



HAL
open science

Maurice Dufrene: de La Maison Moderne aux premiers ensembles mobiliers. Un début de carrière au temps de l'Art nouveau

Jérémie Cerman

► To cite this version:

Jérémie Cerman. Maurice Dufrene: de La Maison Moderne aux premiers ensembles mobiliers. Un début de carrière au temps de l'Art nouveau. Arts nouveaux, 2020, Hors-série " Art nouveau et industrie d'art ", pp.6-12. halshs-03206434

HAL Id: halshs-03206434

<https://shs.hal.science/halshs-03206434>

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.

Maurice Dufrene, de *La Maison Moderne* aux premiers ensembles mobiliers : un début de carrière au temps de l'Art nouveau.

S'étendant de la fin du XIXe siècle jusqu'aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, le parcours artistique de Maurice Dufrene (1876-1955) permet de retracer un demi-siècle d'histoire des arts décoratifs français. Bien que toute l'importance de ce décorateur pour l'histoire de la discipline semble parfois sous-estimée, il n'en demeure pas moins qu'il est généralement cité comme l'un des acteurs notables de la période Art déco, en particulier pour les fonctions de directeur artistique des ateliers d'arts appliqués *La Maîtrise* des Galeries Lafayette qu'il occupe à partir de 1921-1922¹. Figurant dès les années 1910 parmi les pionniers de l'Art déco et poursuivant une carrière lui valant bien des honneurs, par exemple en tant que Président du Comité Général d'Admission de l'Exposition internationale des arts et des techniques de la vie moderne en 1937², Dufrene doit également être vu comme un contributeur important de l'Art nouveau, style dans lequel, à ses débuts et durant plus d'une dizaine d'années, il conçoit plusieurs centaines d'œuvres de natures diverses. Depuis les années de formation jusqu'aux premiers ensembles mobiliers qu'il aménage, en passant par ses collaborations avec l'industrie, les principaux aspects qui continueront ensuite à caractériser la carrière de Dufrene, dans toute sa diversité, se mettent en tout cas en place dès ces années-là.

Les années de formation

Si Maurice Dufrene, né de parents quincaillers, est issu d'un milieu relativement modeste, peu d'éléments biographiques nous sont parvenus au sujet de son enfance, mis à part les souvenirs plutôt romancés dont il fait part en 1921 dans la revue *Art et décoration*. Se remémorant un attrait précoce pour les ustensiles et outils que commercialisait et fabriquait son père, il explique qu'il fut envoyé vers l'âge de neuf ans chez ses grands-parents paternels sur la lisière de la forêt de Saint-Gobain (Aisne), où il développa davantage ce goût pour le travail manuel dans la forge de son grand-père, mais aussi auprès d'un instituteur à l'École

¹ Si Dufrene commence à travailler avec les Galeries Lafayette vers la fin de l'année 1921, c'est précisément le 14 février 1922 que la marque *La Maîtrise* est déposée : voir *Bulletin officiel de la propriété industrielle & commerciale*, t. LXII, 3^e partie, n°1989, 16 mars 1922, p. 385.

² *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.

communale³. En 1896, dans sa fiche de matricule militaire, Dufrière, alors âgé de vingt ans, est désigné en tant que « *dessinateur sur étoffes* »⁴. Pourtant, alors qu'il se forme au même moment à l'École nationale des arts décoratifs, c'est rapidement que le jeune artiste œuvre dans des domaines bien plus variés. Dans la presse, les premières mentions de l'artiste se rencontrent en 1897-1898, dans le cadre de concours lancés par des revues comme *Art et décoration* ou *La Revue encyclopédique*⁵. L'œuvre la plus ancienne dont nous avons trouvé jusqu'ici une illustration est un porte-allumettes, comportant des représentations de chauve-souris et de capricornes, valant à Dufrière l'obtention d'un premier prix dans le cadre de l'un des concours d'*Art et décoration* en 1897. Nul autre qu'Eugène Grasset (1845-1917) écrivait en cette occasion : « *On peut dire que le seul projet vraiment artistique et pratique à la fois est celui de M. Dufrière [...]. La composition est de la meilleure donnée ornementale, c'est-à-dire nécessité constructive simple et motifs ornés peu nombreux et riches* »⁶. Ainsi, dès le commencement de son activité, nous trouvons chez Dufrière cette volonté de rationalisation du décor, ce qui restera une constante pour une bonne partie de sa longue carrière. Dans les mêmes années, c'est en tout cas à l'École nationale des arts décoratifs à Paris qu'il se forme. Dans son article pour *Art et décoration* en 1921, il affirme y être entré après avoir abandonné des études de philosophie, selon lui « *à l'âge où d'autres en sortent* » : « *J'y demeurai deux ans, nul et désabusé, aux prises avec de seules théories incomplètes, triste de n'avoir pour outillage que des pinceaux et du fusain, de ne travailler plus que pour remplir les cartons aux oublis* »⁷. Les mentions que l'on retrouve de Dufrière dans les archives lacunaires de l'École nationale des arts décoratifs permettent cependant de relativiser ces propos. Son nom s'y rencontre, d'une part, de 1894-1895 à 1899, donc durant bien plus de deux années⁸, et, d'autre part, dans le cadre de plusieurs concours internes à l'école, lors desquels il remporte diverses récompenses, par exemple en 1899 le « *1^{er} Grand Prix* » aux « *Grands concours de Composition d'ornements* »⁹. Il s'y fit donc particulièrement remarquer, et c'est aussi grâce à ces succès que son nom continue à circuler. En effet, en octobre 1899, la revue *Art et*

