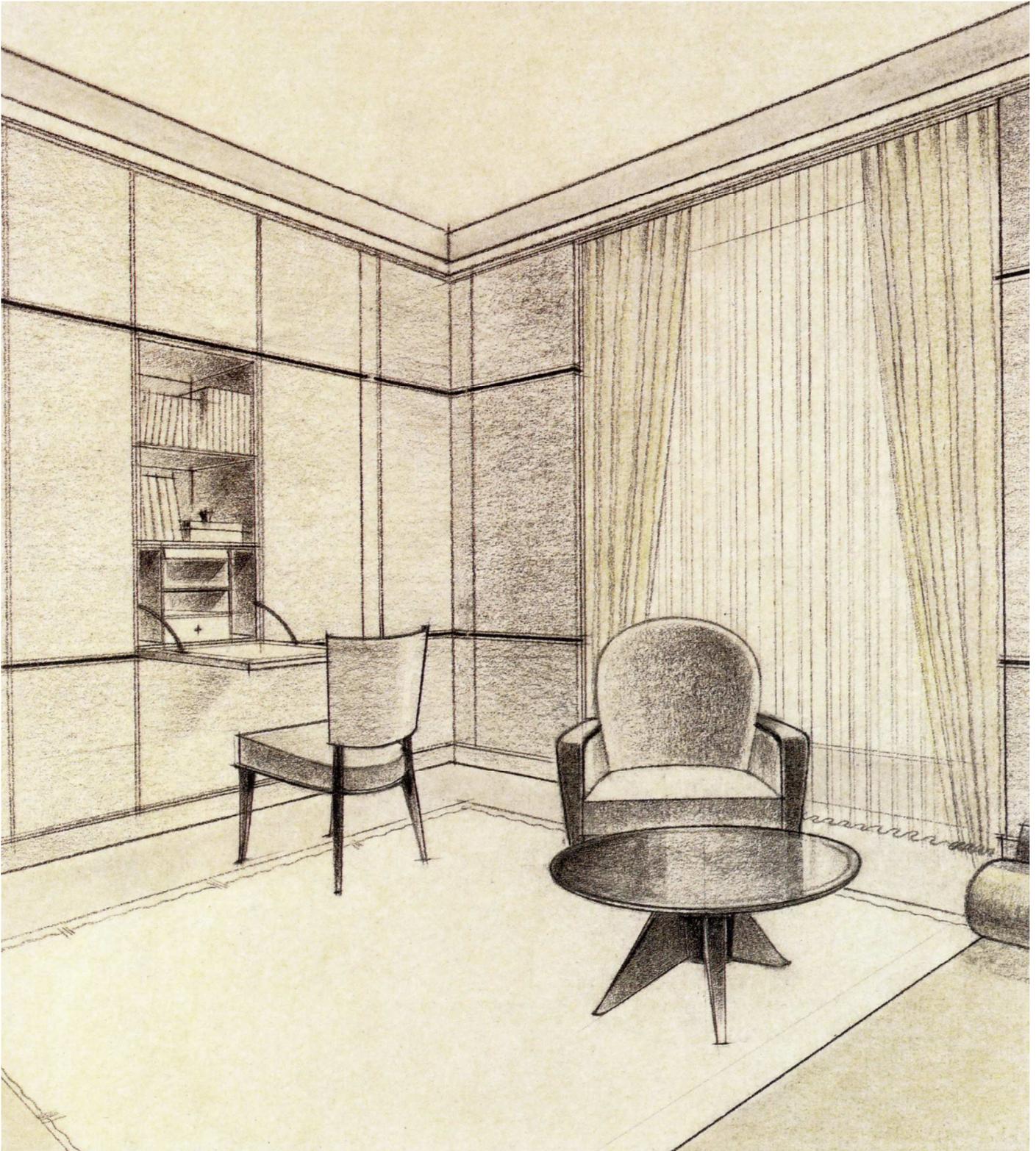
Parallèlement, la démocratisation de la société génère un esprit nouveau qui s'exprime, dès 1925, au travers de créations de meubles, principalement métalliques, conçus en vue d'être édités par une poignée d'artistes, fondateurs en 1929 de l'Union des artistes modernes (UAM) ³. Ces pionniers proposent, avec une philosophie nouvelle et généreuse, les valeurs futures du mobilier de la seconde moitié du ^{xx}e siècle. En 1925, le succès du pavillon de l'Esprit nouveau est tel que, deux ans plus tard, Francis Jourdain estimait que « le style rationaliste moderne avait alors atteint son point de "vulgarisation extrême" ⁴ », tant les suiveurs étaient nombreux. Faute d'un mariage réussi avec le monde de l'industrie, notamment Peugeot et Thonet, ce mobilier sera très peu diffusé, en dépit des objectifs premiers et de l'avancée sociale. « L'époque n'était pas mûre pour adopter un mobilier contemporain économique produit industriellement ⁵ ». Ces recherches visionnaires auront toutefois le brillant avenir qu'on leur connaît avec l'édition des premiers modèles.





