



HAL
open science

La direction artistique des ateliers d'arts appliqués des Grands Magasins dans l'entre-deux-guerres

Jérémie Cerman

► **To cite this version:**

Jérémie Cerman. La direction artistique des ateliers d'arts appliqués des Grands Magasins dans l'entre-deux-guerres : Maurice Dufrene et La Maîtrise des Galeries Lafayette. Laurence Riviale, Jean-François Luneau. L'Invention partagée. Élaboration plurielle dans les arts visuels (XIIIe-XXIe siècle), Presses universitaires Blaise Pascal, pp.145-160, 2019, Collection " Histoires croisées ". halshs-02190677

HAL Id: halshs-02190677

<https://shs.hal.science/halshs-02190677>

Submitted on 13 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La direction artistique des ateliers d'arts appliqués des Grands magasins dans l'entre-deux-guerres : Maurice Dufrene et *La Maîtrise* des Galeries Lafayette.

Jérémie Cerman, Maître de conférences en histoire de l'art contemporain, Université Paris-Sorbonne, Centre André Chastel.

Selon différentes modalités, la création en arts appliqués au temps de l'Art déco s'est largement exprimée dans le cadre d'initiatives collectives. Ainsi, le décorateur est souvent désigné en tant qu'ensemblier, non seulement parce qu'il conçoit de façon stylistiquement homogène un ensemble, mais aussi parce qu'il peut s'adjoindre pour ce faire les services d'autres créateurs s'inscrivant dans la même ligne esthétique. C'est sous cet angle que peut être abordée l'apparition en France, à partir des années 1910, d'ateliers de types divers, comme l'atelier Martine du couturier Paul Poiret (1879-1944) en 1911 ou, l'année suivante, l'Atelier français, ancêtre de la Compagnie des Arts français que fondent Louis Süe (1875-1968) et André Mare (1885-1932) en 1919. Dans une perspective qui leur est propre, les Grand Magasins parisiens développent également ce type de structures, à la tête desquelles sont placés, en tant que directeurs artistiques, des personnalités reconnues du milieu des arts décoratifs. Suivant l'exemple de *Primavera* au Printemps, qui apparaît dès 1912, sont fondés au début des années 1920 les ateliers *La Maîtrise* des Galeries Lafayette, dirigé par Maurice Dufrene (1876-1955), *Pomone* du Bon Marché, mené par Paul Follot (1877-1941) et *Studium* des Grands Magasins du Louvre, sous la houlette d'Étienne Kohlmann (1903-1988). Dans ce contexte, le statut même de directeur artistique invite à une réflexion quant à la responsabilité plurielle dont font part les multiples réalisations émanant de ces structures pour lesquelles œuvrent de nombreux intervenants. Nous prendrons ici l'exemple de Maurice Dufrene aux Galeries Lafayette. Après être revenus brièvement sur l'histoire et les intentions de *La Maîtrise*, nous verrons comment cet atelier positionne son activité dans une démarche foncièrement collaborative, avant d'interroger la place qu'y tiennent réellement ses contributeurs, depuis l'effacement possible de leurs noms derrière celui du directeur artistique ou d'une marque jusqu'à l'apport réel, pour leurs carrières, d'une telle collaboration.

Aux Galeries Lafayette, la volonté de collaborer avec un artiste décorateur pour la commercialisation d'une production d'arts appliqués dans le goût moderne apparaît déjà en

1917, l'entreprise sollicitant alors Félix Aubert (1866-1940)¹, qui s'était notamment distingué à l'époque de l'Art nouveau en tant que membre du groupe de L'Art dans Tout². Si cette initiative ne semble avoir eu que peu de suites, c'est en tout cas à Maurice Dufrene que les fondateurs de la société, les cousins Théophile Bader (1864-1942) et Alphonse Kahn (1864-1927), font appel au début des années 1920. À cette époque, Dufrene est déjà une personnalité centrale du milieu des arts décoratifs français. Après avoir commencé sa carrière au tournant du siècle, notamment comme l'un des principaux collaborateurs de la galerie *La Maison Moderne* de Julius Meier-Graefe (1867-1935)³, il évolue stylistiquement pour faire partie de ceux qui, dans les années 1910, sont les premiers à assurer la transition vers l'Art déco. Sa carrière, courant sur un demi-siècle et le voyant bénéficier de nombreux honneurs institutionnels, par exemple en tant que Président du Comité général d'admission de l'Exposition Internationale des Arts et des Techniques dans la Vie Moderne de 1937⁴, est intimement liée aux Galeries Lafayette à partir de la fin de l'année 1921. Cette année-là, dans son numéro de novembre, *La Revue de l'Ameublement* publie la rumeur selon laquelle une proposition « vient d'être [faite] par un de nos grands magasins parisiens à un décorateur connu qui va prendre la direction artistique de la fabrication de meubles modernes⁵ ». Au même moment, en effet, l'envoi de Dufrene au Salon d'automne comporte une chambre à coucher ainsi qu'une « vitrine contenant des objets divers », désignés au catalogue comme « édités par les Galeries Lafayette⁶ ». Outre l'adresse personnelle de Dufrene, le catalogue donne celle d'un atelier, situé au 36, rue Blanche à Paris, là où devait en effet se développer l'activité de *La Maîtrise*. La dénomination de l'atelier n'apparaît cependant que quelques mois plus tard, en tant que marque déposée le 14 février 1922 et désignant une production particulièrement diversifiée, relevant de tous les champs des arts décoratifs, mais s'étendant

¹ M. DE PARIS, « Un exemple à suivre », *La Renaissance. Politique, économique, littéraire et artistique*, 5^e année, n°25, 8 décembre 1917, p. 13 et Le Curieux, « Le carnet d'un curieux. L'Art moderne aux Galeries Lafayette », *La Renaissance de l'art français et des industries du luxe*, n°4, juin 1918, p. 143-145.