³ Maurice Dufrière, « Notre enquête sur le mobilier moderne. Maurice Dufrière », *Art et décoration*, t. XXXIX, mai 1921, p. 130-131.

⁴ Archives de Paris, Recrutement militaire de la Seine, Registres matricules du recrutement (1887-1921), D4R1 909, Matricule n°143, *Dufrière, Élysée Maurice*.

⁵ Tel est par exemple le cas d'un sixième prix remporté en 1898 pour un menu illustré : Anonyme, « Jugement du 6^e Concours (Dessin) », *Revue encyclopédique*, n°229, 22 janvier 1898, n. p.

⁶ Eugène Grasset, « Nos concours. I. – Porte-Allumettes », *Art et décoration*, t. II, juillet 1897, p. 27.

⁷ Maurice Dufrière, *op. cit.*, mai 1921, p. 132.

⁸ Archives nationales, Archives de l'École nationale supérieure des arts décoratifs, AJ/53/41-42, Registres d'inscription et de présence.

⁹ Archives nationales, Archives de l'École nationale supérieure des arts décoratifs, AJ/53/160, Distribution annuelle des prix.

décoration, se faisant le relais des travaux d'élèves de cet établissement, n'hésite pas à reproduire certains des projets conçus par Dufrière dans ce contexte, illustrant un *Chapiteau*, une *Bibliothèque de salon*, un *Buffet et décoration de salle à manger*¹⁰. Bien qu'il ne s'agisse que de modèles dont nous n'avons pas de traces d'exécution concrète, deux d'entre eux témoignent d'un intérêt du décorateur, dès cette époque-là, pour le domaine du mobilier. Dans l'article que ces illustrations accompagnent, Gustave Soulier (1872-1937) écrit d'ailleurs :

« C'est ainsi qu'il nous faut tout d'abord relever le nom de M. Maurice Dufrière, [...] que nous avons plaisir à voir s'affirmer de plus en plus comme un artiste très consciencieux et très éveillé, soucieux d'apporter dans son œuvre un esprit bien moderne et pourtant de lui conserver les mérites d'une construction sobre et intelligente, de lui assurer le charme durable de la simplicité et de la distinction.

*M. Dufrière semble avoir une prédilection pour la conception du mobilier, mais il s'essaie aussi en d'autres domaines, et rien n'est plus utile pour féconder l'esprit inventif et enrichir en même temps les qualités d'exécution. D'un métier à l'autre, il y a en effet bien des points de rapports, qu'une connaissance personnelle de la technique permet seule de saisir et d'accommoder »*¹¹.

Ainsi, un élément fondamental, que relève ici Soulier concerne la plus grande des polyvalences dont fait preuve l'artiste en termes de supports artistiques expérimentés, ce qui s'observe davantage encore dans le cadre des collaborations industrielles et commerciales qu'il entame à la même époque.

La Maison Moderne

Dans son article pour *Art et décoration* en 1921, Dufrière considère que son « véritable et définitif apprentissage de décorateur » lui vint d'un « contact sérieux avec l'industrie », alors que Julius Meier-Graefe (1867-1935) faisait appel à lui pour participer à la production de la galerie qu'il ouvre en 1899, *La Maison Moderne*¹². Très rapidement, Dufrière fait partie des artistes produisant le plus de modèles pour cette entreprise, pour les objets les plus divers dans un style typiquement Art nouveau. L'une des principales sources concernant l'abondante

¹⁰ Gustave Soulier, « Les travaux de l'École des arts décoratifs », *Art et décoration*, t. VI, octobre 1899, p. 115-116 et 119.

¹¹ *Ibid.*, p. 116.