7 Table-console pliante en merisier,
modèle identique à celui en acajou présenté au Salon des artistes décorateurs de 1952.





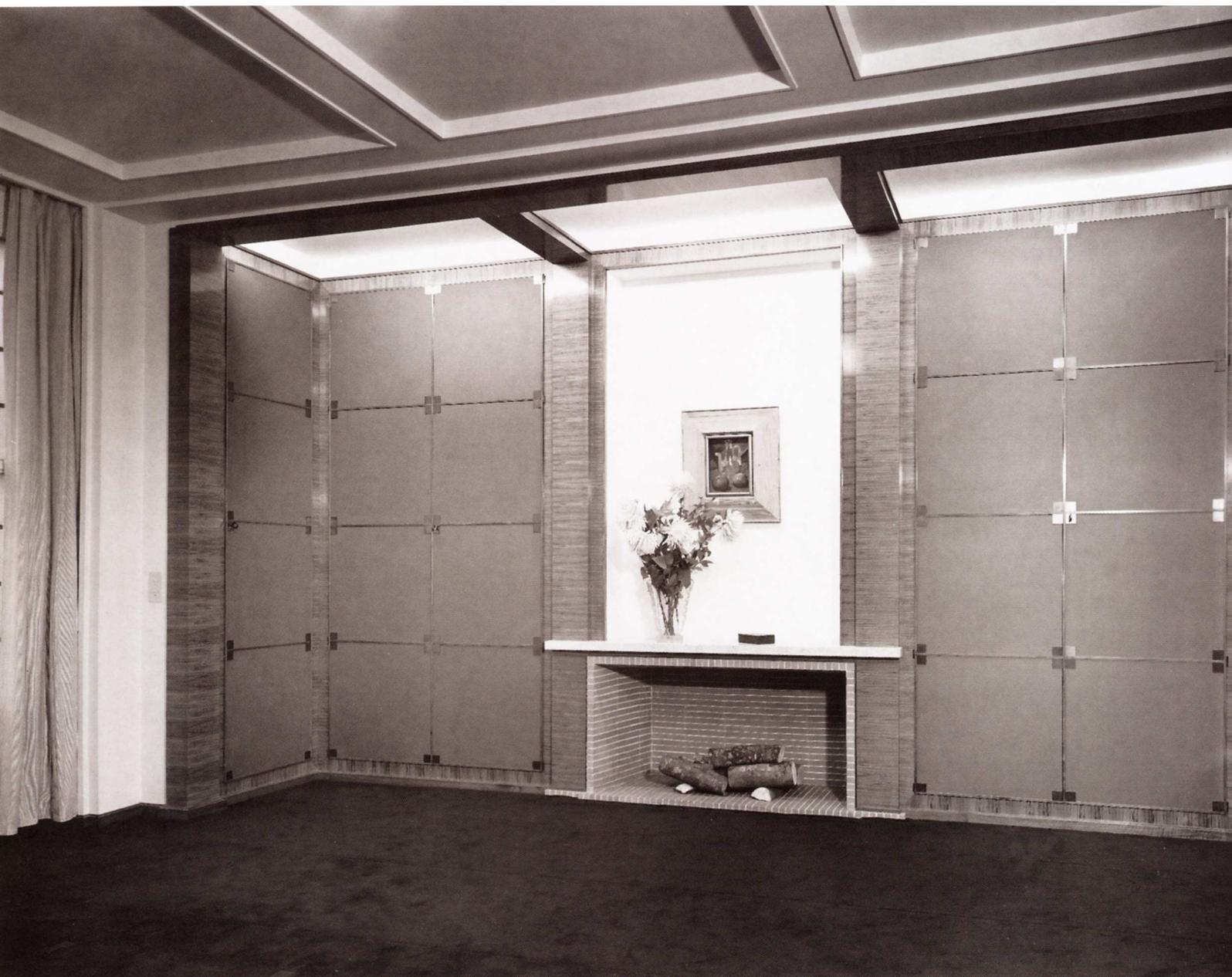
8 Projet de chambre, vers 1942. Crayon sur calque.





