



**HAL**  
open science

## Les années 1910 : un tournant dans la carrière de Maurice Dufène

Jérémie Cerman

► **To cite this version:**

Jérémie Cerman. Les années 1910 : un tournant dans la carrière de Maurice Dufène. Les années 1910. Arts décoratifs, mode, design, Pour une histoire nouvelle de l'Europe (Vol. 19), Peter Lang, p. 225-243, 2021, 978-2-8076-0896-2. halshs-03376476

**HAL Id: halshs-03376476**

**<https://shs.hal.science/halshs-03376476>**

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

## Les années 1910 : un tournant dans la carrière de Maurice Dufrene

Jérémie Cerman

Maurice Dufrene (1876-1955), dont le nom apparaît dans la presse artistique dès 1897<sup>1</sup>, et qui expose encore de nouvelles créations après la Seconde Guerre mondiale<sup>2</sup>, a une carrière qui, s'étendant sur plus d'un demi-siècle, est jalonnée de nombreuses mutations, mais aussi de responsabilités qui en font l'une des personnalités les plus actives du milieu des arts décoratifs français<sup>3</sup>. Si l'artiste, formé à l'École nationale des arts décoratifs<sup>4</sup>, se bâtit rapidement une réputation au temps de l'Art nouveau, notamment comme l'un des principaux collaborateurs de la galerie *La Maison Moderne* de Julius Meier-Graefe (1867-1935)<sup>5</sup>, il évolue stylistiquement pour faire partie de ceux qui, dans les années 1910, sont les premiers à assurer la transition vers ce qui devait rétrospectivement prendre le nom d'Art déco. Pourtant, les études consacrées à ce mouvement, qui se définit du reste de façon peu univoque, mentionnent le plus souvent Dufrene au sujet de son activité dans les années 1920, en particulier au sein des ateliers d'arts appliqués « La Maîtrise » des Galeries Lafayette, dont il assure la direction artistique à partir de leur création en 1921-1922<sup>6</sup>. C'est pourtant bien dès la

---

<sup>1</sup> Eugène Grasset, « Nos concours », *Art et décoration*, t. II, juillet 1897, p. 27 et 31.

<sup>2</sup> Voir par exemple *32<sup>e</sup> Salon de la Société des artistes décorateurs, créateurs. Palais de New-York. 7 juin – 14 juillet 1946*, cat. exp., Paris, Durand, 1946, p. 51 et *Urbanisme et habitation, 1947*, Paris, Édition du commissariat général de l'Exposition internationale de l'urbanisme et de l'habitation, 1947, p. 191.

<sup>3</sup> L'artiste fut notamment président du Comité général d'admission de l'Exposition internationale de 1937 à Paris : voir *Exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne. Paris 1937. Catalogue général officiel*, cat. exp., Paris, Dèchaux, 1937, t. 1, p. 9 et 11.

<sup>4</sup> Archives nationales (ci-après AN), archives de l'École nationale supérieure des arts décoratifs, AJ/53/41-42, Registres d'inscription et de présence et AJ/53/160, Distribution annuelle des prix. Voir aussi Gustave Soulier, « Les travaux de l'École des arts décoratifs », *Art et décoration*, t. VI, octobre 1899, p. 115-117 et 119.

<sup>5</sup> 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, 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.

<sup>6</sup> Dès la fin 1921, l'envoi de Dufrene au Salon d'Automne est désigné au catalogue comme édité par les Galeries Lafayette : *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<sup>er</sup> novembre au 20 décembre 1921*, cat. exp., Paris, Société française d'imprimerie, 1921, p. 129, n°698-699. C'est toutefois le 14 février 1922

décennie qui précède, années de guerre comprises, que se mettent en place les éléments caractérisant les différentes facettes de la carrière du décorateur, comme en témoignent son évolution stylistique, les développements de son activité d'enseignant et de conférencier ainsi que le cadre commercial dans lequel il mène alors ses affaires.

### **Transition stylistique**

Se faisant d'abord remarquer à *La Maison Moderne* pour la création d'objets d'une esthétique typiquement Art nouveau et relevant de nombreuses techniques différentes, de la céramique à la verrerie en passant par les arts du cuir, Maurice Dufrene passe rapidement à la création d'ensembles mobiliers, publiant en 1903 le portfolio *Un intérieur moderne*<sup>7</sup> et exposant la même année ses premiers aménagements, à commencer par celui intitulé *Un coin chez moi*, présenté aux *Arts réunis*, à la galerie Georges Petit<sup>8</sup>. La transition stylistique qui s'observe quelques années plus tard dans sa production n'est pas une rupture radicale, et doit être comprise comme s'inscrivant dans la continuité de ses débuts. Ainsi, la chambre à coucher en bois de teck, chêne et citronnier que Dufrene présente au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts de 1907, bien qu'encore de style Art nouveau, montre l'usage de courbes plus pondérées<sup>9</sup>, tout comme le salon aménagé lors de l'Exposition française d'art décoratif de Copenhague en 1909, dont les meubles commencent en outre à adopter des formes inspirées par la tradition<sup>10</sup>. En 1910, au sujet de son envoi à l'Exposition internationale de Bruxelles, une salle à manger, le décorateur indique : « J'ai voulu [...] créer un milieu intime et reposant, dégager une ambiance aimable et saine... j'ai tenu à ce que le décor soit vu sans fatigue, que les meubles s'utilisent sans gêne [...] »<sup>11</sup>. » C'est en effet ce désir de sobriété qui continue à

---

que la marque « La Maîtrise » est précisément déposée : voir *Bulletin officiel de la propriété industrielle & commerciale*, t. LXII, 3<sup>e</sup> partie, n°1989, 16 mars 1922, p. 385.

<sup>7</sup> Maurice Dufrene, *Un intérieur moderne*, Paris, Librairie des Arts décoratifs, A. Calavas, s. d. [1903]

<sup>8</sup> Émile Sedeyn, « “Les Arts réunis” », *L'Art décoratif*, avril 1903, p. 140-142.

<sup>9</sup> Voir par exemple Roger de Félice, « L'Art appliqué aux Salons », *L'Art décoratif*, mai 1907, p. 162-194 et pl. h. t. ; Maurice Pillard-Verneuil, « L'Art décoratif au Salon de la Société nationale », *Art et décoration*, t. XXI, mai 1907, p. 163 et 169 et *L'Art décoratif aux Salons de 1907. Société des Artistes français, Société nationale des Beaux-Arts, Salon des artistes décorateurs. Troisième série. Le Mobilier*, Paris, Librairie d'Art Décoratif, Armand Guérinet, 1907, pl. 38-43.