¹² Maurice Dufrière, *op. cit.*, mai 1921, p. 132. Pour plus d'informations au sujet de *La Maison moderne*, voir Bertrand Mothes, *La Maison moderne de Julius Meier-Graefe. Une nouvelle alliance entre art, industrie et commerce*, mémoire de Master 1 en histoire de l'art sous la direction de Catherine Méneux, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2012.

production de *La Maison Moderne*, dont l'existence est relativement courte, puisque l'enseigne ferme définitivement en 1906, est un ouvrage publié en 1901 sous le titre *Documents sur l'art industriel au XXe siècle* et qui, tel un catalogue, présente plusieurs centaines d'objets, classés en plusieurs catégories selon les techniques et supports concernés : ameublement et décoration, objets en métal, appareils d'éclairage, émaux flammés, sculpture, horlogerie, marqueterie, maroquinerie, céramique, verrerie, bijouterie, orfèvrerie. Pas moins d'environ 180 de ces modèles sont dessinés, entièrement ou en partie, par Dufrène¹³, ce qui rend compte de l'activité déjà pléthorique d'un artiste alors actif depuis quelques années seulement. C'est ce dont témoigne également un article intitulé « Art et commerce », publié en octobre 1901 dans la revue *L'Art décoratif*, reproduisant quelques pièces créées par Dufrène pour *La Maison Moderne*, tout en précisant qu'il ne s'agissait que d'« une toute petite partie de cent bibelots en métal, en cristal, en cuir, en bois, composés par M. Dufrène (sic) en quelques mois. Le tout sur commande, pour le commerce »¹⁴. Un autre exemple est celui de l'une des affiches promouvant la galerie en question, dessinée par Manuel Orazi (1860-1934)¹⁵, qui créa par ailleurs des modèles de bijoux pour cette entreprise, œuvre montrant une femme en buste, assise de profil dans un fauteuil aux lignes rappelant les créations d'Henry van de Velde (1863-1957). Elle est entourée de divers objets qui étaient proposés en boutique, dont deux réalisations en grès flammé qui émanent de collaborations de Dufrène avec le céramiste Pierre-Adrien Dalpayrat (1844-1910). L'une d'elles est un grand vase cylindrique, dont le Musée des Arts décoratifs à Paris conserve d'ailleurs un exemplaire, directement acquis auprès de *La Maison Moderne* en novembre 1899¹⁶, achat démontrant l'intérêt porté aux créations émanant de cette société, et par extension à celles de Dufrène, dès cette époque. La seconde de ces œuvres en grès flammé de Dalpayrat consiste en un encrier dessiné par Dufrène associé à une figure en bronze intitulée *Le Penseur*, œuvre d'Alexandre Charpentier (1856-1909)¹⁷. Cette réalisation de début de carrière semble occuper une place importante pour Dufrène, comme en témoigne un portrait photographique du décorateur

¹³ *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.

¹⁴ Musey-Grévin [Julius Meier-Graefe], « Art et commerce », *L'Art décoratif*, octobre 1901, p. 16.

¹⁵ Pour un exemplaire de cette affiche, voir par exemple Paris, Bibliothèque nationale de France, inv. ENT DO-1 (Orazi, Manuel)-ROUL.

¹⁶ Paris, Musée des Arts décoratifs, inv. 9147. Pour une reproduction de ce modèle, voir *Documents sur l'art industriel au vingtième siècle. Reproductions photographiques des principales œuvres des collaborateurs de La Maison moderne, op. cit.*, « La Céramique », p. 10.

¹⁷ *Ibid.*, « La Sculpture », p. 15.

publié bien plus tard dans la presse, en 1920, montrant l'artiste posant de profil, occupé à dessiner, le cliché permettant de distinguer quelques objets disposés non loin de lui, dont un exemplaire du même encrier¹⁸. Parmi les œuvres les plus connues à avoir été créées par Dufrené pour *La Maison Moderne*, citons également un service à thé et à café en porcelaine, qui semble avoir connu une diffusion assez importante, dont des exemplaires sont conservés dans plusieurs grands musées¹⁹, d'autres apparaissant régulièrement sur le marché de l'art. Bien que son fabricant, probablement limougeaud, demeure incertain, il apparaît que ce service a continué à être édité plusieurs années encore après la fermeture de *La Maison Moderne*, par une maison dénommée *Le Parthénon*, dont la marque figure sur plusieurs exemplaires, dont celui conservé au Victoria and Albert Museum à Londres²⁰. En décembre 1902, Gustave Kahn relevait d'ailleurs, dans *La Nouvelle revue*, le succès connu par ce service à thé et à café :

« Parmi les artistes qui collaborent avec M. Meier-Graefe, il faut citer, M. Maurice Dufrené dont l'avenir est considérable.

[...] On lui doit, dans le domaine de la céramique, un service à thé que toutes les revues d'art d'Europe ont reproduit pour la finesse du galbe de ses pièces et l'élégance de leur modèle. C'est aussi un des meilleurs exécutants du bijou. Évitant la surcharge et se modérant dans l'emploi de la pierre précieuse [...], il a trouvé pour des pendentifs, des bagues, des peignes, de boucles de ceinture, les formes les plus pittoresques et les plus agréables. [...] En dehors de ses nombreux bijoux, il a signé de jolies pendulettes, des étains d'un goût précieux et des cuirs d'art »²¹.