9 Meuble d'appui en palissandre de Rio, parchemin et bronzes dorés, niches laquées,
pour l'appartement de M. et Mme Jay à Paris, 1945.





10 Présentation d'un aménagement pour un bureau,
revêtements en boiseries, cuir rouge et bronzes décorés, vers 1953.

L'existence de cette double dialectique, qui a entretenu dans le monde des arts décoratifs, et plus particulièrement dans l'histoire du mobilier au xxe siècle, un climat de réflexion permanente, ne permet pas le découpage en tranches décennales dans lesquelles on a été tenté de classer l'évolution stylistique de ces tendances divergentes, mais simultanées et complémentaires. C'est précisément de ce ferment d'idées opposées qu'est né l'un des instants de grâce du XXe siècle, appelé le style quarante 6.

Ce style, que tous s'ingénient à décrypter au travers des monographies d'artistes,





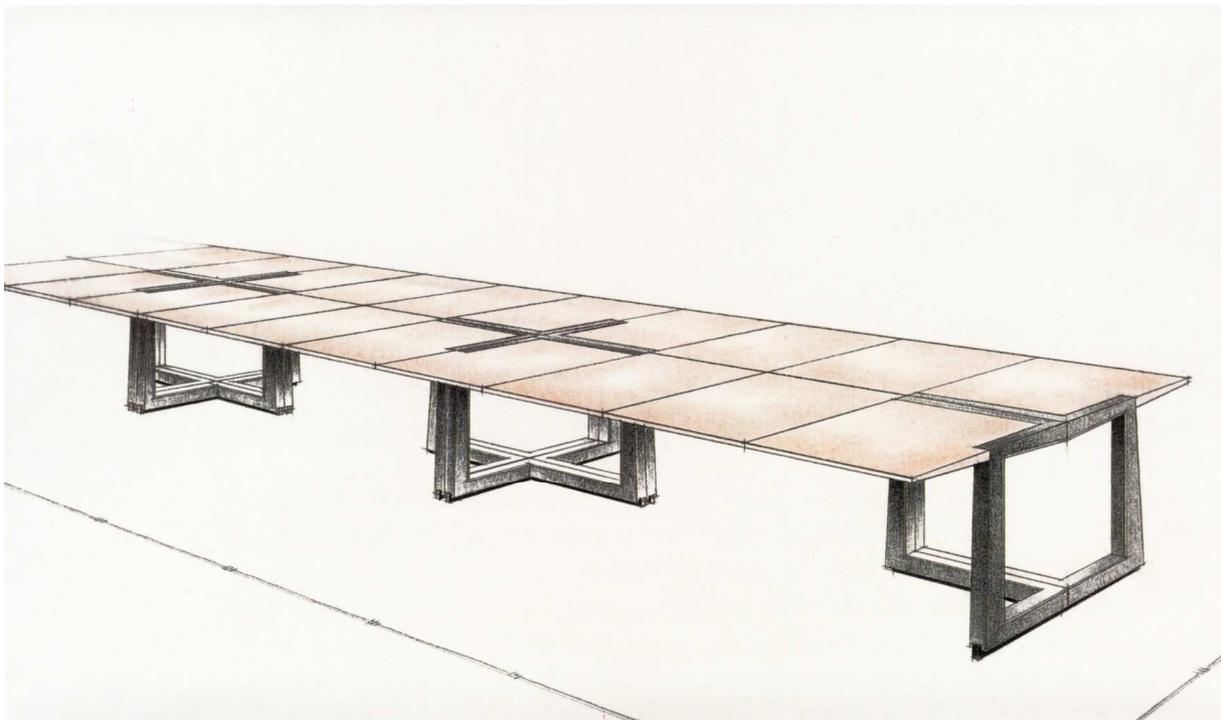
11 Meuble d'appui en merisier gainé de cuir, entrée de serrure en bronze oxydé, 1950.

a la spécificité d'avoir une longévité difficile à cerner. Si les bases en sont établies dès l'Exposition des arts et techniques dans la vie moderne de 1937 avec l'idée prédominante d'un retour au décor, ce n'est que dans le temps de la paix retrouvée qu'un esprit ludique s'empare de l'ébénisterie parisienne. Il serait faux d'imaginer que ce « style de la paix » s'est épanoui selon un programme collectif. Si chacun des décorateurs recherchait une vérité stylistique, de la divergence des expressions se dégageait cependant un dénominateur commun : la défense du « beau métier 7 ».