<sup>10</sup> 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. [c. 1909], p. 50.

<sup>11</sup> Charles du Bousquet, « Le Salon des Arts décoratifs français à l'Exposition de Bruxelles », *L'Art décoratif*, avril 1910, p. 137 et 139 ; *Les Arts décoratifs français à l'Exposition de Bruxelles. Notice publiée par le Commissariat général du gouvernement français*, Paris, L'Art décoratif, 1910, p. 8 et 18 et G. -R. Sandoz, Léo Claretie, *Exposition universelle et internationale de Bruxelles, 1910. Rapport général de la section française*, Paris, Comité français des expositions à l'étranger, s. d. [c. 1910], p. 162 et 165. Étrangement, ces publications mentionnent bien l'envoi d'une salle à manger mais les deux premières reproduisent la chambre à coucher présentée au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts de 1907.

marquer sa production du début des années 1910, concordant avec la définition du « nouveau style » donnée par André Vera (1881-1971) en 1912<sup>12</sup>, décrit comme relevant « d'une simplicité volontaire, d'une manière unique, d'une symétrie manifeste »<sup>13</sup>, tout en faisant part d'un regard porté aux réalisations du passé. En témoigne une salle à manger en acajou et bois de violette qui remporte un certain succès critique en 1911, d'abord lors de sa présentation au Salon des artistes décorateurs, puis au Salon d'Automne<sup>14</sup>. L'emploi parcimonieux de l'ornementation et les lignes sobres du mobilier, évoquant les styles de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, en particulier pour la table circulaire, sont autant de caractéristiques qui permettent bien de qualifier cet ensemble d'intérieur Art déco. Pour autant, dans les reproductions qui en sont alors publiées, plusieurs objets disposés sur les buffets sont identifiables en tant qu'œuvres de style Art nouveau, éditées une dizaine d'années auparavant par *La Maison Moderne*, en l'occurrence plusieurs éléments d'un service à thé et café en porcelaine<sup>15</sup>, ainsi qu'un ramasse-miettes en étain argenté fabriqué par la firme allemande Gerhardt & Cie à Lüdenscheid<sup>16</sup>, affichant une continuité certaine avec la première partie de la carrière du décorateur. L'envoi de Dufrène au Salon d'Automne de 1911 est conséquent, comportant l'aménagement complet de quatre pièces, particulièrement remarquées dans la presse<sup>17</sup>. Outre la salle à manger précédemment citée, sont présentés un cabinet de travail, une chambre de dame ainsi qu'une galerie conçue pour Jacques Rouché (1862-1957), alors directeur du Théâtre des Arts. Cette galerie, au mobilier d'un goût similaire à celui évoqué pour la salle à manger, comporte aux murs une soierie exécutée par la maison Tassinari & Chatel, que l'on retrouve d'ailleurs dans les archives du fabricant, et dont le motif végétal, fortement stylisé et aux courbes pondérées s'inscrivant au sein d'une composition symétrique, peut être considéré comme typique de cette phase de transition stylistique. Les ornements sont donc toujours bien

---

<sup>12</sup> André Vera, « Le nouveau style », *L'Art décoratif*, 5 janvier 1912, p. 21-32.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>14</sup> Voir notamment Maurice Maignan, « À propos du Salon des Artistes décorateur », *L'Art décoratif*, avril 1911, p. 190 ; Charles Saunier, « VI<sup>e</sup> Salon de la Société des Artistes Décorateurs au Pavillon de Marsan », *Art et décoration*, t. XXIX, mars 1911, p. 82 et 84 ; Henri Clouzot, « Le mobilier moderne au 6<sup>e</sup> Salon des Artistes décorateurs », *La Revue de l'art ancien et moderne*, 15<sup>e</sup> année, t. XXIX, n°169, 10 avril 1911, pl. h. t. ; Louis Vauxcelles, « Au Salon d'Automne (deuxième article). L'art décoratif », *L'Art décoratif*, 20 novembre 1911, p. 254, 262 et 264 ; *Id.*, « L'art décoratif au Salon d'Automne », *Art et industrie*, 3<sup>e</sup> année, décembre 1911, n. p. et M. Pillard-Verneuil, « Le Salon d'Automne de 1911 », *Art et décoration*, t. XXX, novembre 1911, p. 338.

<sup>15</sup> Des exemplaires de ce service, dont l'édition a été poursuivie plusieurs années par *La Maison d'art Le Parthénon*, 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).

<sup>16</sup> Voir par exemple le catalogue commercial *Gerhardt & Cie. Metallwaren-Fabrik. Lüdenscheid, Westfalen. Gegründet 1796*, Lüdenscheid, Spannagel & Caesar, s. d. [c. 1907], p. 86.

<sup>17</sup> Voir notamment L. Vauxcelles, « Au Salon d'Automne (deuxième article)... », art. cit., p. 254-257, 262 et 264 et ; *Id.*, « L'art décoratif au Salon d'Automne », art. cit., décembre 1911, n. p. et M. Pillard-Verneuil, « Le Salon d'Automne de 1911 », art. cit., p. 337-340 et 342.

présents chez Dufrène, mais relèvent alors d'une plus grande rationalisation et ceux qui, la même année, viennent agrémenter la publication posthume des *Lettres à une amie* de Sully Prudhomme (1839-1907) relèvent encore de ce passage de l'Art nouveau à l'Art déco<sup>18</sup>. Cet « entre deux » se retrouve en matière de mobilier. Le petit salon en citronnier créé pour le chimiste et biologiste Gabriel Bertrand (1867-1962) et son épouse, montré au Salon de la Société des artistes décorateurs de 1912<sup>19</sup> et dont le musée d'Orsay conserve plusieurs éléments<sup>20</sup>, est composé d'un mobilier adoptant des formes plutôt sobres et convoquant la tradition tout en montrant une ornementation florale assez discrète, certes plus géométrisée, mais encore marquée par le style 1900. Progressivement, l'inspiration dite traditionnaliste va devenir de plus en plus prégnante chez Dufrène, alliée dans certains cas à un goût pour la création d'ensembles au chromatisme plus vif, principalement dû aux éléments textiles – tentures, tapis, rideaux et coussins – employés, à l'image du salon en citronnier exposé au Salon d'Automne de 1913, dont la revue *Art et décoration* livre justement – une fois n'est pas coutume – une reproduction en couleurs<sup>21</sup>. Plusieurs éléments considérés comme caractéristiques du style de Dufrène au début des années 1920 apparaissent en fait dès ces années-là, voire au cours de la Première Guerre mondiale, en particulier l'usage de placage de bois précieux et de pieds cannelés inspirés du style Louis XVI. Tel est le cas, dès 1915, de la luxueuse vitrine en loupe d'amboine, décorée d'une marqueterie d'ébène et de nacre ainsi que de motifs en biscuit de Sèvres, exposée à la Panama-Pacific International Exposition de San Francisco<sup>22</sup>. Lors de cette manifestation, la manufacture de Sèvres présentait du reste plusieurs pièces – vase, boîtes et éléments de vaisselle<sup>23</sup> – issues de la collaboration entamée l'année précédente avec Dufrène, qui avait fourni des modèles ornementaux ensuite peints par

---

<sup>18</sup> Sully Prudhomme, *Lettres à une amie*, Paris, Le Livre contemporain, 1911, 2 vol.