Entre autres réalisations, le critique évoque également ici des étains. Ceux-ci furent, semble-t-il, produits et proposés à la vente à partir de 1902. En effet, à l'approche des fêtes de Noël cette année-là, le journal *La Presse* publie à plusieurs reprises quelques lignes promouvant cette production, par exemple le 25 novembre 1902 :

¹⁸ Maurice Dufrené, « L'art dans la maison moderne. M. Maurice Dufrené expose sa conception de la décoration moderne », *Ève. Le premier quotidien illustré de la femme*, Première année, n°16, 6 mars 1920, p. 2 et C. de Cordis, « Arts décoratifs. Les travaux de Maurice Dufrené », *La revue moderne illustrée des arts et de la vie*, 20^e année, n°9, 15 mai 1920, p. 19.

¹⁹ Des exemplaires de ce service sont conservés au Musée d'Orsay à Paris (inv. OAO 1775 1 à 16), au Metropolitan Museum of Art à New York (inv. 2001.551.1a, b-10a,b) ou encore au Victoria and Albert Museum à Londres (inv. C.69A-1989 à C. 69P-1989).

²⁰ Londres, Victoria and Albert Museum à Londres, inv. C.69A-1989 à C. 69P-1989.

²¹ Gustave Kahn, « Chronique artistique. La Maison Moderne », *La Nouvelle revue*, t. XIX, 15 décembre 1902, p. 564.

« Les étains français se font rares : un artiste de grand talent, Maurice Dufèvre (sic), les rénove aujourd'hui [...]. La Maison Moderne en expose une grande variété pour bougeoirs, baguiers, cendriers, jardinières, etc., dans ses magasins du 82, rue des Petits-Champs. Ajoutons – ce qui est appréciable, – que toutes ces œuvres sont signées et de prix très modérés »²².

D'après un autre de ces articles, ces œuvres de Dufèvre « dont la Maison Moderne s'est assuré l'exclusivité » sont alors « en passe de devenir célèbres », comme en témoignent « les nombreuses commandes qui affluent chaque jour au 82, rue des Petits-Champs »²³. Par ailleurs, « [a]u moment où le marché parisien est envahi d'étains de fabrication allemande », le journal considère comme « intéressant de signaler que la Maison Moderne a résolu le difficile problème d'éditer à des prix modérés des étains français, où l'argent entre dans une notable proportion, signés de Maurice Dufèvre »²⁴. Les faits viennent cependant contredire ces propos. En effet, s'il est dans certains cas compliqué de connaître les noms des industriels qui exécutèrent les objets édités par *La Maison Moderne*, nous savons en revanche que ces étains argentés furent précisément produits par un fabricant allemand, la manufacture Gerhardi & Cie à Lüdenscheid (Rhénanie-du-Nord-Westphalie), également connue pour avoir produit certains modèles des artistes de la *Künstlerkolonie* de Darmstadt : plusieurs de ces modèles se rencontrent dans les pages de catalogues commerciaux de cette entreprise²⁵. Notons que cette collaboration avec un fabricant d'outre-Rhin n'est pas non plus étonnante, étant donnée la nationalité allemande de Julius Meier-Graefe. De façon intéressante, il s'agissait en tout cas d'une production industrielle plutôt bon marché, rencontrant les idéaux de démocratisation artistique du mouvement Art nouveau, et qui resteront présents chez Dufèvre au cours de sa carrière, tout du moins pour une partie de sa production, notamment en tant que directeur artistique des ateliers *La Maîtrise* des Galeries Lafayette à partir de 1921-1922.

Une activité diversifiée

Si la contribution de Dufèvre à la production de *La Maison Moderne* marque fortement les débuts de l'artiste, et joue un rôle primordial dans le lancement de sa carrière,

²² Anonyme, « Nos Échos. Les Étains artistiques », *La Presse*, 69^e année, n°3831, 25 novembre 1902, p. 3.

²³ Anonyme, « Nos Échos. Choses et autres », *La Presse*, 69^e année, n°3855, 19 décembre 1902, p. 3.

²⁴ Anonyme, « Nos Échos. Étains français », *La Presse*, 69^e année, n°3841, 5 décembre 1902, p. 3.

²⁵ Voir par exemple *Gerhardi & Cie. Lüdenscheid. Ausgabe 49*, Lüdenscheid, Spannagel & Caesar, s. d. [c. 1910], p. 46 et 85.