Dès le début des années cinquante, alors que les décorateurs écrivent l'une des pages les plus savoureuses de l'histoire du mobilier, ils assistent impuissants à la mise en application des théories premières de l'Union des artistes modernes reprises par l'industrie. Cette industrie, devenue omnipotente, se met au service des nouveaux créateurs, les designers, tandis que les décorateurs ne réussissent pas, en dépit de leurs nombreuses recherches, à faire éditer leurs modèles en petites séries accessibles à tous. L'ère du design coïncide avec l'arrivée en force sur le marché de formes nouvelles, d'origine étrangère. Cette internationalisation contribue probablement à mettre à mal la dynamique nécessaire à l'évolution d'un style français, traditionnellement réfugié dans l'ébénisterie de luxe. Par ailleurs, l'industrie du meuble s'emploie à répandre avec frénésie le goût du faux-semblant au travers de pâles copies et d'interprétations pitoyables des grands styles, plagiés avec d'autant plus d'aisance que le goût pour les antiquités et le mobilier de style se généralise dès l'après-guerre, entretenant ainsi la confusion.

Toutefois, de 1945 à 1950, les artistes décorateurs trouvent dans la politique de la commande publique une aide indispensable qui leur permet de maintenir leur prestige en leur ouvrant les portes du Mobilier national, administré par Georges Fontaine depuis 1944 8. Dès 1950, sous l'administration de son successeur Henri Gleizes, cette remarquable politique d'achats se ralentit, une part des crédits devant être désormais consacrée à l'acquisition de mobilier ancien. Ce changement d'orientation n'est que le reflet de temps devenus plus difficiles pour les décorateurs. Peu d'entre eux affrontent de façon sereine les années soixante et encore moins savent évoluer avec une constante progression, comme le fait Maxime Old.



12 Projet de table de salle à manger de réception à éléments juxtaposables, vers 1950.

Crayon sur calque.





13 Bibliothèques en merisier et noyer, portes gainées de cuir, bronzes décorés,
1952. Mobilier national, Paris.





14 La salle de cinéma, transformable en chapelle, du paquebot Ancerville,
murs gainés de Buflon noir et gris, 1961.

Cet artiste s'inscrit en trait d'union entre la grande époque des décorateurs et les temps modernes, tant il est un authentique et précieux témoin assurant le lien entre la leçon de la tradition et les survivances d'un style quarante qui se fond dans l'époque du design. Né artisan, son goût naturel pour la minutie et son sens développé de l'observation, aiguisé chez Ruhlmann, l'amènent vite à assurer à ses œuvres un dessin personnel porteur à la fois de modernité et de tradition. Ce goût inné pour la structure logique et pour la belle ligne le guide vers la recherche de la simplification. Son amour de l'espace, dans lequel il laisse filer ses lignes, l'amène à investir les volumes dans leur globalité. Ce cheminement conduit l'artisan à devenir décorateur, puis à aborder l'architecture d'intérieur avec assez de talent, de compétence et de connaissances pour la professer.





15 Secrétaire-chevalet en merisier verni, abattant gainé de cuir vert à l'extérieur et de maroquin rouge à l'intérieur, présenté au Salon des artistes décorateurs de 1948.





16 Projet de hall d'accueil, vers 1962. Encre de Chine sur carton.

Unanimement reconnu de son vivant, cet homme discret dont l'œuvre reflète l'harmonieux équilibre, reste hors des polémiques sans les ignorer, bien conscient de suivre sa voie et de participer à la longue histoire d'un savoir-faire dont il conserve tout au long de sa carrière la méthode de travail. Maxime Old laisse un ensemble d'archives comprenant plus de deux mille cinq cents plans à grandeur d'exécution de ses meubles et quelques-uns des innombrables croquis finalisés, seules traces des ébauches fréquemment détruites.

