

Lucien Simon (1861-1945) – George Desvallières (1861-1950) *Une amitié d'hommes et d'artistes*

par Maximilien Ambroselli
Diplômé de l'Ecole du Louvre

Etudiant en Master 2 d'histoire de l'art à l'Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne

SOMMAIRE

Introduction

Les fondements d'une amitié hors du commun (1880-1890)

- La rencontre de deux jeunes conscrits en quête de peinture
- L'Académie Julian : une atmosphère d'émulation mutuelle
- L'immersion au sein du cercle intellectuel et artistique de la rue Saint-Marc
- Un engouement partagé pour les maîtres anciens qui voit progressivement s'épanouir deux tempéraments artistiques distincts

Deux formes d'expression picturale que tout semble opposer (1891-1914)

- Symbolisme contre « Bande noire »
- Des voies différentes qui n'empêchent pas une admiration réciproque
- Regards croisés sur les réalités de la vie humaine

Conclusion

Ouverture sur la Grande Guerre

Introduction

Amitié de deux hommes, de deux peintres, à travers une époque qui voit se succéder de profonds bouleversements, tant sur le plan artistique qu'humain.

Lorsqu'en 1910, Lucien Simon décrit ses souvenirs de jeunesse au critique Jean Valmy-Baysse, il ne manque pas de souligner l'influence positive qu'ont eue sur lui certains amis peintres¹. Parmi eux, George Desvallières semble avoir joué un rôle particulier dans son épanouissement personnel. En effet, si Lucien Simon évoque dans un premier temps la gaieté et le réconfort apportés par la « *maison d'artiste et de savant* »² d'Émile-René Ménard, il rend par la suite véritablement hommage à son ami George Desvallières, qu'il considère alors comme son « *initiateur* »³, celui qui sut l'ouvrir à « *une vie intellectuelle plus intense et aussi plus moderne et le soutint aux heures douloureuses du découragement* »⁴.

1. Parmi lesquels entre autres Emile-René Ménard (1862-1930), Charles Cottet (1863-1925), Jacques-Emile Blanche (1861-1942), Alphonse-Etienne Dinet (1861-1929), René-Xavier Prinet (1861-1946), André Saglio (1869-1929), André Dauchez (1870-1948).

2. Valmy-Baysse, J., *Lucien Simon, sa vie - son œuvre*, collection « Peintres d'aujourd'hui », n° 3, Paris, Librairie Félix Juven, 1910, p. 5 : « Accueil souriant, gaieté, estime, réconfort, Simon trouva tout cela dans cette maison d'artiste et de savant ».

3. Simon, L., *Souvenirs inachevés*, p. 73, Archives privées.

4. Valmy-Baysse, J., *op. cit.*, 1910, p. 6 : « Il se plait également à évoquer le souvenir de l'atelier de son ami Desvallières, aux côtés duquel il fit de laborieux efforts. En outre, Desvallières, petit-fils de Legouvé, neveu de Paladilhe, l'initia à une vie intellectuelle plus intense et aussi plus moderne que celle de la rue Cassette, et le soutint aux heures douloureuses du découragement. »

Les fondements d'une amitié hors du commun (1880-1890)

La rencontre de deux jeunes conscrits en quête de peinture

C'est en novembre 1880, lors de son année de volontariat à Orléans au sein du 131^e régiment de ligne, que Lucien Simon fait la connaissance de George Desvallières. Les deux jeunes gens n'ont alors pas vingt ans. Lucien Simon évoque les circonstances de cette rencontre dans ses souvenirs :



George Desvallières (1861-1950) lors de son volontariat au 131^e Régiment de ligne à Orléans, en 1880

« Un soir, à la caserne, Desvallières m'entendit, à deux pas de lui, exprimer mon admiration pour un ciel exquis du soir dont il goûtait lui-même la douceur. "Comment, vous aimez cela aussi, vous !" Il ne fit qu'un bond jusqu'à moi et deux jours après nous étions amis. »⁵