² Voir notamment Rossella FROISSART PEZONE, *L'Art dans Tout. Les arts décoratifs en France et l'utopie d'un Art nouveau*, Paris, CNRS Éditions, 2004, p. 96-99.

³ Voir les nombreux modèles de Dufrene reproduits dans *Documents sur l'art industriel au vingtième siècle. Reproductions photographiques des principales œuvres des collaborateurs de La Maison moderne*, Paris, Édition de La Maison moderne, 1901, pagination multiple : « Ameublement et décoration », p. 12 et 25 ; « Les Objets en métal », p. 1, 3, 6, 9-10, 12-14 et 16-22 ; « La Sculpture », p. 15 ; « L'Horlogerie », p. 1-3 et 6-8 ; « La Marqueterie », p. 5-6 et 8 ; « La Maroquinerie », p. 1-6 et 9-16 ; « La Céramique », p. 9-11 et 13 ; « Le Bijou », p. 1, 4-5, 9-11 et 14-18.

⁴ *Exposition Internationale des Arts et des Techniques dans la Vie Moderne. Paris 1937. Catalogue général officiel*, Paris, Dèchaux, 1937, t. 1, p. 9 et 11.

⁵ Yves LE SOURD, « On dit... », *La Revue de l'Ameublement et des industries du bois*, n°2, novembre 1921, p. 40.

⁶ *Société du Salon d'automne. Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture et art décoratif exposés au Grand Palais des Champs-Élysées du 1^{er} novembre au 20 décembre 1921*, Paris, Société française d'imprimerie, 1921, p. 129, n°698-699.

étonnamment à des domaines aussi variés que les instruments de chirurgie ou les produits pharmaceutiques⁷. Ce nom, *La Maîtrise*, n'a évidemment pas été choisi au hasard, faisant clairement référence aux corporations d'Ancien Régime, au sein desquelles l'apprenti accède à la maîtrise par la présentation d'un chef-d'œuvre. Ainsi, en première page de l'un des premiers catalogues commerciaux diffusés en 1922 par *La Maîtrise*, la retranscription d'un « Extrait du règlement des Maîtrises, édifié en 1368 et confirmé par une loi en Août 1645 » est accompagné d'un texte entendant expliciter les intentions de ces ateliers d'arts appliqués, notamment de « continuer les hautes traditions de France » mais « selon des techniques renouvelées et des matériaux nouveaux », et de faire « des œuvres neuves, saines, et les mettre [...] à la portée des Petits aussi bien que des Grands⁸ ». Car l'ambition de cette structure était aussi celle d'une production accessible à un large panel de classes sociales, et il n'est dès lors pas anodin qu'une personnalité telle que Dufrené, formée à l'époque de l'Art nouveau et de ses idéaux de démocratisation artistique, ait été ici sollicitée. L'un des exemples les plus notables est celui de la salle à manger *Rusticana*, présentée par le décorateur au Salon des de la Société des Artistes décorateurs de 1922⁹, louée par la critique pour son prix relativement modique de 1250 francs, qui en permettait une assez grande diffusion¹⁰. Toutefois, entreprenant « toutes décorations et installations spéciales ; toutes études de maquettes et devis ; meubles et objets sur commande¹¹ », *La Maîtrise* effectuait également différents travaux sur mesure, s'adressant à une clientèle élitiste. L'étude de l'abondante production issue de cette activité invite à considérer des œuvres relevant de différentes gammes tarifaires, depuis une luxueuse soierie tissée par la maison Truchot à Lyon¹² jusqu'aux grès exécutés par Louis Lourioux (1874-1930) à Foëcy (Cher) et aux faïences *Keramis* de la manufacture Boch Frères à La Louvière (Belgique), au prix de vente relativement modique¹³. Les fabricants sollicités par *La Maîtrise* pour la matérialisation des modèles conçus sont nombreux. Outre Truchot, Lourioux et Boch Frères, citons encore, entre autres, la Société française des papiers peints à Balagny-sur-Thérain (Oise), l'atelier de tapisserie Tabard à Aubusson (Creuse), la Cristallerie de Saint-Louis-lès-Bitche (Moselle) ou encore la manufacture de tapis Cogolin

⁷ *Bulletin officiel de la propriété industrielle & commerciale*, t. LXII, 3^e partie, n°1989, 16 mars 1922, p. 385.

⁸ « *La Maîtrise* ». *Ateliers des arts appliqués des Galeries Lafayette*, Paris, Georges Lang, s. d. [1922], n. p.

⁹ *Société des Artistes Décorateurs. Catalogue du XIII^e Salon, du 24 février au 2 avril 1922. Musée des Arts décoratifs, Pavillon de Marsan (Palais du Louvre)*, Paris, Société des Artistes Décorateurs, 1922, p. 62, n°89.

¹⁰ Yvanhoé RAMBOSSON, « Le XIII^e Salon des artistes décorateurs », *Art et décoration*, t. XLI, avril 1922, p. 102, 106 et 113.