aussi est-ce rapidement que ses activités se développent de façon plus diversifiée et indépendante. Ainsi est-il impliqué au sein de la Société des Artistes décorateurs, fondée en 1901, dès les premières années de son existence, apparaissant dès 1902 en tant que membre actif de cet organisme²⁶, au sein duquel il jouera un rôle important durant plusieurs décennies, et dont il deviendra d'ailleurs président quarante ans plus tard. En outre, ses premières contributions à une production industrielle ne semblent pas s'être cantonnées à sa collaboration avec Julius Meier-Graefe. C'est ce dont témoigne par exemple une frise de papier peint figurant la lisière d'une forêt, reproduite dans la revue *L'Art décoratif* en 1900, imprimée par la manufacture Petitjean à Paris²⁷. Les échantillons de deux exemplaires en ont d'ailleurs été préservés dans les collections publiques françaises, l'un au Musée du papier peint de Rixheim²⁸, l'autre, plus fragmentaire, à la Bibliothèque Forney à Paris²⁹. Ce produit semble avoir été particulièrement promu par la manufacture Petitjean. En témoigne en effet un courrier envoyé au marchand lyonnais Auguste Germain, probablement en 1899, et livrant une reproduction de cette frise en en-tête. Ce document publicitaire, annonçant la nouvelle collection du fabricant, évoquait « *des genres dont la plupart sont inspirés par l'art nouveau, entre autres des frises diverses, une principalement dite impressionniste (sic)* »³⁰, c'est-à-dire celle de Dufresne, sans pour autant que le nom de son dessinateur ne soit ici donné. Le décorateur semble s'être fait une spécialité de ce type de frises à thématique forestière. En novembre 1900 en effet, une proposition de « Salle à manger modern-style » aux modèles issus de la *Maison du Confortable* à Paris était illustrée dans la revue féminine *La Mode pratique*. Elle incluait aux murs la frise « *La Forêt de Maurice Dufresne (sic)* », vendue 1 franc le mètre³¹. Un autre exemple encore est celui d'une frise à motif d'arbres pris dans une tempête, montrée dans un cabinet de travail au premier Salon de la Société des Artistes décorateurs début 1904³² mais illustrée dès 1903 dans *L'Art décoratif*, accompagnée d'une légende précisant son édition par une société du nom de Raffet, attestant donc son exécution industrielle, et sa présence sur le marché³³. Jusqu'à la fin des années 1900, Dufresne ne cesse de populariser l'esthétique Art nouveau en créant des modèles pour les industries les plus diverses, jusque dans le

²⁶ *Annuaire et 1^{er} bulletin de la Société des Artistes décorateurs*, janvier 1902, p. 10.

²⁷ G. M. Jacques [Julius Meier-Graefe], « Exposition universelle. Décoration murale et papiers peints », *L'Art décoratif*, n°19, avril 1900, p. 13.

²⁸ Rixheim, Musée du papier peint, fonds Claude frères, inv. 987 PC 54.

²⁹ Paris, Bibliothèque Forney, inv. PP 628.

³⁰ Dans le fonds Germain, conservé au département des papiers peints du Musée des Arts décoratifs à Paris, ce courrier est inséré dans le volume de l'année 1899 du *Bulletin des marchands de papiers peints*.

³¹ Anonyme, « Salle à manger de style moderne », *La Mode Pratique*, 3 novembre 1900, p. 523.

³² Roger de Félice, « L'ameublement au Salon des Artistes décorateurs », *L'Art décoratif*, mars 1904, p. 93.

³³ Jacques Bramson, « Papiers peints », *L'Art décoratif*, mars 1903, p. 97.

domaine des cartonnages et de l'illustration commerciale, comme en témoigne le visuel qu'il conçoit vers 1908 pour la gamme de produits *Belflor* de la maison de parfumerie L. T. Piver, incluant étiquette et emballage de parfum, boîte à savon et boîte à poudre. Bien que la signature de l'artiste n'apparaisse pas sur les objets concernés, le catalogue de l'exposition que le Musée Galliera consacre en 1909 aux papiers peints, toiles imprimées, cartonnages et reliures industrielles fait mention de plusieurs produits de la marque Piver à avoir été dessinés par des artistes de l'Art nouveau, et donne le nom de Maurice Dufrene pour la gamme *Belflor*³⁴.

Assez tôt également, Dufrene œuvre à la conception de dessins qui ne sont pas forcément destinés à une fabrication, mais davantage à être diffusés en tant que modèles au sein de diverses publications, visant notamment à stimuler l'inspiration des artistes, artisans et dessinateurs industriels, donc à propager une esthétique moderne. C'est ainsi que plusieurs modèles de sa main apparaissent en 1904 dans le recueil *250 Bordures : documents ornementaux*, publié sous la direction de Maurice Pillard-Verneuil (1869-1942)³⁵. La même année, Dufrene publie un portfolio de 24 planches présentant plus de 300 modèles de bijoux de sa main, demandé à l'artiste par l'éditeur allemand Julius Hoffmann à Stuttgart, et donnant parallèlement lieu à une version française chez l'éditeur parisien A. Calavas³⁶. Citons encore la réalisation par l'artiste d'assez nombreuses planches d'ornements publiées à cette époque dans des périodiques spécialisés en la matière, comme *Le Journal de la décoration* en France, *Dekorative Vorbilder* en Allemagne ou *The Art decorator* en Angleterre³⁷. De façon intéressante, des exemplaires de plusieurs de ces documents, parus dans *Dekorative Vorbilder*, figurent dans les collections du Musée de l'Impression sur Étoffes à Mulhouse, portant le cachet de l'École d'art professionnelle de jeunes filles de Mulhouse, dont ils proviennent, et comportant des traces de crayon qui témoignent de leur usage concret au sein d'un établissement scolaire³⁸. Chez Dufrene, cette volonté de diffuser des modèles annonce assez tôt son engagement pédagogique. Les premières mentions d'enseignements dispensés par le décorateur apparaissent d'ailleurs à partir de la fin des années 1900. Ainsi,