<sup>19</sup> Voir *Société des Artistes décorateurs. VII<sup>e</sup> Salon, ouvert du 27 février au 1<sup>er</sup> avril 1912. Catalogue*, cat. exp., Paris, Union centrale des arts décoratifs, pavillon de Marsan, 1912, p. 66 ; L. Vauxcelles, « Le Septième Salon des artistes décorateurs », *Art et industrie*, 4<sup>e</sup> année, mai 1912, n. p. et H. Clouzot, « Le mobilier moderne au VII<sup>e</sup> Salon des artistes décorateurs », *La Revue de l'art ancien et moderne*, 16<sup>e</sup> année, t. XXXI, n°181, 10 avril 1912, p. 292-295.

<sup>20</sup> Paris, musée d'Orsay, inv. OAO 2070/1-2 ; OAO 2071/1-3 ; OAO 2072 ; OAO 2076. Ces œuvres ont été acquises par le musée d'Orsay lors de leur passage en salle des ventes en 2013, vente qui comportait en outre d'autres meubles du même ensemble : voir *Arts décoratifs du XX<sup>e</sup> siècle*, Neuilly-sur-Seine, Aguttes, Paris, Drouot-Richelieu, vente du mercredi 13 février 2013, p. 47-53.

<sup>21</sup> M. Pillard-Verneuil, « L'ameublement au Salon d'automne », *Art et décoration*, t. XXXV, janvier 1914, p. 6-7 et pl. h. t. Au sujet de cet envoi, voir aussi Henry Ottmann, « À-propos. Sur le Salon d'Automne », *L'Art décoratif*, janvier 1914, p. 61.

<sup>22</sup> Voir *Exposition universelle et internationale de San-Francisco. 1915. Panama-Pacific International Exposition. Catalogue officiel de la section française*, cat. exp., Paris, Devambe, 1915, p. 254 et *Panama Pacific International Exposition, San Francisco. 1915. Fine Arts. French Section. Catalogue of works in painting, drawings, sculpture, medals-engravings and lithographs*, cat. exp., Paris, Librairie Centrale des Beaux-Arts, 1915, p. 300 et pl. h. t.

<sup>23</sup> Voir *ibid.*, p. 267-269 et *Exposition universelle et internationale de San-Francisco. 1915...*, *op. cit.*, p. 242-243.

les employés de la maison sur des formes existantes<sup>24</sup>. Au cœur de la décennie, la retenue formelle cède progressivement le pas à un luxe plus affirmé et une ornementation plus présente, à l'image des constantes variations esthétiques qui, entre décor et dénuement esthétique, devaient continuer à marquer la carrière de Dufrene, au risque de contradictions entre les propos tenus par l'artiste et ce que donnent à voir les œuvres.

### **Maurice Dufrene, enseignant et théoricien**

Ne se cantonnant pas à une simple activité de créateur, Maurice Dufrene se distingue assez rapidement par une activité d'enseignant et de théoricien, diffusant par l'intermédiaire de conférences et d'écrits des préceptes relevant de conceptions rationalistes en matière d'arts décoratifs qui font de lui un héritier de certaines figures de l'Art nouveau, comme Eugène Grasset (1845-1917). En juillet 1909, l'information suivante est publiée dans *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<sup>25</sup>. » Quelque temps plus tard, en février 1911, la même revue relaie l'information selon laquelle le décorateur a ouvert à l'académie Colarossi, rue de la Grande-Chaumière, « un atelier et un cours oral d'art décoratif moderne » comprenant « des leçons d'un caractère général sur la composition et les diverses applications techniques »<sup>26</sup>. C'est toutefois très peu de temps après que Dufrene commence à enseigner la composition décorative à l'École Boule<sup>27</sup>, et ce pour plusieurs années. Au cours de sa longue carrière, il professe en des lieux variés et, outre les établissements déjà mentionnés, il dispense des cours à l'École nationale des arts décoratifs<sup>28</sup> ainsi qu'à l'École normale d'enseignement technique, ancêtre de l'École normale supérieure de Cachan, de 1917

---

<sup>24</sup> La Cité de la céramique conserve par exemple un dessin, daté de 1914, de quatre décors de Dufrene pour vases cylindriques (Sèvres, Cité de la céramique, inv. E.1916.400). Le Château-Musée de Saumur conserve des exemplaires de deux des vases en question (Saumur, Château-Musée, inv. 64-65 et 64-66). Le musée des Arts décoratifs à Paris conserve les « maquettes » originales, décors de papier gouachés sur vases blancs, d'autres modèles issus de cette collaboration (Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 47188.A ; 47188.B et 47188.C).

<sup>25</sup> « Composition décorative », *Art et décoration. Supplément*, juillet 1909, p. 4.

<sup>26</sup> « Enseignement de l'art décoratif. Cours de M. Dufrene », *Art et décoration. Supplément*, février 1911, p. 6.

<sup>27</sup> Voir Stéphane Laurent, *Art et industrie. La question de l'enseignement des arts appliqués (1951-1940) : le cas de l'École Boule*, thèse de doctorat en histoire de l'art sous la direction de Gérard Monnier, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 1996, p. 979-980 et 987 et François Monod, « Question d'enseignement. – Les écoles d'art industriel de la ville de Paris et le “modernisme” : l'École Boule », *Art et décoration. Supplément*, t. XXXIV, octobre 1913, p. 1-2.

<sup>28</sup> AN, archives de l'École nationale supérieure des arts décoratifs, AJ/53/129, Dossier individuel d'enseignant : Maurice Dufrene.