¹¹ « *La Maîtrise* ». *Ateliers des arts appliqués des Galeries Lafayette*, *op. cit.*, n. p.

¹² Archives Prella, Lyon, fonds Truchot, livre de patrons 50, n°4831.

¹³ Voir par exemple « *La Maîtrise* ». *Ateliers des arts appliqués des Galeries Lafayette*, *op. cit.*, n. p.. Un vase en faïence reproduit dans ce catalogue, identifiable en tant que production *Keramis* au décor de Maurice Dufrené (forme n°805, décor n°715), était ainsi vendu au prix de 45 francs.

(Var). Ces collaborations posent d'emblée la question du partage des responsabilités dans la création des objets édités par *La Maîtrise*. À ce sujet, l'article que Marcel Valotaire (1889-1979) consacre à cette initiative dans *The Studio* en 1928 est tout à fait informatif, indiquant notamment que l'une des idées essentielles présidant à son fonctionnement était de considérer la supériorité du dessin sur la machine. Les dessinateurs travaillant pour *La Maîtrise* devaient conserver le contrôle sur le produit fini, et impérativement demeurer les principaux responsables de la réalisation d'une œuvre¹⁴.

Pour étudier la multitude de créations éditées par ces ateliers d'arts appliqués, les catalogues commerciaux constituent une source fondamentale, que ce soit pour la connaissance des artistes et fabricants sollicités ou pour celle des prix de vente des produits commercialisés. Il faut en distinguer de deux sortes : quelques catalogues et prospectus spécifiquement consacrés à l'activité de la *Maîtrise* d'une part, et les catalogues généraux des Galeries Lafayette d'autre part, beaucoup plus nombreux et comportant uniquement quelques pages consacrées aux œuvres issues de ateliers. Ces documents permettent notamment de suivre dans le temps l'évolution stylistique de la production en question, ce en quoi le rôle du directeur artistique apparaît comme primordial, celui-ci dictant la ligne esthétique à adopter, et s'adaptant nécessairement au goût du temps. Ainsi, une bonne partie de la production de *La Maîtrise* à ses débuts s'inscrit dans la continuité directe du style développé par Dufrené depuis le milieu des années 1910, marqué par une esthétique relevant du versant traditionnaliste de l'Art déco, et certains modèles proposés dans les catalogues avaient d'ailleurs été conçus avant même la collaboration de l'artiste avec les Galeries Lafayette¹⁵. Toutefois, l'esthétique plus moderniste à laquelle Dufrené sut s'adapter en certaines occasions se retrouve dans la ligne esthétique choisie pour les œuvres proposées par *La Maîtrise*, comme en atteste par exemple un prospectus daté vers 1934 et présentant des meubles sobres et rationnels, certains d'entre eux montrant l'usage de métal tubulaire¹⁶. Les informations fournies par les catalogues sont cruciales mais dans bien des cas incomplètes : si elles permettent l'attribution de nombreux meubles et objets à tel ou tel dessinateur, de nombreux modèles demeurent quant à eux anonymes.

¹⁴ Marcel VALOTAIRE, « La Maîtrise : A Creative Force in Decorative Art », *The Studio*, vol. 96, juillet-décembre 1928, p. 326.

¹⁵ Plusieurs modèles reproduits dans la revue *Art et décoration* en mai 1921 (voir Maurice DUFRÈNE, « Notre enquête sur le mobilier moderne. Maurice Dufrené », *Art et décoration*, t. XXXIX, mai 1921, p. 129-143), à l'époque où Dufrené mène encore son activité rue Bayard à Paris, dans le cadre de la société Maurice Dufrené et Cie, figurent dès l'année suivante dans les catalogues de *La Maîtrise* (par exemple « *La Maîtrise* ». *Ateliers des arts appliqués des Galeries Lafayette*, op. cit.).

¹⁶ *La Maîtrise des Galeries Lafayette. Directeur artistique Maurice Dufrené*, Paris, Georges Lang, s. d. [1934].

Les différents documents assurant la promotion des ateliers *La Maîtrise* mettent particulièrement en avant l'identité des dessinateurs des produits proposés. Plusieurs d'entre eux ne manquent pas d'indiquer que « Les Œuvres de La Maîtrise sont signées¹⁷ », ce qui peut certes être compris comme une valorisation du travail de Dufèvre et de ses collaborateurs, à la suite des débats qui avaient animés le XIX^e siècle quant au droit à la signature des artistes industriels¹⁸, mais doit aussi être considéré comme un argument promotionnel d'importance. L'ouverture de ce type de département d'arts appliqués par les Grands Magasins visait à proposer au public une production se présentant comme artistique, ce dont une signature serait une garantie. René-Jean (1879-1951), dans un article de *La demeure française*, insiste sur cette question de la signature :

« Sous la direction de M. Dufèvre fonctionne à la *Maîtrise* un atelier de création de modèles dont les principaux collaborateurs ont droit de signer les œuvres auxquelles ils apportent une part qui justifie cette signature, et où, d'ailleurs, le Directeur lui-même fournit la plupart des thèmes. En outre, des artistes du dehors ont vu leurs œuvres acquises et éditées, tels, pour n'en citer que quelques-uns : MM. Benedictus, Montagnac, Nathan, Bagge, Fernand Maillaud, dont M. Dufèvre, en toutes occasions, a tenu à mettre le nom en avant, sans tenter jamais de le dissimuler sous l'étiquette collective¹⁹. »