³⁴ *Exposition des papiers et toiles imprimés et pochés, cartonnages, reliures industrielles*, Paris, Musée Galliera, Librairies-imprimeries réunies, p. 11.

³⁵ Maurice Pillard-Verneuil (dir.), *250 Bordures : documents ornementaux*, Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts, s. d. [1904], pl. 6, 12, 18, 24, 30, 36, 42, 48, 54, 60.

³⁶ Maurice Dufrene, *Neuer Schmuck*, Stuttgart, Julius Hoffmann, s. d. [1904] et Maurice Dufrene, *Les Bijoux*, Paris, Librairie des Arts décoratifs, A. Calavas, s. d. [1904]. Voir aussi Gustave Soulier, « Bijoux. À propos de publications nouvelles », *L'Art décoratif*, février 1904, p. 72-73.

³⁷ Voir par exemple *Dekorative Vorbilder*, vol. XV, 1904, pl. 5 ou encore *Le Journal de la décoration. Publication périodique*, XVIIe année, 1905, pl. 53.

³⁸ Mulhouse, Musée de l'Impression sur Étoffes, documents sans numéros d'inventaire consultés en novembre 2013.

l'information suivante est publiée en juillet 1909 dans le supplément de la revue *Art et décoration* : « Monsieur Maurice Dufrene [...] a repris ses leçons de composition décorative et d'art appliqué (bois, métaux, tissus, céramique, etc.). Ce cours est ouvert aux jeunes gens et aux jeunes filles, et peut-être suivi par correspondance. S'adresser : 24, rue François 1^{er} à Paris »³⁹. Quelque temps plus tard, en février 1911, dans la même publication, une autre brève indique que Dufrene a ouvert un atelier et un cours oral d'art décoratif moderne à l'Académie Colarossi, rue de la Grande-Chaumière : « Le cours comprend des leçons d'un caractère général sur la composition et les diverses applications techniques et a lieu une fois par semaine à l'atelier, l'exécution de travaux divers, avec corrections, tous les jours de la semaine [...] »⁴⁰. C'est également à partir de 1911 qu'il enseigne pour plusieurs années à l'École Boule où, selon les dires d'André Fréchet (1875-1973), il aurait marqué toute une génération d'artistes⁴¹.

Les premiers ensembles mobiliers

C'est enfin dès cette première partie de carrière que Dufrene se spécialise dans la conception d'aménagements intérieurs complets, faisant déjà œuvre d'ensemblier, ainsi qu'il sera désigné, à l'instar de nombre de ses confrères, au temps de l'Art déco. Des projets de meubles isolés apparaissent certes, comme nous l'avons vu, à l'époque de sa formation à l'École nationale des arts décoratifs, et un modèle de bureau accompagné d'un fauteuil figure en 1901 dans le catalogue de *La Maison Moderne*⁴². Toutefois, c'est indépendamment de sa collaboration avec l'entreprise de Julius Meier-Graefe que l'artiste s'attèle à la conception d'ensembles mobiliers complets, vraisemblablement à partir de 1903. C'est précisément cette année-là, en effet, que paraît le premier des différents portfolios qui, au cours de sa longue carrière, seront publiés sous son nom. Intitulé *Un intérieur moderne* et publié chez A. Calavas, ce recueil est constitué de 18 planches, reproductions d'aquarelles de l'artiste présentant l'aménagement complet, jusqu'au moindre détail, de sept pièces d'une habitation – antichambre, chambre de dame, cabinet de travail, cabinet de toilette, salle à manger, chambre

³⁹ Anonyme, « Composition décorative », *Art et décoration, Supplément*, juillet 1909, p. 4.

⁴⁰ Anonyme, « Enseignement », *Art et décoration. Supplément*, février 1911, p. 6.

⁴¹ André Fréchet, « Maurice Dufrene », *AEEB. Association amicale des anciens élèves de l'École Boule*, n°5, mai 1955, n. p.

⁴² *Documents sur l'art industriel au vingtième siècle. Reproductions photographiques des principales œuvres des collaborateurs de La Maison moderne, op. cit.*, « Ameublement et décoration », p. 12.

d'homme et boudoir – entièrement de style Art nouveau⁴³. Dans la préface qu'il signe pour cette publication, Gustave Soulier évoque notamment la façon dont Dufrené conçoit la question de l'aménagement intérieur et du décor de façon avant tout rationnelle :

« Ainsi voyons-nous que M. Dufrené a mis en œuvre des moyens aussi simples que possible. [...] D'où le grand caractère de distinction, de retenue, qui nous séduit tant sur toutes ces planches.