à 1920<sup>29</sup>. Témoignage d'un véritable engagement pédagogique, et de la reconnaissance qui est la sienne dès les années 1910 en la matière, il fait partie des différentes personnalités interrogées par Guillaume Janneau (1887-1981), inspecteur des Monuments historiques, dans le cadre d'une enquête sur l'apprentissage dans les métiers d'art, publiée dans *Le Temps* en 1913, puis en volume en 1914<sup>30</sup>. Regrettant que l'enseignement dans les écoles soit trop déconnecté, selon lui, de l'application pratique, Dufrene y constate par ailleurs que « [d]éjà certains grands magasins s'intéressent à l'art moderne » et annonce que cet « exemple sera suivi »<sup>31</sup>, prémonition du rôle important qu'il jouera en la matière plusieurs années plus tard, en devenant directeur artistique des ateliers « La Maîtrise » des Galeries Lafayette au début des années 1920. Or, cette activité commerciale ne sera justement pas séparée de la question de l'apprentissage, d'une part car le nom même de « La Maîtrise » renvoie aux maîtrises de l'Ancien Régime, d'autre part car les élèves qu'il eut dans le cadre de ses activités pédagogiques constituèrent un vivier important de futurs collaborateurs au sein de la structure en question. Ainsi en est-il, par exemple, de Gabriel Englinger (1898-1983), élève de Dufrene à l'École Boule dès 1911<sup>32</sup>, qui fut plus tard l'un des contributeurs importants à la production de « La Maîtrise »<sup>33</sup>. Dufrene établit souvent un lien direct entre création et enseignement. Une vue du « musée » de l'École Boule, diffusée notamment sous la forme d'une carte postale photographique dans les années 1910, montre un aménagement légendé en tant que « Salle à manger moderne » aux « [d]écors, meubles, sièges et bronzes exécutés par les élèves, dans les ateliers de l'École ». Bien que le nom de Dufrene n'apparaisse pas ici, les modèles concernés sont bien attribuables au décorateur, dont ce n'est pas la propre promotion qui est ici assurée, mais bien celle de l'établissement et de ses élèves. Les meubles sont clairement identifiables, correspondant pour partie à ceux de la salle à manger en acajou et bois de violette présentée en 1911 au Salon des artistes décorateurs puis au Salon d'Automne. Le même aménagement, exécuté « d'après les projets de Maurice Dufrene [...] par les élèves de l'École Boule, avec la collaboration des élèves des ateliers de broderie des Écoles

---

<sup>29</sup> AN, archives de la Légion d'honneur, 9800035/60/7632, Dossier de Maurice Dufrene..

<sup>30</sup> Guillaume Janneau, « Art et curiosité. L'apprentissage et les métiers d'art. Notre enquête. M. Maurice Dufrene, architecte décorateur », *Le Temps*, 53<sup>e</sup> année, n°19057, 7 septembre 1913, p. 5 et *Id.*, *L'Apprentissage dans les métiers d'art. Une enquête*, Paris, H. Dunod et E. Pinat, 1914, p. 99-102.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>32</sup> Paris, Archives de Paris, archives de l'École Boule, 2946 W/1/M18, *École Boule. Livre de mutations des élèves*, 1886-1912, p. 87.

<sup>33</sup> Englinger aménage par exemple, avec Suzanne Guiguichon, le petit salon du pavillon de « La Maîtrise » à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925, à Paris : voir par exemple *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. Paris, avril-octobre 1925. Catalogue général officiel*, cat. exp., Paris, ministère du Commerce et de l'Industrie, des Postes et des Télégraphes, 1925, p. 63 et M. Dufrene, *Ensembles mobiliers. Exposition internationale 1925. 2<sup>e</sup> série*, Paris, Charles Moreau, 1925, pl. 5.

professionnelles de jeunes filles » était en outre présenté au sein de l'exposition spéciale de la Ville de Paris à la Panama-Pacific International Exposition de San Francisco en 1915<sup>34</sup>. Il apparaît en tout cas que les enseignements dispensés par le décorateur aient particulièrement marqué les élèves de l'école. Ainsi, dans l'article qu'il publiait à la mort de l'artiste en 1955, André Fréchet (1875-1973), qui avait dirigé l'établissement, écrivait :

Je suis persuadé que lorsque les anciens des promotions de 1911 à 1930 ont appris le décès de M. Dufrene, ils ont évoqué les années passées rue de Reuilly. Ils ont retrouvé l'allure élégante, la physionomie distinguée, la voix égale et courtoise de leur professeur, de ce maître qui, d'une parole simple et précise, disait ce qu'il aimait, ce qu'il conseillait, ou ce qu'il n'aimait point. Il était clair, indulgent, il enseignait peu à la fois, mais il l'enseignait bien<sup>35</sup>.

Si peu de détails semblent avoir subsisté quant au contenu des enseignements de Dufrene, ses préconisations en matière d'arts décoratifs nous sont bien connues grâce à la diffusion qu'il en assure dès les années 1910 par différents écrits et conférences. Invitant à une sobriété formelle, ses propos relèvent toujours d'une démarche rationaliste. Ces activités occupent particulièrement l'artiste au cours de l'année 1913. Ainsi, le 25 octobre, l'Académie des arts de la fleur et de la plante « inaugure sa douzième série de cours [...] par une conférence de M. Maurice Dufrene : *Idées générales de l'art décoratif* »<sup>36</sup>. Peu de temps auparavant, la revue *Art et décoration* avait publié en trois parties un long article de l'artiste consacré aux sièges<sup>37</sup>. Ayant réagi depuis plusieurs années contre les excès du style Art nouveau, Dufrene souscrit à des préceptes fonctionnalistes, affirmant par exemple sa préférence pour une certaine pondération en matière d'ornementation :

La décoration plane est de destination purement ornementale, non de destination usagère et pratique ; elle est le complément agréable, mais pas le complément indispensable. Dans un siège comme d'ailleurs dans tout meuble et tout objet, le point essentiel est la forme et le volume, non le décor. Le décor n'est qu'une récréation, la forme est une nécessité<sup>38</sup>.

Ces pages sont en outre très richement illustrées, de réalisations de Dufrene mais aussi de Paul Follot (1877-1941), Pierre Selmersheim (1869-1941), Théodore Lambert, Eugène Gaillard (1862-1933), Henri Rapin (1873-1939), Léon Jallot (1874-1967) ou André Groult

---

<sup>34</sup> *Exposition universelle et internationale de San-Francisco. 1915...*, op. cit., p. 271

<sup>35</sup> André Fréchet, « Maurice Dufrene », *AEEB. Association amicale des anciens élèves de l'École Boule*, n°5, mai 1955, n. p.

<sup>36</sup> « Nouvelles », *Chronique des arts et de la curiosité. Supplément à la Gazette des Beaux-Arts*, n°33, 25 octobre 1913, p. 258.