Comme le critique le souligne également, les collaborations artistiques entreprises sont de deux types. Elles concernent d'une part la sollicitation d'artistes ne faisant pas directement partie de l'atelier, tels que ceux ici mentionnés, ainsi que bien d'autres encore, comme Francis Jourdain (1876-1958) ou René Herbst (1891-1982), dont les noms se rencontrent de même dans les catalogues²⁰. En 1923, Dufèvre explique également au correspondant parisien d'une revue américaine que les « meilleurs artistes sont autorisés à proposer leurs dernières idées » et que les « Galeries Lafayette ne ferment jamais la porte à quiconque a des produits vraiment artistiques à présenter²¹ ». D'autre part, les catalogues livrent de même les noms de nombreux

¹⁷ Voir par exemple « *La Maîtrise* ». *Ateliers des arts appliqués des Galeries Lafayette*, op. cit., n. p. ; *La Maîtrise. Ateliers des arts appliqués des Galeries Lafayette. Directeur artistique Maurice Dufèvre*, Paris, Imp. Maréchal, 1922, n. p. et *Aux Galeries Lafayette. Maison vendant le meilleur marché de tout Paris. Exposition générale. Mardi 6 mars*, s. l., s. n., s. d. [1923], n. p.

¹⁸ À ce sujet, voir notamment R. FROISSART PEZONE, *L'Art dans Tout [...]*, op. cit., p. 36-40.

¹⁹ RENÉ-JEAN [René Hippolyte JEAN], « Le Rôle des Grands Magasins dans la Diffusion de l'Art Contemporain », *La demeure française*, n°1, printemps 1925, p. 56.

²⁰ *Aux Galeries Lafayette. Maison vendant le meilleur marché de tout Paris. Exposition générale. Jeudi 6 mars*, s. l., s. n., s. d. [1924], n. p.

²¹ « The best artists are allowed to present their new ideas. [...] "The Galleries Lafayette never close their doors to any man or woman who has a really artistic article to present" » : OUR PARIS CORRESPONDENT, « The World's Greatest Home Furnishing Stores. V. The Lafayette Galleries, Paris », *Good Furniture Magazine*, juillet 1923, p. 28.

collaborateurs directs de Dufèvre, travaillant au sein de l'entreprise, dans l'atelier de la rue Blanche, tels que Gabriel Englinger (1898-1983), Marcelle Maisonnier (1899-1969), Suzanne Guiguichon (1900-1985), Henri Brochart (1900-1940) ou les frères jumeaux Jean (1900-1995) et Jacques Adnet (1900-1984). D'autres noms encore, comme ceux de Jean Bonnet ou de Pierre Leconte²², demeurent parfois plus obscurs. Différents témoignages font en tout cas part d'une certaine effervescence créatrice régnant dans l'atelier. C'est ce que rapporte notamment Paul Perret dans un article de la revue suisse *Das Werk* en 1924 :

« Nous sommes allés voir, rue Blanche, dans l'immense bâtisse, bourdonnante de vie, où sont les entrepôts des galeries Lafayette, le chef de la "Maîtrise" [sic]. M. Maurice Dufèvre [sic] nous reçoit dans un petit bureau ouvrant sur un vaste atelier encombré de modèles de tous genres, d'étoffes, de céramiques, de projets de meubles que l'on étudie, compare et choisit dans une belle fièvre de travail²³. »

Cet esprit collaboratif se rencontre dans bien d'autres documents, notamment deux clichés du photojournaliste Albin Salaün (1876-1951) montrant l'équipe de *La Maîtrise* au sein même des ateliers de la rue Blanche²⁴, vues évidemment mises en scènes, et dans lesquelles peuvent être identifiés certains des dessinateurs présents, notamment Suzanne Guiguichon et Henri Brochart qui, après s'être rencontrés dans ce contexte bien précis, se marièrent en 1929. L'une de ces photographies montre Maurice Dufèvre mais celui-ci, debout à l'arrière-plan, semble se positionner plutôt en retrait, ne cherchant pas à se mettre spécifiquement en avant mais plutôt à véhiculer l'image d'un travail d'équipe. Une autre photographie encore, montrant l'équipe de *La Maîtrise* attablée lors d'un banquet, se tenant à une date et dans un contexte inconnus, suggère également une ambiance plutôt conviviale²⁵. Dans son article, Paul Perret donne davantage de renseignements quant au mode de fonctionnement de cette structure :

« Cet organisme est d'une grande souplesse. Suivant la spécialité à laquelle ils appartiennent, les collaborateurs recrutés par M. Dufèvre [sic] exécutent eux-mêmes leurs travaux ou les font exécuter de leur propre initiative [...]. Le maître d'œuvre leur laisse la plus grande liberté possible, estimant avec raison que l'unité d'un ensemble n'est pas dans la répétition d'une formule décorative arbitrairement appliquée à tous les éléments qui la composent, mais dans la

²² Ces noms se rencontrent par exemple dans *Aux Galeries Lafayette. La Maîtrise, ateliers des arts appliqués des Galeries Lafayette. Meilleur goût, meilleure qualité, meilleur marché*, Paris, Georges Lang, 1925, n. p.

²³ Paul PERRET, « Le mobilier français moderne », *Das Werk*, 11^e année, n°2, février 1924, p. 42.

²⁴ Paris, Bibliothèque Forney, Archives Suzanne Guiguichon, Res. 5694-1.