Les meubles y affectent un dessin aisé et comme dépouillé de tout ce qui empâterait leurs formes essentielles. Pas de matière inutile, ni d'emphase [...]. L'ornementation ne vient pas lutter avec la charpente ; [...] Elle participe à la construction du bois, elle en dégage le sentiment. [...]

Toutes ces recherches pour créer notre intérieur nous apparaissent non pas comme des tâtonnements et des propositions à examiner, mais bien comme quelque chose de décisif. [...] Dépouillée de tout ce qui en fait l'accessoire ornemental, la ligne d'ensemble reste élégante ; c'est ainsi qu'il en est à toutes les belles époques d'art domestique »⁴⁴.

Si Soulier loue dans ce texte une certaine retenue, il n'en reste pas moins que ces réalisations de Dufrené demeurent encore très marquées par le versant curviligne de l'Art nouveau. C'est également le cas, à la même époque exactement, de ce qui semble être le tout premier ensemble mobilier concrètement exécuté à avoir été présenté par le décorateur dans une exposition, plus précisément à celle des *Arts réunis* de 1903, qui se tenait à la galerie Georges Petit à Paris. Intitulé *Un coin chez moi*, cet aménagement comportait notamment des meubles en chêne et en frêne, un lustre électrique, une tenture au pochoir ainsi que de nombreux objets, édités pour la plupart par *La Maison moderne*, de même que six cadres montrant des projets d'ameublement, identifiables comme étant issus du portfolio *Un intérieur moderne*⁴⁵. Dufrené ne va alors cesser de présenter divers ameublements dans les salons, que ce soit au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts et au Salon des Artistes décorateurs dès 1904, ou au Salon d'automne à partir de 1905. Il reçoit également des commandes de natures diverses, qu'il s'agisse par exemple, vers 1905-1906, d'un cabinet de travail destiné au décorateur André Véra (1881-1971) ou d'une chambre de pensionnaire conçue pour la maison d'éducation pour jeunes filles *Les Allières* à Lausanne⁴⁶. C'est très

⁴³ Maurice Dufrené, *Un intérieur moderne*, Paris, Librairie des Arts décoratifs, A. Calavas, s. d. [1903]. Bien que cette publication ait été, jusqu'ici, très aléatoirement datée, sa mention en 1903 dans la revue *L'Art décoratif* confirme qu'elle paraît bien cette année-là : voir Anonyme, « Livres nouveaux », *L'Art décoratif*, mai 1903, n. p.

⁴⁴ Gustave Soulier, « Préface », in Maurice Dufrené, *op. cit.*, s. d. [1903], n. p.

⁴⁵ Émile Sedeyn, « "Les Arts réunis" », *L'Art décoratif*, avril 1903, p. 140-142.

⁴⁶ *L'Art décoratif aux Salons de 1906. Société des artistes français, Société nationale des Beaux-Arts, Salon des Artistes décorateurs. Le Mobilier. Cinquième série*, Paris, Armand Guérinet, pl. 51-52 et 59.

rapidement qu'il semble ainsi se forger une réputation importante en la matière, si bien que, dès 1905, le comité d'organisation de la salle française à la sixième Exposition internationale d'art de Venise, composé d'Albert Besnard (1849-1934), d'Alexandre Charpentier ainsi que du critique Gustave Soulier, lui confie la conception du mobilier et des boiseries de l'espace en question⁴⁷. Dufrené participe de même, par la présentation d'ensembles mobiliers, à d'autres manifestations internationales, comme l'Exposition internationale de Milan en 1906⁴⁸ ou l'Exposition française d'art décoratifs de Copenhague en 1909⁴⁹. Au cours de ces années, apparaît progressivement une évolution esthétique tendant vers une plus grande rationalisation et une plus grande sobriété formelle, comme l'attestent les lignes plus droites de la chambre à coucher que montre l'artiste au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts de 1907⁵⁰. Dès la toute fin des années 1900, ces développements stylistiques commencent à s'orienter vers une inspiration puisée dans une certaine tradition mobilière, déjà visible dans les meubles du salon exposé à Copenhague en 1909⁵¹. Ils annoncent alors la transition qui fait de Dufrené l'un des précurseurs de ce qui sera appelé l'Art déco, ou tout du moins du « *nouveau style* » défini par André Véra en 1912, décrit comme relevant d'« *une simplicité volontaire, [...] [d']une manière unique, [...] [d'une] une symétrie manifeste* »⁵², tout en faisant part d'un regard porté aux réalisations du passé.