<sup>37</sup> M. Dufrene, « À propos de meubles. Le siège », *Art et décoration*, t. XXXIV, juillet 1913, p. 21-32, septembre 1913, p. 81-92 et octobre 1913, p. 121-132.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 26.



(1884-1966), montrées sous la forme de photographies ainsi que de dessins techniques faisant part d'une volonté de les aborder selon une démarche analytique et rationnelle. Témoignant de l'écho rencontré par cet article à l'étranger, un compte rendu en est publié deux ans plus tard, au moment même de la Panama-Pacific International Exposition de San Francisco, dans la revue américaine *The Craftsman*, qui n'hésite pas à considérer Dufrene comme « l'un des plus grands créateurs de meubles modernes en Europe »<sup>39</sup>. Car c'est effectivement sur un plan international que le décorateur diffuse ses préceptes, celui-ci donnant le 28 avril 1913 une conférence à l'Université nouvelle de Bruxelles, intitulée « L'Art décoratif moderne (Évolution et tendances ; intimité et ambiance) », illustrée de « projections lumineuses »<sup>40</sup>. Rapidement publié en trois parties dans l'éphémère revue belge *Art & Technique*<sup>41</sup>, le discours de l'artiste, comportant certains passages identiques à celui paru dans *Art et décoration* la même année, relève d'une même approche rationaliste des arts appliqués, prônant « un grand souci de l'hygiène, du pratique et du confortable », « [u]ne richesse sobre, solide, sans timidité comme sans prétention », « des ornements raisonnés », « des matières respectées » ou encore « des combinaisons domestiques pratiques »<sup>42</sup>.

Si Dufrene est mobilisé durant la Première Guerre mondiale, peu de détails sont aujourd'hui connus quant à sa participation aux opérations, si ce n'est qu'il parcourt la France à partir de 1915 en tant que « convoyeur militaire de munitions et de matériel »<sup>43</sup>, avant d'être affecté début 1917 au premier groupe d'aviation<sup>44</sup>, en tant que contrôleur des hélices, puis de se retrouver à l'hôpital militaire auxiliaire de Saint-Leu-la-Forêt, pour faiblesse générale, du 3 septembre au 2 octobre<sup>45</sup>. Dans le même temps, il n'en a pourtant pas moins l'occasion non seulement de participer à des expositions<sup>46</sup> mais aussi de poursuivre son activité de

<sup>39</sup> « The New Idea in French Furniture, as Expressed by Maurice Dufrene, One of the Greatest Craftsmen in Europe Today », *The Craftsman*, vol. 28, n°4, juillet 1915, p. 396-403.

<sup>40</sup> « Petite chronique », *L'Art moderne*, 33<sup>e</sup> année, n°17, 27 avril 1913, p. 135.

<sup>41</sup> M. Dufrene, « Maurice Dufrene. Ses idées sur l'Art décoratif », *Art & Technique*, 1<sup>re</sup> année, n°2, mai 1913, p. 18-35, n°3, juin 1913, p. 45-53 et n°4-5, juillet-août 1913, p. 63-86.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 85-86.

<sup>43</sup> « Ce qu'on devient... », *Le Petit Messenger des arts et des artistes, et des industries d'art*, n°13, 21 juin 1915, p. 2 et M. Dufrene, « Exigences et réalisations prochaines de l'art décoratif », *Le Petit Messenger des arts et des artistes, et des industries d'art*, n°40, 1<sup>er</sup>-20 mars 1917, p. 4.

<sup>44</sup> Paris, Archives de Paris, Recrutement militaire de la Seine, Registres matricules du recrutement (1887-1921), D4R1 909, Matricule n°143, *Dufrene, Élysée Maurice*.

<sup>45</sup> Paris, bibliothèque du musée des Arts décoratifs, archives de l'Union centrale des arts décoratifs, D1/104, Exposition de la chambre à coucher, 1917, Lettre de Maurice Dufrene à Raymond Koechlin, 7 septembre 1917 et Limoges, service des Archives médicales hospitalières des armées, Registre des entrées des malades, hôpital auxiliaire de Saint-Leu (Territoire n°104), 14 août 1914, n°1366.

<sup>46</sup> Voir par exemple « Au Pavillon de Marsan », *Femina*, décembre 1917, p. 35 et *Exposition organisée sous le patronage de la Ville de Paris au profit des Œuvres de guerre de la Société des artistes français et de la Société nationale des Beaux-Arts, 1<sup>er</sup> mai-30 juin 1918*, cat. exp., Paris, palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 1918, p. 92.

conférencier. Ainsi, *Le Petit Messenger des arts et des artistes* publie l'intervention de Dufrène du 22 février 1917 à l'École des hautes études sociales, le décorateur reprenant des considérations déjà publiées avant-guerre mais concentrant aussi son attention, en temps de conflit, sur le relèvement nécessaire des industries artistiques françaises face aux productions étrangères, notamment allemandes<sup>47</sup>. Dans une conférence consacrée au mobilier, donnée le 7 avril 1917 au Conservatoire national des arts et métiers dans le cadre d'un cycle organisé par le Comité central technique des arts appliqués, qui en fait paraître le texte dans son *Bulletin*<sup>48</sup>, l'artiste insiste à nouveau sur l'aspect avant tout pratique que doit revêtir une création : « Le meuble sera conçu – dès l'idée première – non seulement en vue de l'effet, mais aussi en vue de la fonction. Il obéira à un programme précis d'usage. Un lit est un lit et non un poème<sup>49</sup>. » Prévus pour le 24 mars 1918, une participation de l'artiste aux « causeries » organisée par le musée Galliera, pour évoquer « Le Foyer, ses décors, ses meubles », dut être annulée en raison des bombardements frappant la capitale<sup>50</sup>. Mais Dufrène put également exposer ses vues sur les arts décoratifs en présence de sa propre production, que ce soit le 13 décembre 1916 pour l'Académie des arts de la fleur et de la plante<sup>51</sup> ou le 23 avril 1921 pour l'association L'Art de France<sup>52</sup>, dans le cadre de visites de l'hôtel particulier où sa société était installée depuis 1912.

### **La société Maurice Dufrène et Cie**

De 1912 à 1921, c'est en effet dans le cadre d'une société, la Maurice Dufrène et Cie, que l'activité du décorateur se développe sur le plan commercial. Bien que de façon très lacunaire, différents éléments permettent de retracer en partie l'histoire de cette structure. D'après un

---

<sup>47</sup> « Réunions et conférences », *La Renaissance des villes. Groupe d'études et d'Action d'Art. Supplément au n°36 du Petit Messenger des arts*, n°29, 15 décembre 1916, n. p. [p. 3] ; M. Dufrène, « Exigences et réalisations prochaines de l'art décoratif », art. cit., p. 3-5 et *Id.*, « Exigences et réalisations prochaines de l'art décoratif. II (Suite et fin) », *Le Petit Messenger des arts et des artistes, et des industries d'art*, n°42, 10-30 avril 1917, p. 4-5.