²⁵ *Ibid.*

parenté d'esprit unissant les divers collaborateurs. Il s'agit donc, et tout est là, de choisir avec le plus grand soin les membres de la "Maîtrise" [sic]. C'est à quoi M. Dufrène [sic] s'applique avec cette connaissance des hommes, cette rapidité du jugement qui, dans tous les domaines d'activité, caractérisent le chef²⁶. »

Dans cette citation, riche en informations, Perret affirme certes le statut de Dufrène en tant que « chef » mais résume finalement assez bien son rôle en tant que directeur artistique, qui l'apparente finalement à la définition communément admise de l'ensemblier, celui-ci choisissant ses collaborateurs et en orientant le travail selon une démarche unitaire. Il n'en cherche pas moins à valoriser l'apport de ses collaborateurs et une véritable dynamique de groupe émane d'œuvres communes de natures très variées, comme la confection des décors du bal du Grand Prix à l'Opéra de Paris ou de ceux de l'exposition d'autochromes du second Salon du goût français en 1922²⁷. Cet élan atteint certainement son apogée lors de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de 1925 à Paris, avec le pavillon de *La Maîtrise*, pour l'érection duquel un concours, remporté par les architectes Joseph Hiriart (1888-1946), Georges Tribout et Georges Beau, avait été lancé par les Galeries Lafayette²⁸. Dufrène demeurait bien sûr le directeur artistique de l'ensemble et, de façon intéressante, dans l'article qu'il consacrait à ce programme dans *La Construction moderne*, Antony Goissaud évoquait l'œuvre du « Maître Maurice Dufrène », mettant ainsi en exergue la place que celui-ci occupait au sein de ces ateliers²⁹. Mais, pour la conception de ce vaste programme architectural et décoratif, se rencontrent les noms de divers collaborateurs³⁰, qu'il soit question de différents membres de *La Maîtrise*, comme Englinger et Guiguichon qui se voient confier l'aménagement d'un petit salon³¹, ou d'apports dus à certains créateurs extérieurs sollicités en cette occasion, notamment le maître verrier Jacques Gruber (1870-1936) pour la conception de l'entrée du pavillon³². Celle-ci est du reste une réalisation à plusieurs mains :

²⁶ P. PERRET, « Le mobilier [...] », *op. cit.*, p. 42.

²⁷ ANONYME, « "La Maîtrise". Ateliers des arts appliqués des Galeries Lafayette », in *Agenda des Galeries Lafayette 1923*, Paris, Galeries Lafayette, [1922], p. 24-25.

²⁸ Antony GOISSAUD, « Le pavillon des Galeries Lafayette », *La Construction moderne*, 6 septembre 1925, p. 579.

²⁹ *Ibid.*, p. 578-584 et pl. 193-196.

³⁰ *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Paris, avril-octobre 1925. Catalogue général officiel*, Paris, Ministère du commerce et de l'industrie, des postes et des télégraphes, 1925, p. 62-64.

³¹ *Ibid.*, p. 63.

³² *Ibid.*, p. 62.

« Cette porte principale est percée dans un très grand vitrail étudié en collaboration avec les Architectes, M. Maurice Dufrene et le Maître Verrier Gruber qui l'a exécuté. La formule en est nouvelle. Il est composé de volumes qui jouent dans des tonalités grises et or. Pas de motif, au centre une glace taillée à facettes d'où s'élancent des rayons qu'encerclent des ondes. C'est le sceau de "la Maîtrise" stylisé³³. »

Dans ce cas comme dans d'autres, en dépit de cette démarche collaborative, c'est cependant bien le seul nom de Dufrene qui put, en certaines circonstances, être retenu pour l'évocation de ce projet collectif, par exemple en légende d'une illustration reproduite en 1929 dans le *Rapport général* de l'exposition, montrant cette même verrière depuis l'intérieur du pavillon³⁴.

Le discours qui ressort de la plupart des témoignages évoqués jusqu'ici tend à présenter une situation quelque peu idéale, qui ne chercherait pas à effacer l'identité du créateur de tel ou tel modèle derrière le nom du directeur artistique. Certains documents invitent cependant à nuancer ces propos, à commencer par les catalogues commerciaux qui, comme nous l'avons déjà évoqué, ne livrent pas toujours le nom du dessinateur de tel ou tel article mis sur le marché. Une documentation éparses susceptible de nous aider à définir les responsabilités dans la création de tel ou tel modèle réside dans les rares dessins originaux issus de l'activité de *La Maîtrise* à nous être parvenus. Ceux-ci comportent diverses marques, dont, pour le directeur artistique, deux types de signatures. L'une d'elles, signature que l'on trouve également dans le cadre la correspondance de Maurice Dufrene, rend bien lisible les prénom et nom du décorateur, et se rencontre pour des modèles concrètement attestés comme étant de sa main. Une seconde signature, beaucoup plus brève, se résume aux initiales MD et paraît plus problématique en ce qu'elle semble avoir été employée aussi bien pour des réalisations effectivement conçues par Dufrene que pour attester simplement la validation, par le directeur artistique, de modèles dessinés par d'autres, sans pour autant que leur identité ne soit toujours donnée. Ainsi, le dessin original du papier peint *Ghislaine*, édité par *La Maîtrise* et imprimé au début des années 1930 par la Société française des papiers peints à Balagny-sur-Thérain, comporte la marque d'un tampon indiquant « GALERIES LAFAYETTE / LA MAÎTRISE / LE DIRECTEUR ARTISTIQUE », accompagnée de la signature abrégée en

³³ A. GOISSAUD, « Le pavillon [...], *op. cit.*, p. 580.