Ainsi, les principales facettes qui caractérisent l'activité de Dufrené sur un demi-siècle sont déjà bel et bien présentes lors de la première partie de sa carrière, qu'il s'agisse d'une volonté de rationalisation du décor, de l'expérimentation de supports multiples, d'une collaboration avec les industriels dans le but d'une diffusion élargie de son œuvre, de son activité pédagogique ou encore de son engagement pour le métier de décorateur, depuis son implication précoce au sein de la Société des Artistes décorateurs jusqu'à sa participation à

⁴⁷ Gustave Soulier, « La sixième exposition internationale d'art à Venise », *L'Art décoratif*, septembre 1905, p. 81-120.

⁴⁸ Pierre Selmersheim, *Rapport. Exposition internationale de Milan. 1906. Section française. Groupe VIII. Classe 66, Section C.*, Paris, Vermot, Comité français des expositions à l'étranger, 1910, p. 8 et 32-35.

⁴⁹ *Catalogue de l'Exposition française d'art décoratif. Copenhague. Palais de Charlottenborg*, Paris, Vermot, Comité français des expositions à l'étranger, 1909, p. 69, cat. 498.

⁵⁰ Voir notamment *Société nationale des Beaux-Arts. Salon de 1907 (XVII^e Exposition). Catalogue des ouvrages de Peinture, Sculpture, Dessin, Gravure, Architecture, Art décoratif et Arts appliqués exposés au Grand Palais (avenue d'Antin), du 14 avril au 30 juin 1907*, Évreux, Ch. Hérissey, 1907, p. 337, n°2465 et Maurice Pillard-Verneuil, « L'Art décoratif au Salon de la Société Nationale », *Art et décoration*, t. XXI, janvier-juin 1907, p. 163 et 169.

⁵¹ Gustave-Roger Sandoz, Jean Guiffrey, *Exposition française d'art décoratif de Copenhague. 1909. Rapport général*, Paris, Comité français des expositions à l'étranger, s. d., p. 50-51.

⁵² André Véra, « Le nouveau style », *L'Art décoratif*, t. XXVII, 5 janvier 1912, p. 30.

des événements internationaux visant la promotion des arts décoratifs français. Du reste, les réalisations qu'il crée dans les années 1900 purent connaître une relative longévité. Ainsi, certains des étains de *La Maison Moderne* produits par Gerhardi & Cie se rencontrent dans les catalogues du fabricant jusqu'au début des années 1910⁵³. De même, en 1925, alors que le Musée Galliera organise une exposition intitulée *Les Rénovateurs de l'art appliqué*, revenant sur l'évolution des arts décoratifs en France des années 1890 aux années 1910, des renseignements sont pris auprès de Madame Karl Boès, directrice de *La Maison d'art Le Parthénon* au 54, rue des Écoles à Paris, qui écrit : « *Je ne vous envoie pas le catalogue édité autrefois par la "Maison Moderne" [...] Je vous joins celui du "Parthénon" sur lequel nous trouvons le service de Maurice Dufrière, dont je vous ai parlé* »⁵⁴. Dans le prospectus joint, nous retrouvons le service à thé et à café évoqué précédemment, mais aussi d'autres œuvres de Dufrière dont *Le Parthénon* avait pérennisé la commercialisation à la suite de la fermeture de *La Maison Moderne*, par exemple l'encrier conçu en collaboration avec Charpentier et Dalpayrat. Dufrière lui-même put encore, au début des années 1910, employer, dans certains intérieurs qui marquent son passage à l'Art déco, des objets qu'il avait créés autour de 1900 : ainsi retrouvons-nous son célèbre service à thé et à café ainsi qu'un ramasse-miettes en étain produit par Gerhardi & Cie disposés sur les meubles de la salle à manger en acajou et bois de violette qu'il expose en 1911 au Salon des Artistes décorateurs et au Salon d'Automne⁵⁵. Ainsi, bien que l'Art déco soit souvent vu comme une rupture par rapport à l'Art nouveau, les développements de l'œuvre de Maurice Dufrière montrent bien que son émergence s'inscrit également dans un mouvement de continuité.

Jérémie Cerman, Maître de conférences en histoire de l'art contemporain, Sorbonne Université, Faculté des Lettres, Centre André Chastel.

⁵³ *Gerhardi & Cie. Lüdenscheid. Ausgabe 49*, Lüdenscheid, Spannagel & Caesar, s. d. [c. 1910], p. 46 et 85.

⁵⁴ Paris, Palais Galliera, Archives du Palais Galliera, boîte 13, dossier « Exposition des renovateurs de l'Art appliqué de 1890 à 1910, 1925 ».

⁵⁵ Les reproductions publiées de ces installations permettent bien de distinguer les œuvres en question. Voir par exemple Maurice Maignan, « À propos du Salon des Artistes décorateur », *L'Art décoratif*, avril 1911, p. 190 et Louis Vauxcelles, « L'art décoratif au Salon d'Automne », *Art et industrie. Revue mensuelle illustrée*, 3^e année, décembre 1911, n. p.