Alors qu'il hésitait encore entre les voies artistique et littéraire, cette rencontre conforte rapidement Lucien Simon dans sa vocation de peintre. À l'encontre du règlement militaire, il loue une petite chambre en ville avec le peintre Étienne Azambre (1859-1935)⁶, afin de s'adonner à la peinture d'après le modèle vivant. Il y convie George Desvallières :

« La perspective d'avoir un aussi charmant compagnon de travail me décida à entreprendre à ses côtés une étude dans ma chambrette. [...] Il m'amena un brave sapeur qui consentait à poser pour le torse et étala à la lueur de notre fenêtre ses pectoraux impeccables et velus [...] et les heures passaient trop vite, dans la paix, loin des "Portez... armes".⁷ »

5. Simon, L., *Souvenirs inachevés*, p. 51, Archives privées. Ces circonstances sont également rapportées par George Desvallières dans ses *notes personnelles sur Lucien Simon*, 1914, Archives privées, in Ambroselli, C. *George Desvallières et le Salon d'Automne*, Paris, Somogy éditions d'art, 2003. p. 18.

6. *Ibid.*, p. 51 : « C'est de concert avec mon camarade Azambre que j'avais loué à un tapissier sur le boulevard Bannier une chambrette à laquelle on accédait par le magasin, ce qui pouvait dépister la surveillance, car les chambres en ville nous étaient interdites. »

7. Simon, L., *op. cit.*, p. 51-52, Archives privées.

Au cours de l'année, l'amitié entre les deux jeunes peintres s'établit indéfectiblement. La chambrette devient pour le petit groupe d'amis, qui compte aussi Édouard Michelin (1859-1940), un lieu de rencontre et d'échanges, tant intellectuels qu'artistiques, qui ne seront pas sans influencer profondément le jeune Lucien Simon : « *Cette année de service militaire à Orléans m'a donné l'occasion d'y contracter mes premières amitiés durables, qui ont influé sur moi et sur la direction de mon activité.* »⁸

L'Académie Julian : une atmosphère d'émulation mutuelle

Dès son retour à Paris, Lucien Simon prend en main sa carrière d'artiste peintre :

« *Ma plus grande hâte, sitôt dépouillé de ma capote militaire, fut de rejoindre Desvallières à l'atelier Julian, sorte de baraquement rue d'Uzès qui fut bientôt abandonné pour des locaux mieux appropriés faubourg Saint-Denis. Les corrections étaient données par Tony Robert-Fleury, dont je n'eus jamais que d'excellents conseils, et par Bouguereau, dont je ne les avais qu'accidentellement.* »⁹



George Desvallières (1861-1950)
Autoportrait au carton à dessin vers 1883
Huile sur toile, H. 0,54 ; L. 0,435 m,
Collection particulière



Lucien Simon (1861-1945)
Autoportrait à l'Académie Julian vers 1881
Huile sur toile, H. 0,51 ; L. 0,39 m
Collection particulière

Cette école privée de peinture et de sculpture jouit d'une certaine renommée de par la qualité de ses enseignants, essentiellement des Prix de Rome, des membres de l'Institut ou de la Société des artistes français, parmi lesquels Tony Robert-Fleury (1837-1911) et William Bouguereau (1825-1905). Initialement créée dans l'unique but de préparer les élèves au concours de l'École des beaux-arts, elle devint rapidement la rivale de cette dernière, allant jusqu'à prendre le sobriquet d'« *École des beaux-arts de la rive droite* »¹⁰. Les ateliers offrent un enseignement de même nature que celui de l'École des beaux-arts,

8. *Ibid.*, p. 51.