³⁴ Paul LÉON, *Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes. Paris. 1925. Rapport général. Section artistique et technique. Volume III : décoration fixe de l'architecture (classes 2 à 6)*, Paris, Librairie Larousse, 1929, pl. LXXXV.

question³⁵, qui ne semble pas pour autant confirmer que Dufrene soit forcément l'auteur du modèle. Dans bien des cas, l'identité du créateur s'efface bel et bien, si ce n'est derrière celle du directeur artistique, au moins derrière la marque *La Maîtrise*. Un exemple tout à fait parlant à cet égard est celui de Marcel Bovis (1904-1997) qui, avant d'entamer la carrière de photographe qui le rendit célèbre, travailla dans le domaine de la décoration, dessinant notamment du mobilier pour *La Maîtrise*, mais aussi pour l'atelier *Pomone* du Bon Marché. Dans les collections du Musée des Arts décoratifs à Paris, figurent deux dessins de la chambre à coucher *Francette*, éditée par *La Maîtrise* et dessinée par Bovis³⁶, l'un d'eux portant à la fois la signature de celui-ci comme auteur du modèle, mais aussi celle de Dufrene, en qualité de directeur d'atelier. Surtout, lorsque cet aménagement apparaît dans les catalogues commerciaux des Galeries Lafayette entre 1923 et 1925, reproduit sous la forme de dessins ou d'une photographie³⁷, aucun dessinateur n'est mentionné en légende : la responsabilité de Bovis dans la création de ce modèle est totalement occultée. Un autre cas de figure où, dans une moindre mesure, le nom d'un collaborateur passe au second plan se rencontre pour le dessin d'un tapis de la manufacture Cogolin³⁸ : si la marque d'un tampon indique « MODELE DE MAURICE DUFRENE », deux paires d'initiales sur le dessin même, GC d'une part, et MD, pour Maurice Dufrene, d'autre part, suggèrent une responsabilité partagée dans la conception de ce modèle. Le second dessinateur concerné est à l'évidence Gilberte Coutant. Nous retrouvons en effet ce tapis dans la partie droite d'une vue du *Salon de conversation* présenté par Dufrene au Salon de la Société des Artistes décorateurs de 1939, le catalogue citant Coutant ainsi que Jacques Meistermann en tant que collaborateurs pour cet aménagement³⁹, sans pour autant livrer d'informations plus précises quant à la nature de leur contribution. Leurs noms disparaissent en outre lorsque la presse spécialisée évoque cet intérieur⁴⁰.

³⁵ Paris, Musée des Arts décoratifs, inv. 2007.13.4.1.

³⁶ Paris, Musée des Arts décoratifs, inv. 2001.155.65 et 2001.155.66.

³⁷ Voir *Aux Galeries Lafayette. Maison vendant le meilleur marché de tout Paris. Tapis. Rideaux. Ameublements. Ménage. Mardi 11 septembre et jours suivants*, s. l., s. n., s. d. [1923], n. p. ; *Aux Galeries Lafayette. Maison vendant le meilleur marché de tout Paris. Exposition générale. Jeudi 6 mars*, op. cit., n. p. et *Aux Galeries Lafayette. La Maîtrise, ateliers des arts appliqués des Galeries Lafayette. Meilleur goût, meilleure qualité, meilleur marché*, Paris, Georges Lang, 1925, n. p.

³⁸ Ce document est conservé dans les archives de la manufacture Cogolin, à Cogolin. Nous remercions Sarah Henry, directrice générale de la société, qui l'a porté à notre connaissance.

³⁹ *Société des Artistes Décorateurs. Catalogue du 29^e Salon, réalisé avec la collaboration du « Salon de la Lumière », du 10 mai au 14 juillet 1939*, Paris, E. Honoré, 1939, n. p. Par erreur, Gilberte Coutant est ici prénommée Geneviève.

⁴⁰ Voir André FRÉCHET, « Le XXI^e Salon des Artistes décorateurs et de la Lumière », *Mobilier et décoration*, juin 1939, p. 219 et Jacques DE BRUNHOFF, « Le Salon des Artistes décorateurs et de la Lumière », *Le Décor d'aujourd'hui*, n°34, 1939, p. 25.