<sup>48</sup> M. Dufrène, « Le meuble », *Bulletin du Comité central technique des arts appliqués et des Comités régionaux*, n°4, 1917, p. 50-58.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>50</sup> Le Comité, « Bulletin de l'Association l'Art de France. XXII », *Le Petit Messenger des arts et des artistes, et des industries d'art*, n°55, 20 janvier 1918, p. 2 ; « Paris bloc-notes », *L'Homme libre*, 6<sup>e</sup> année, n°632, 23 mars 1918, p. 2 et Le Comité, « Bulletin de l'Association l'Art de France. XXIII », *Le Petit Messenger des arts et des artistes, et des industries d'art*, n°56, février-mars 1918, p. 2. Ce dernier article mentionne un report de la conférence à l'automne, mais nous ne savons pas si elle fut finalement donnée.

<sup>51</sup> « Académie des arts de la fleur et de la plante », *La Renaissance des villes. Groupe d'études et d'Action d'Art. Supplément au n°35 du Petit Messenger des arts*, n°28, 1<sup>er</sup> décembre 1916, n. p. [p. 4].

<sup>52</sup> « Conférences-visites de "L'Art de France" », *Le Petit Messenger des arts et des artistes, et des industries d'art*, n°100, 11 avril 1921, p. 1 ; Le Comité, « Bulletin de l'association L'Art de France. LV », *Le Petit Messenger des arts et des artistes, et des industries d'art*, n°100, 11 avril 1921, p. 2 et *Id.*, « Bulletin de l'association L'Art de France. LVI », *Le Petit Messenger des arts et des artistes, et des industries d'art*, n°101, 25 avril 1921, p. 1.

acte signé le 13 juillet 1912 et enregistré le mois suivant au tribunal de commerce de la Seine, elle est créée sous la forme d'une société en nom collectif « se rattachant à l'ameublement, à l'architecture, à la décoration intérieure ou extérieure et, d'une façon générale, à l'art décoratif dans toutes ses applications ». Elle comporte trois dirigeants : Maurice Dufrière, en est le directeur artistique, apporte sa « compétence artistique et technique, sa personnalité », et s'associe à un certain Étienne Leroux et à Paul Watel<sup>53</sup>. Nous n'avons retrouvé que peu d'informations au sujet de Leroux, qui est nommé « directeur commercial ou technique » et qui apporte son « expérience des affaires et son activité », mais dont le nom apparaissait déjà en 1911 et début 1912 comme collaborateur de Dufrière, pour la création d'étoffes et de décorations murales agrémentant certains ensembles présentés dans les Salons<sup>54</sup>. Watel finance quant à lui à hauteur de 500 000 francs la société, dont il est le directeur financier et comptable. Il avait fait appel à Dufrière à la même époque pour le cabinet de travail de sa demeure avenue Marceau, aménagement présenté au Salon d'Automne de 1912<sup>55</sup>, et, tout en y trouvant son propre intérêt pécuniaire, devient en quelque sorte un mécène pour le développement des affaires du décorateur. À l'instar de Jacques-Émile Ruhlmann (1879-1933), établi rue de Lisbonne, ou de Paul Follot, installé rue Victor-Schoelcher, Dufrière implante cette activité dans un hôtel particulier parisien, situé au 22, rue Bayard, propriété de la veuve du docteur Adolphe Nivert. En 1917, un différend, dont la nature exacte demeure inconnue, oppose Dufrière et Watel à Leroux. Le tribunal de commerce de la Seine prononce le 8 mai la dissolution et la liquidation de la société<sup>56</sup>, avant qu'un accord, acté le 22 mai, ne soit trouvé, Leroux cédant ses droits moyennant compensation financière<sup>57</sup>. En 1919, Watel se retire à son tour de l'affaire, Dufrière s'associant alors au constructeur aéronautique Pierre

---

<sup>53</sup> Paris, Archives de Paris, archives du tribunal de commerce de la Seine, D31U3/1393, acte n°1543, acte de création de la Société Maurice Dufrière et Cie.

<sup>54</sup> *Société des Artistes décorateurs. VI<sup>e</sup> Salon, ouvert du 23 février au 26 mars 1911. Catalogue*, cat. exp., Paris, Union centrale des arts décoratifs, pavillon de Marsan, 1911, p. 46 ; *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<sup>er</sup> octobre au 8 novembre 1911*, cat. exp., Paris, impr. Kugelmann, 1911, p. 92-93 ; et *Société des artistes décorateurs. VII<sup>e</sup> Salon...*, *op. cit.*, p. 66

<sup>55</sup> Voir *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<sup>er</sup> octobre au 8 novembre 1912*, cat. exp., Paris, impr. Kugelmann, 1912, n. p., n°509 bis ; É. Sedeyn, « Au Salon d'Automne », *Art et décoration*, t. XXXII, novembre 1912, p. 146-148 et L. Vauxcelles, « L'art décoratif au Salon d'Automne », *Art et industrie*, 5<sup>e</sup> année, mars et avril 1913, n. p. Ayant subsisté, cet ameublement est passé en vente à Londres chez Christie's en 1999 : *British and Continental Decorative Arts From 1850 to Present Day*, Londres, Christies, vente du mercredi 3 novembre 1999, p. 127, 129-131, 136-139, 141-143. Dufrière aménage également une salle à manger pour Paul Watel, reproduite dans M. Dufrière, « Notre enquête sur le mobilier moderne. Maurice Dufrière », *Art et décoration*, t. XXXIX, mai 1921, p. 134-135.

<sup>56</sup> Paris, Archives de Paris, archives du tribunal de commerce de la Seine, D2U3/4202, Plumitifs d'audience (Jugements), « Mardi 8 mai 1917, 1<sup>er</sup> B<sup>au</sup>, M<sup>e</sup> Porte », n°265 et 266.

<sup>57</sup> Paris, Archives de Paris, archives du tribunal de commerce de la Seine, D31U3/1712, acte n°2092, 22 mai 1917, enregistré le 15 octobre 1919.