9. Simon, L., *op. cit.*, p. 58-59, Archives privées.

10. Fehrer, C., « Women at the Académie Julian in Paris », *The Burlington Magazine*, novembre 1994, p. 752.

Bien documenté, cet article de Catherine Fehrer a constitué une source d'information abondante sur les modes de fonctionnement de l'Académie Julian, à l'époque où Lucien Simon y étudiait.

mais les critères d'admission sont bien éloignés de ceux de l'Institution officielle : il n'y existe **ni jury, ni limite de place, ni limite d'âge**. Introduit par Desvallières, Lucien Simon y rencontre les peintres Émile-René Ménard (1862-1930) et Étienne Dinet (1861-1929), avec qui il se lie d'amitié. Ce qui a le plus profondément marqué le jeune artiste au cours de son passage à l'Académie Julian, ce n'est semble-t-il pas l'enseignement prodigué mais bel et bien **l'atmosphère d'émulation qui y régnait**, comme le remarquera justement le critique Henry Marcel quelques années plus tard :

« Il se souvient [...] de ses condisciples demeurés ses amis, Desvallières, René Ménard, Dinet. Cette curiosité éveillée, cette sincérité équitable, ce discernement du mérite, si intéressant dans les jeunes esprits, ont dû être, pour les uns et les autres, des adjuvants précieux, stimulant la personnalité, bien loin de l'étouffer, et L. Simon est justement fondé à se louer de cette "école mutuelle" d'où il est sorti. »¹¹

Formés dans la plus pure tradition académique, Lucien Simon et la plupart de ses amis subissent du même coup l'influence prépondérante qu'avait à l'époque le **naturalisme** au sein des institutions officielles. Par



George Desvallières
Buste d'homme au turban, 1888
Pastel sur papier brun - H. 0,19 ; L. 0,16 m
Collection particulière
© cliché M. Ambroselli

l'importance primordiale qu'elles semblent vouloir donner au motif et à la nature perçue telle quelle, les premières œuvres de Simon comme de Desvallières retranscrivent parfaitement les préceptes artistiques propres au naturalisme, tant sur le plan technique que dans le choix des sujets représentés. Lucien Simon dira même plus tard que Desvallières était, de tous, « *le naturaliste le plus raffiné et le plus fort* »¹². La profonde affection qu'il porte à son ami s'accompagne progressivement d'une réelle admiration pour sa production, ce qui n'était sans doute pas sans l'influencer directement : « *Bien que de fort peu mon aîné, il s'était déjà nettement lancé dans la carrière picturale et ses débuts avaient étonné ses maîtres.* »¹³

11. Marcel, H., « Artistes contemporains - Lucien Simon », *La Revue de l'Art ancien et moderne*, n° 71, t. XIII, 7^e année, 10 décembre 1903, p. 126.

12. Simon, L., *op. cit.*, p. 64, Archives privées.

13. *Ibid.*, p. 50-51, Archives privées.

L'immersion au sein du cercle intellectuel et artistique de la rue Saint-Marc

George Desvallières ne manqua pas d'introduire Lucien Simon au sein des cercles intellectuels de son grand-père académicien Ernest Legouvé (1807-1903). Ce dernier avait pour habitude de réunir régulièrement ses amis et son salon de la rue Saint-Marc était peu à peu devenu le lieu de rassemblement de toute une partie de l'élite bourgeoise de Paris. Lucien Simon se souvient y avoir été invité en 1881 :



Lucien Simon
Le Carrier Détail, 1903
Aquarelle sur papier, H. 0,81 ; L. 0,45 m
Collection particulière

« Ce fut un moment de ma vie où je fus assez sociable. [...] Ernest Legouvé me fit l'honneur de me recevoir dans son salon. L'appartement était cossu, vétuste et sombre sous les tentures de cuir de Cordoue, à deux pas de la Bourse, dans le quartier des théâtres et des journaux, donnant sur une cour de la rue Saint-Marc.

Les invités qu'on y voyait étaient tous académiciens, hommes comme les autres aux yeux de mon ami [George] qui me les nommait : Monsieur Labiche, Monsieur Augier, Monsieur Moreau. Parmi eux, Monsieur Dumas fils s'imposait par l'autorité de son allure. »¹⁴