Il serait cependant injuste de s'en tenir à ce manque de concordance entre le discours commercialement tenu et certains exemples évoqués. Il s'agit également de considérer le rôle joué par *La Maîtrise* et son directeur artistique pour le développement des carrières de ses contributeurs. À cet égard, il apparaît tout à fait significatif que Dufrené, qui eut aussi une activité pédagogique importante⁴¹, ait fait appel à certains de ses anciens élèves, notamment Gabriel Englinger, qu'il avait formé à l'École Boule dès 1911⁴². Si Englinger fut l'un des premiers et principaux collaborateurs de Dufrené aux Galeries Lafayette, il ne manqua pas de développer sa carrière de façon individuelle⁴³, tout en bénéficiant encore du soutien de son ancien professeur. Ainsi, en 1927, le jury qui désigna Englinger vainqueur du concours lancé par la Société des Artistes décorateurs pour la conception du fronton ornant la porte d'angle Grand Palais pour son XVII^e Salon était présidé par Dufrené⁴⁴. Un autre exemple notable est celui de Charlotte Perriand (1903-1999) qui, dans le cadre de sa formation, suivait des cours du soir dispensés par Dufrené, contexte dans lequel elle créa un motif textile qui, faisant partie des meilleurs réalisés par les élèves⁴⁵, bénéficia d'une édition par *La Maîtrise*⁴⁶. Dans ses mémoires, Perriand évoque le soutien que Dufrené ne manqua pas de lui apporter, la poussant à exposer dans les Salons⁴⁷, et lui présentant l'artisan serrurier Jacques Labadie (1886-1951), beau-frère du décorateur⁴⁸, celui-ci aidant la jeune créatrice à mettre au point ses premiers meubles en métal tubulaire⁴⁹. Bien moins célèbre que Perriand, Suzanne Guiguichon, quant à elle, eut pourtant une carrière assez remarquable jusque dans les années 1960⁵⁰. Après avoir été formée à l'école de dessin de la rue Madame, où Dufrené enseignait, elle fut d'abord

⁴¹ Au cours de sa carrière, Dufrené a enseigné en de nombreux lieux, comme à l'Académie Colarossi, à l'École Boule, à l'École normale d'Enseignement technique, à l'École normale de dessin et à l'École des Arts décoratifs. Voir notamment ANONYME, « Enseignement », *Art et décoration. Supplément*, février 1911, p. 6 et son dossier de la Légion d'Honneur : Archives nationales, Archives de la Légion d'Honneur, dossier Maurice Dufrené, 19800035/60/7632.

⁴² Paris, Archives de Paris, Archives de l'École Boule, 2946 W/1/M18 : *École Boule. Livre de mutations des élèves*, 1886-1912, p. 87.

⁴³ Voir notamment Paris, Musée des Arts décoratifs, Centre de documentation du département Art nouveau Art déco, Archives Gabriel Englinger, MAD : A. ENGL.

⁴⁴ Paul BRANDT, « XVII^e Salon des Artistes décorateurs », *Art et industrie*, mai 1927, p. 45-47.

⁴⁵ Charlotte PERRIAND, *Une vie de création*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1998, p. 19.

⁴⁶ *La Maîtrise. Galeries Lafayette*, Paris, Georges Lang, s. d., [c. 1926], p. 13.

⁴⁷ C. PERRIAND, *Une vie [...]*, *op. cit.*, p. 20.

⁴⁸ Cette filiation n'est pas mentionnée par Perriand mais Jacques Labadie, qui travailla régulièrement pour Dufrené, était le frère d'Henriette, épouse du décorateur. Il fait d'ailleurs partie des témoins lors du mariage de sa sœur avec le décorateur en 1909 (voir Paris, Mairie du XVI^e arrondissement, Acte de mariage d'Élysée Maurice Dufrené et de Marie Jeanne Henriette Labadie, le 9 octobre 1909), et repose aujourd'hui dans le même caveau que Maurice Dufrené à l'ancien cimetière d'Ivry-sur-Seine.

⁴⁹ C. PERRIAND, *Une vie [...]*, *op. cit.*, p. 23.

⁵⁰ Voir par exemple ANONYME, « Suzanne Guiguichon », *Mobilier et décoration*, février 1940, p. 25-34 ; Renée MOUTARD-ULDRY, « Suzanne Guiguichon », *Mobilier et décoration*, novembre 1956, p. 1-8 et Pascal RENOUS, « Portraits de décorateurs. Une interview de Suzanne Guiguichon », *Revue de l'ameublement*, décembre 1964, p. 25-35.

embauchée par celui-ci au sein de son atelier de la rue Bayard, avant de le suivre à *La Maîtrise*, puis de s'installer à son compte en 1930⁵¹. En juillet 1929, la présence d'Henriette Dufrène (1881-1965), épouse de Maurice, comme témoin du mariage de Guiguichon avec Brochard⁵² suggère des liens dépassant le cadre strictement professionnel. Les souvenirs que Guiguichon évoque en 1958 dans *Les Nouvelles littéraires* font en tout cas part de sa grande reconnaissance à l'égard du décorateur :

« J'ai dû travailler plus qu'une autre, heureusement soutenue par mon maître Maurice Dufresne [sic] qui, s'il m'a souvent fait pleurer, a aussi reconnu ma ténacité et m'a embauchée dès la fin de mes études à la maîtrise des Galeries Lafayette qu'il venait de créer. [...] Une grande joie me fut alors accordée. J'obtins une médaille d'or à l'exposition des Arts décoratifs où mon nom parut pour la première fois⁵³. »

Les liens avec Dufrène furent continus et son mari, Henri Brochard, travaillait encore pour celui-ci à la fin des années 1930. En témoigne une lettre adressée par Dufrène à Brochard en avril 1939, relatant un rendez-vous avec Sacha Guitry (1885-1957)⁵⁴. Dufrène avait déjà travaillé à plusieurs reprises pour Guitry⁵⁵, et est alors chargé de nouveaux aménagements au sein de l'hôtel particulier du 18, avenue Élisée-Reclus, au moment où l'acteur venait de divorcer de Jacqueline Delubac (1907-1997) et se mettait en ménage avec Geneviève de Sérévillle (1914-1963). Dans cette lettre, Dufrène livre à Brochard un descriptif pièce par pièce de ce qui convient ou non à l'acteur quant aux travaux programmés. Brochard est notamment chargé de repasser voir Guitry pour lui faire signer les devis, et de lui « soumettre beaucoup d'échantillons de tissus marron » : « Si (Sacha Dixit) il n'a pas beaucoup d'échantillons je ne me consolerais jamais du mal qu'il m'aura fait (Brochard) !!! »⁵⁶. Ce document constitue en tout un rare témoignage du lien qui unissait le décorateur à l'un de ses fidèles collaborateurs, tué à la guerre l'année suivante. Dufrène ne

⁵¹ *Ibid.*, p. 26.