Levasseur (1890-1941) pour la poursuite des activités de la société<sup>58</sup>, celle-ci se portant finalement acquéreur, auprès de la veuve Nivert, de l'hôtel particulier de la rue Bayard<sup>59</sup>. Toutefois, malgré les commandes reçues, l'entreprise fonctionne à perte : sa dissolution et sa liquidation sont votées lors d'une assemblée générale tenue le 2 mars 1921<sup>60</sup>. Ainsi, l'exposition que la Maurice Dufrene et Cie ouvre dans ses locaux quelques jours plus tard, et qui se déroule du 15 mars au 15 mai 1921, apparaît certainement comme un moyen de liquider les fonds de la société, bien que cette manifestation ne soit jamais désignée comme telle dans la presse<sup>61</sup>. Dufrene ne tarde pas, du reste, à entamer une autre phase de sa carrière, en débutant, à l'automne, sa longue collaboration avec les Galeries Lafayette.

En 1912, bien que la Maurice Dufrene et Cie ne soit alors que locataire de l'hôtel particulier de la rue Bayard, des travaux sont entrepris, l'artiste concevant une façade dont les ornements architecturaux et les ferronneries sont caractéristiques de l'esthétique qu'il développe alors. Accompagnant un bleu d'architecte signé Dufrene, montrant l'élévation du bâtiment sur deux étages, ont été préservés des plans réalisés par un certain P. Boudard, datés du 6 septembre 1912, nous renseignant sur l'organisation spatiale des locaux<sup>62</sup>. Ceux-ci se présentaient sous la forme de showrooms, aux nombreuses pièces destinées à la présentation d'aménagements intérieurs complets, conçus par l'ensemblier. Le chantier constituait cependant une tâche d'ampleur, s'étendant dans le temps, et qui ne put visiblement être achevée que peu de temps avant le déclenchement de la Première Guerre mondiale. Le journaliste André Warnod (1885-1960) indiquait en effet dans un article du journal *Comœdia*, publié le 9 juin 1914, que le

---

<sup>58</sup> « Informations industrielles. Industries d'art et de luxe », *La journée industrielle*, 2<sup>e</sup> année, n°440, 29 août 1919, p. 2.

<sup>59</sup> Paris, Les Notaires du quai Voltaire, acte notarié, établi par M<sup>e</sup> Destrem de la vente par Mme Veuve Nivert à la société Maurice Dufrene et Cie de la propriété des 22 et 22 bis, rue Bayard à Paris, 30 décembre 1919.

<sup>60</sup> Paris, Archives de Paris, archives du tribunal de commerce de la Seine, D31U3/4332, acte n°648, procès-verbal de l'assemblée générale du 2 mars 1921 de la société Maurice Dufrene et Cie, enregistré le 23 mars 1921. Dufrene et Levasseur sont nommés liquidateurs de la société. Le musée des Arts décoratifs à Paris conserve de nombreuses réalisations de Dufrene issues de donations successives de Mme Levasseur puis de sa fille Colette, entre 1968 et 1987, et qui, comme nous avons pu l'établir, correspondent en partie à des objets conservés par la famille à la suite de la liquidation de la société. Tel est par exemple le cas des maquettes de vases de Sèvres cités en note 24 de cet article. L'hôtel particulier de la rue Bayard est finalement vendu en 1923 à une antiquaire, Marianne Kinceler (Paris, étude de M<sup>e</sup> François Millier, actes notariés établis par l'étude de M<sup>e</sup> Louis Ferrand de la vente par la société Maurice Dufrene et Cie à Marianne Kinceler de la propriété des 22 et 22 bis, rue Bayard à Paris, 17 septembre 1923 et 4 septembre 1924).

<sup>61</sup> Voir par exemple « Notes et informations. Expositions ouvertes ou annoncées », *Art et décoration. Chronique*, mars 1921, p. 7. Des exemplaires du carton d'invitation à cette exposition sont conservés : voir par exemple Paris, musée des Arts décoratifs, centre de documentation, département Art nouveau-Art déco, dossier Maurice Dufrene, MAD AN-AD Dufrene.

<sup>62</sup> Paris, Centre d'archives d'architecture du XX<sup>e</sup> siècle, fonds Granet, GRAAN-C-1912-2, dossier 086 Ifa 733. Nous n'expliquons pas la présence de ces documents dans les archives d'André Granet (1881-1974) mais elle pourrait être liée au fait que celui-ci est, à la même époque, l'architecte de l'immeuble de Paul Watel, 30, avenue Marceau. Par ailleurs, nous n'avons pas retrouvé à ce jour de permis de construire relatifs à cette phase de travaux du 22, rue Bayard en 1912.

« projet magnifique » de Dufrène de « construire, meubler et décorer une maison entièrement d'après [ses] dessins » n'était, à cette date, pas encore tout à fait terminé : « on ne peut [ ... ] encore en avoir une impression juste, alors qu'elle est livrée aux ouvriers, que les meubles ne sont pas à leurs places, que des échelles et des échafaudages dressent leurs arabesques imprévues »<sup>63</sup>. Il est difficile de savoir si les deux clichés d'ameublements de Dufrène illustrant cet article montrent précisément des pièces de ces showrooms. Les photographies retrouvées à ce jour que l'on sait avoir été prises dans ces locaux ne datent que des suites de la Grande Guerre. En 1918, alors que le conflit mondial touche à sa fin, la Commission du Vieux Paris, dont l'un des objectifs depuis sa création (1897) est d'inventorier et d'assurer la mémoire d'un patrimoine considéré comme important au sein de la capitale, estime visiblement que l'hôtel particulier du 22, rue Bayard, bien que très récent, est d'un intérêt digne de faire l'objet d'une campagne photographique. Répondant à une requête de Louis Bonnier (1856-1946), membre de la Commission du Vieux Paris, Maurice Dufrène demande dans une lettre datée du 22 octobre à ce que la visite envisagée ait lieu à la fin du mois suivant, le décorateur étant alors en train de réinstaller ses locaux<sup>64</sup>. Le 27 novembre 1918, huit clichés sont pris par Charles Lansiaux (1855-1939), présentant, outre une vue de la façade du bâtiment, agrémentée de drapeaux et fanions évoquant la victoire récente des Alliés, l'aménagement de diverses pièces : le vestibule, l'antichambre du rez-de-chaussée, celle du premier étage, une chambre à coucher, un boudoir, un cabinet de travail et une salle de billard<sup>65</sup>. Les réalisations qui les composent font principalement partie de la production la plus récente du décorateur mais certains modèles s'avèrent plus anciens, en particulier une vitrine disposée dans l'antichambre du premier étage, identique à celle réalisée en 1912 pour Gabriel Bertrand, conservée au musée d'Orsay<sup>66</sup>. D'autres photographies prises dans ces locaux, incluant des vues du vaste salon du rez-de-chaussée, se rencontrent par ailleurs en 1921 dans certaines publications<sup>67</sup>. Peu d'informations ont été retrouvées quant au mode de fonctionnement de l'entreprise, si ce n'est que Dufrène put s'y adjoindre les services de divers

---

<sup>63</sup> André Warnod, « Arts décoratifs et curiosités artistiques. Styles nouveaux », *Comœdia*, 8<sup>e</sup> année, n°2442, 9 juin 1914, p. 3.