C'est donc dans un premier temps par l'intermédiaire de son ami que Lucien Simon se familiarise avec le milieu artistique parisien. Outre plusieurs personnalités intellectuelles de l'époque, Desvallières lui présente ses maîtres Jules-Elie Delaunay et Gustave Moreau. Les échanges qu'entretiennent alors les deux jeunes gens ne se limitent pas à de simple questionnements artistiques, mais sont peu à peu enrichis d'un intérêt commun pour les choses de l'esprit : « Desvallières fut mon initiateur. Il tenait de par sa famille toute une tradition intellectuelle dont son grand-père était le dispensateur »¹⁵. Lucien Simon n'en sera plus tard que plus reconnaissant envers son ami :



George Desvallières
Portrait du peintre Lucien Simon, 1887
Huile sur toile, H. 0,32 ; L. 0,29 m
Collection particulière
© cliché M. Ambroselli

14. Archives Richard Desvallières, in Rey, J.Ph., *George Desvallières, sa vie - son œuvre, 1861 à 1902*, Mémoire de Maîtrise sous la direction de Mr Claude Bedat, Université de Toulouse Le Mirail, 1985, p. 43.

15. Simon, L., *op. cit.*, p. 73, Archives privées.

« Ceux qui ont lu les traités d'éducation d'Ernest Legouvé, le grand-père de Desvallières, savent quels principes virils ce grand vieillard a su donner à ses petits-enfants et, s'ils ont eu en même temps la bonne fortune d'approcher du petit-fils, quel riche terrain il offrait à de belles semences ! Certes, je dois à Desvallières bien plus qu'il ne me doit, en admettant que j'aie pu lui être bon à quelque chose. »¹⁶

Depuis son retour à Paris, Lucien Simon fréquente de plus en plus régulièrement l'atelier de son ami, rue Saint-Marc, qu'Ernest Legouvé vient d'aménager sous les combles. Il en devient même l'hôte assidu à partir de 1883, année où Desvallières quitte définitivement l'Académie Julian. Cet atelier constitue, tout comme la chambrette du volontariat, un lieu plus intime où ils peuvent exercer ensemble leurs techniques, librement échanger, aux côtés de leurs jeunes amis peintres : « Nous prîmes en commun des modèles pour ce joli atelier qui, très au-dessus de la rue, recueillait toute la lumière du quartier. Travail et causeries. Bonnes heures que venaient parfois partager les amis Ménard, Dinet. »¹⁷ Lucien Simon y reçoit également les précieux conseils d'Ernest Legouvé : « Le vieux papa Legouvé, grimpant un petit escalier en colimaçon, qui rejoignait sa chambre à la garçonnière de son petit-fils, venait nous faire profiter de sa sagesse et de sa bonté. »¹⁸

Un engouement partagé pour les maîtres anciens, qui voit progressivement s'épanouir deux tempéraments artistiques distincts

À une époque où la nature se devait d'être pour beaucoup de jeunes artistes l'unique éducatrice et la seule inspiratrice, les deux amis partagent un goût prononcé pour l'étude des maîtres anciens. Leur ami peintre André Saglio soulignera quelques années plus tard ce que cette attitude avait de révolutionnaire :

« On ne rencontrait plus dans les musées que les seuls fervents de Gustave Moreau copiant les tableaux de maîtres. Simon avec quelques camarades d'atelier, très peu, eut l'intuition de l'erreur commune. [...] Chacun de son côté avait découvert qu'il y avait un singulier profit à délaisser de temps à autre la quotidienne académie, même les judicieuses corrections de MM. Bouguereau et Robert-Fleury, pour les muets, mais lumineux enseignements des vieilles toiles illustres. Ils s'y trouvèrent des affections qui allèrent jusqu'à la passion unique et extrême, comme on en a dans la jeunesse. »¹⁹

C'est dans le cadre de cette démarche commune que les deux amis commencèrent peu à peu à se démarquer : si Desvallières eut une attirance particulière pour les peintres de la première Renaissance italienne (et il le doit sans aucun doute autant à Delaunay qu'à Moreau), Lucien Simon est marqué par Franz Hals, puis par Vélasquez. De cette observation attentive des maîtres émergent progressivement **deux tempéraments picturaux bien différents, tant sur le plan technique qu'iconographique**. Mais si leurs points de vue artistiques divergent, leur estime réciproque ne fait que s'ancrer plus profondément tout au long des années 1880. Richard Desvallières, fils de George, rapportera bien des années plus tard ce qui demeure selon nous le témoignage le plus frappant et le plus représentatif de l'amitié hors du commun qui liait les deux hommes :

16. Simon, L., *op. cit.*, p. 51, Archives privées.

17. *Ibid.*, p. 64.