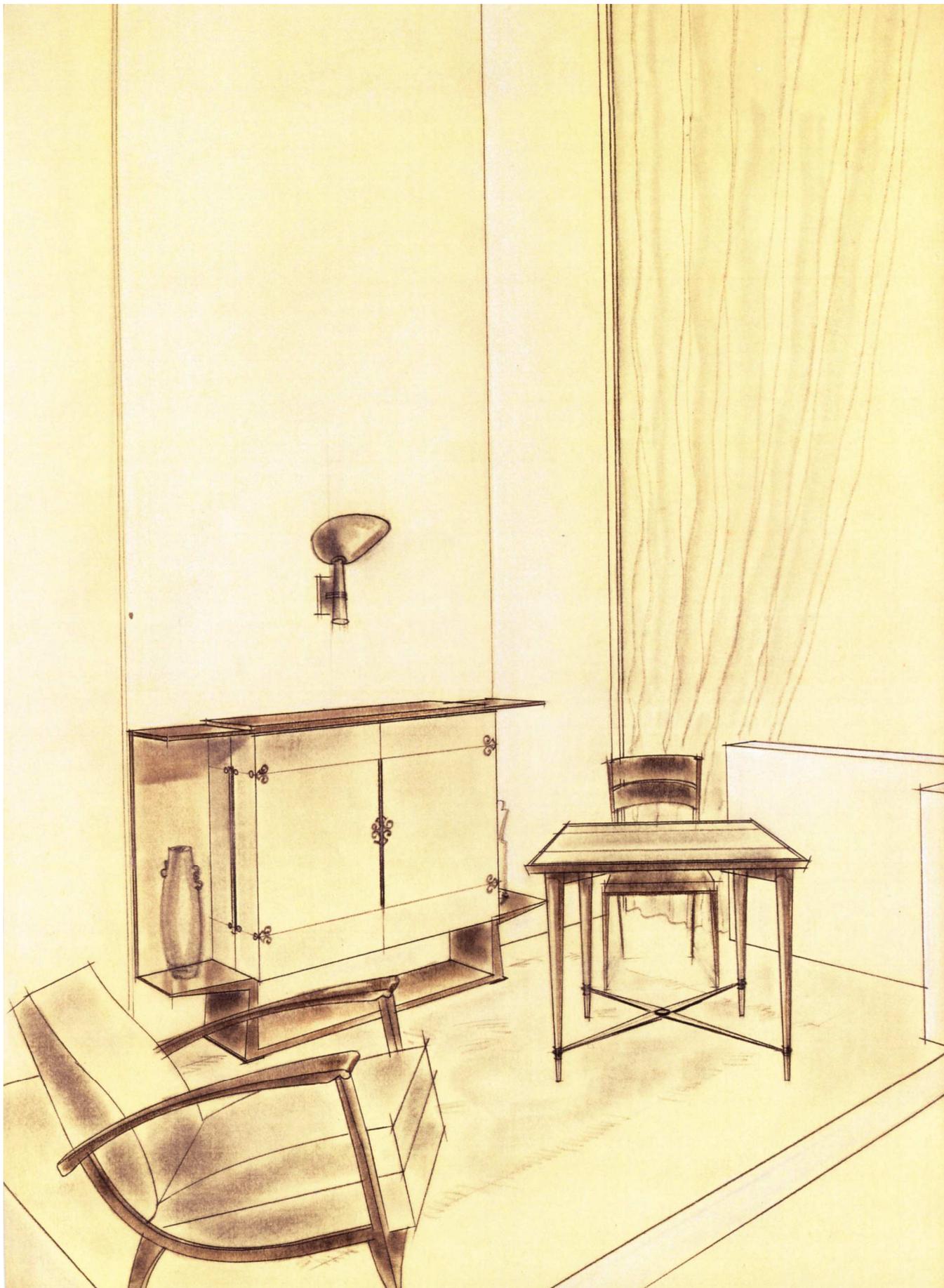
Les carnets de mise en fabrication dans l'atelier évoquent les commandes et l'évolution du goût pendant ces cinquante années décisives pour l'histoire du mobilier. Au hasard des documents, il a été possible d'identifier certains des intervenants ou collaborateurs choisis par Maxime Old. Enfin, nous avons introduit dans cette chronologie les participations aux Salons, événements qui permettaient aux décorateurs de présenter leurs dernières créations aux critiques et au public. La confrontation des œuvres fait apprécier toute la saveur des cohabitations stylistiques dans une période riche en ferments, au cours de laquelle Maxime Old a conçu plus de deux mille modèles de meubles et trois cents modèles de sièges.



17 Buffet-console en frêne verni, portes coulissantes laquées,

piètement en acier patiné canon de fusil, poignées de tirage en bronze décoré canon de fusil. Il fait partie du mobilier de la Pièce de séjour exposée au Salon des arts ménagers de 1956 qui devait être éditée par Jacques Gillen.





18 Projet présenté au Salon des artistes décorateurs de 1937. Dessin au crayon sur calque.

Annotations : « Meubles de salon en Cuba noir verni. Meuble d'appui à deux portes gainé en peau. Ferrures bronze vert, intérieur aménagé en bibliothèque. Table à jeux dépliant avec entrejambe métallique. Chaise de bridge recouverte de drap rouille. Fauteuil confortable à dossier inclinable recouvert drap rouille. Maxime Old, 37 Rue Chanzy. »