⁵² Paris, Mairie du VIII^e arrondissement, Acte de mariage d'Henri Eugène Brochard et de Suzanne Claudine Guiguichon, le 6 juillet 1929.

⁵³ CLAUDE-SALVY [Marie-Madeleine SAUVY], « Le goût français. Nos grands décorateurs. Suzanne Guiguichon », *Les Nouvelles littéraires*, 17 juillet 1958, p. 9.

⁵⁴ Paris, Bibliothèque Forney, Archives Suzanne Guiguichon, Res. 5694-1 : Lettre de Maurice Dufrène à Sacha Guitry, avril 1939.

⁵⁵ Dufrène avait déjà conçu aménagements au domicile de Guitry et réalise en 1934 les décors de la pièce *Le Nouveau Testament* de Guitry, puis de son adaptation au cinéma. Voir René CHAVANCE, « Maurice Dufrène et la renaissance des arts appliqués », *Mobilier et décoration*, mai 1936, p. 121, 124 et 125.

⁵⁶ Paris, Bibliothèque Forney, Archives Suzanne Guiguichon, Res. 5694-1 : Lettre de Maurice Dufrène à Sacha Guitry, avril 1939.

devait d'ailleurs pas rester encore bien longtemps à la tête de *La Maîtrise*⁵⁷ : les Galeries Lafayette sont ariyanisées sous l'Occupation et les envois de Dufrene dans les expositions après la Libération ne sont plus édités par les ateliers *La Maîtrise*⁵⁸. Ces derniers sont toutefois relancés en 1952, placés sous la direction artistique de Geneviève Pons (née en 1924)⁵⁹.

Le nom même adopté pour désigner les ateliers d'arts appliqués des Galeries Lafayette, *La Maîtrise*, renvoie à une dimension corporatiste qui induit de façon explicite le caractère collectif insufflé à cette initiative. Si le choix de placer un décorateur déjà très réputé tel que Dufrene à la tête de cette structure apparaît comme fondamental en ce que le décorateur en oriente la ligne esthétique générale, la mise en avant de la nature collaborative du travail effectué n'en apparaît pas moins comme un argument de vente notable. L'analyse de certains documents montre certes que l'organisation commerciale d'une telle entreprise ne put toujours rendre justice aux collaborateurs de *La Maîtrise*, mais il n'en reste pas moins que plusieurs d'entre eux ne manquèrent pas de tirer les bénéfices, pour leurs carrières, de cette expérience, gardant à ce titre une reconnaissance certaine à l'égard de Dufrene. Un dernier exemple intéressant à évoquer est ainsi celui de Jacques Adnet, qui débute à *La Maîtrise* avant que sa carrière ne connaisse des développements remarquables⁶⁰. Un tournant pour Adnet intervient en 1928, au moment où, grâce à l'appui de Dufrene, il est placé à la tête de la Compagnie des Arts français, à la suite du rachat par les Galeries Lafayette de cette société créée neuf ans plus tôt par Süe et Mare⁶¹. Tout en continuant à assurer ses fonctions à *La Maîtrise*, Dufrene ne manqua pas, du reste, de contribuer lui aussi à l'activité de la Compagnie des Arts français, désormais dirigée par son ancien collaborateur, notamment en

⁵⁷ Les meubles édités par *La Maîtrise* que Dufrene expose en 1941 au Pavillon de Marsan, lors de l'Exposition d'Art décoratif contemporain semblent faire partie des dernières fois où le nom du décorateur est associé aux Galeries Lafayette : voir *Exposition d'art décoratif contemporain. Mars-avril 1941. Musée des Arts décoratifs*, Paris, Georges Petit, 1941, n. p.

⁵⁸ Voir par exemple *Société des Artistes Décorateurs. Catalogue du 31^e Salon. Juin-août 1945. Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris*, Paris, Société des Artistes Décorateurs, 1945, p. 18 et *Société des Artistes Décorateurs. Catalogue du 32^e Salon. Juin-juillet 1946, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris*, Paris, Société des Artistes Décorateurs, 1946, p. 51.

⁵⁹ Pascal RENOUS, *Portraits de décorateurs*, s. l. [Dourdan], H. Vial, 1969 [1963-1964], p. 133 et 136-139.

⁶⁰ Au sujet de la carrière d'Adnet, voir notamment Alain-René HARDY, Gaëlle MILLET, *Jacques Adnet. Édition revue et augmentée*, Paris, Les Éditions de l'Amateur, 2014 [2009].

⁶¹ Florence CAMARD, *Süe et Mare et la Compagnie des Arts français*, Paris, Les Éditions de l'Amateur, 1993, p. 151.

participant au réaménagement de la boutique, mais aussi en créant différents modèles qui y étaient commercialisés⁶².

⁶² Voir par exemple René CHAVANCE, « Une sélection d'artistes décorateurs », *Art et décoration*, juillet-décembre 1928, p. 131 et 139-140.