<sup>64</sup> Paris, Département d'histoire de l'architecture et d'archéologie de la Ville de Paris, Commission du Vieux Paris, archives du Casier archéologique et artistique, CA 8<sup>e</sup>-16, dossier du 22, rue Bayard, Lettre de Maurice Dufrène à Louis Bonnier, 22 octobre 1918.

<sup>65</sup> Paris, Département d'histoire de l'architecture et d'archéologie de la Ville de Paris, Commission du Vieux Paris, archives du Casier archéologique et artistique, CA 8<sup>e</sup>-16, dossier du 22, rue Bayard, clichés 2694-2701.

<sup>66</sup> Paris, musée d'Orsay, inv. OAO 2076.

<sup>67</sup> M. Dufrène, « Notre enquête sur le mobilier moderne... », art. cit., p. 137 et H. Clouzot, *Le Style moderne dans la décoration intérieure*, Paris, Ch. Massin, s. d. [1921], pl. 22-26.

collaborateurs, comme Félix Bellenot (1892-1963)<sup>68</sup>, Henri Lebasque (1865-1937)<sup>69</sup> ou encore Suzanne Guiguichon (1900-1985), qui affirma bien plus tard avoir travaillé dans les ateliers de la rue Bayard avant de suivre son ancien professeur à « La Maîtrise »<sup>70</sup>. À l'époque de la Maurice Dufrene et Cie, la production du décorateur s'avère en tout cas relever d'un assez grand luxe. Si l'artiste déclare en mai 1921 que c'est « en travaillant pour le riche » qu'il est possible d'« [atteindre] le bourgeois, puis le peuple »<sup>71</sup>, les fonctions prises quelques mois plus tard aux Galeries Lafayette ambitionnent quant à elles de démocratiser le style moderne, tout du moins de le mettre à la portée de la classe moyenne. Il ne s'agit pas pour autant d'une rupture, d'une part car cette structure lui permet toujours d'honorer les commandes passées par une clientèle élitiste, d'autre part parce que certains modèles documentés dans le cadre de la Maurice Dufrene & Cie se retrouvent au début des années 1920 dans les premiers catalogues et sur les stands de « La Maîtrise ».

Dans les décennies 1920 et 1930, Maurice Dufrene continue à concevoir une production oscillant entre luxe, références à la tradition et importance accordée à la fonction, à exprimer dans différents contextes ses vues sur les arts décoratifs, et à se préoccuper de la diffusion commerciale de son œuvre. Or, c'est précisément au cours des années 1910 que ces différents aspects de son activité se mettent en bonne partie en place, lui valant d'asseoir davantage sa notoriété et de se voir confier dans l'entre-deux-guerres des fonctions officielles d'importance, comme la présidence de la classe consacrée aux ensembles mobiliers lors de l'Exposition internationale de 1925 ou celle du Comité général d'admission de l'Exposition internationale de 1937. De même que pour Ruhlmann, dont les carnets de croquis conservés montrent à quel point cette décennie s'avère fondamentale dans la genèse de son œuvre<sup>72</sup>, les années 1910 constituent une étape clé de la carrière de Dufrene et, de façon notable, les années de guerre ne marquent pas complètement un temps d'arrêt dans son évolution. C'est bien ce que semble considérer, de façon plus générale, Louis Hourticq (1875-1944) dans sa critique du X<sup>e</sup> Salon

---

<sup>68</sup> *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 15 octobre au 12 décembre 1920*, cat. exp., Paris, Société française d'imprimerie, 1920, p. 70 et 116 et Gabriel Mourey, « Le Salon d'Automne. L'Art décoratif », *L'Amour de l'art*, n°6, octobre 1920, p. 217.

<sup>69</sup> Paul Vitry, *Henri Lebasque*, Paris, Galeries Georges Petit, Henri Floury, 1928, p. 204.

<sup>70</sup> Pascal Renous, « Portraits de décorateurs. Une interview de Suzanne Guiguichon », *Revue de l'ameublement*, décembre 1964, p. 26 et pl. h. t.

<sup>71</sup> M. Dufrene, « Notre enquête sur le mobilier moderne... », art. cit., p. 143.

<sup>72</sup> Voir Éveline Possémé, « Les carnets de croquis de Jacques-Émile Ruhlmann », dans Emmanuel Bréon (dir.), *Ruhlmann. Un génie de l'Art déco*, cat. exp., Boulogne-Billancourt, musée des Années 30, Paris, Somogy, 2001, p. 66-67 et Jérémie Cerman, « Vingt-six carnets de Jacques-Émile Ruhlmann », dans Bénédicte Gady (dir.), *Le Dessin sans réserve. Collections du musée des Arts décoratifs*, cat. exp., Paris, MAD, 2020, p. 188-189.

des artistes décorateurs, lors duquel Dufrène présentait d'ailleurs un boudoir<sup>73</sup> déjà photographié par Lansiaux, quelques mois plus tôt, dans ses showrooms<sup>74</sup> : « Quand on pousse le tourniquet du pavillon de Marsan, une curiosité nous presse de savoir comment la guerre a bien pu renouveler notre art décoratif. À notre impatience les faits répondent avec sérénité qu'il n'y a nulle raison que les événements qui bouleversent l'ancien et le nouveau monde apportent une forme inédite de pied de table<sup>75</sup>. »

---

<sup>73</sup> *Société des Artistes décorateurs. Catalogue du X<sup>e</sup> Salon, du 28 mars au 15 mai 1919*, cat. exp., Paris, musée des Arts décoratifs, pavillon de Marsan, 1919, p. 64-65 et Louis Hourticq, « Au Salon des Artistes décorateurs », *Art et décoration*, t. XXXVI, mai-juin 1919, p. 44 et 46

<sup>74</sup> Paris, Département d'histoire de l'architecture et d'archéologie de la Ville de Paris, Commission du Vieux Paris, archives du Casier archéologique et artistique, CA 8<sup>e</sup>-16, dossier du 22, rue Bayard, cliché 2700.

<sup>75</sup> L. Hourticq, « Au Salon des Artistes décorateurs », art. cit., p. 35.