18. *Ibid.*, p. 64-65.

19. Saglio, A., « Lucien Simon », *L'Art Décoratif*, décembre 1902, n° 51, p. 354.



George Desvallières

Portrait de Marguerite Lefebvre, la femme de l'artiste, 1892

Pastel sur papier maroufflé sur toile
H. 0,90 ; L. 0,573 m
Digne-les-Bains, musée Gassendi
© cliché musée Gassendi



Lucien Simon

Portrait de Jeanne Dauchez, vers 1892

Huile sur toile
H. 0,92 ; L. 0,72 m
Collection particulière

« George Desvallières toujours sous le charme de la petite Lefebvre pourtant si simple en comparaison des jeunes filles qu'il peut voir chez ses parents (peut-être à cause de cela) en vient à penser qu'elle ne peut que faire le bonheur de celui qui l'épousera et cette idée s'étant affirmée en lui il court chez son ami Simon et lui dit : « je connais une jeune fille unique au monde, tu devrais l'épouser, tu serais sûrement heureux avec elle je peux te la présenter.

Simon qui racontait la chose décline l'offre mais à quelques mois de là n'ayant pas oublié les propos de son ami il lui demande : et cette exquise créature dont tu m'avais parlé ? La vois-tu encore ? Que devient-elle ? Et bien mon cher je l'épouse ! Et Lucien Simon d'ajouter : peut-on trouver une plus belle preuve d'amitié ? Il a d'abord pensé à moi ! »²⁰

George Desvallières épouse effectivement Marguerite Lefebvre en février de l'année 1890. Lorsque seulement deux mois plus tard, Lucien Simon s'unit à Jeanne Dauchez, un nouvel horizon artistique s'ouvre à lui : la Bretagne.

20. Desvallières, R., *George Desvallières, sa vie, ses pensées, son œuvre*, p. 69, archives privées.

Deux formes d'expression picturale que tout semble opposer (1891-1914)

Symbolisme contre « Bande noire »



En 1892, la rupture artistique est définitivement consommée entre Lucien Simon et George Desvallières. Tandis que ce dernier se trouve comme aspiré vers un symbolisme érudit largement influencé par son maître Gustave Moreau, le premier se tourne résolument vers une observation directe du peuple breton. Si la mort de Delaunay l'année précédente fut sans aucun doute l'un des éléments déclencheurs du tournant artistique du jeune Desvallières, c'est lors d'un voyage effectué peu après son mariage que Lucien Simon fait la découverte de la Bretagne primitive, qu'il retranscrit à travers un naturalisme exacerbé. Sa peinture, comme celles de quelques-uns de ses amis, Cottet, Ménard, Prinnet, se couvre peu à peu de tonalités plus sombres. A une époque qui est à l'invention des qualificatifs, Lucien et ses amis sont collectivement désignés lors du salon de la Société Nationale des Beaux-arts de 1895 sous le nom de la « Bande noire »

George Desvallières (1861-1950)

Le Porteur d'amphore, vers 1898

crayon graphite, pastel, plume, encre noire, aquarelle - H. 0,28 ; L. 0,14 m

Collection particulière

© cliché M. Ambroselli



Lucien Simon

Le Pardon de Tronoan Lanvoran
1895

Huile sur toile

H. 0,46 ; L. 0,55 m

Collection particulière

Si la critique s'est plu à rapprocher ces artistes par l'aspect quelque peu assombri de leurs couleurs, la « Bande noire » doit être en réalité considérée comme un groupement d'individualités et non un mouvement artistique à part entière. Ils rencontrent un écho favorable auprès d'un public peut-être déjà lassé des hardiesses impressionnistes. Selon André Cariou dans son ouvrage sur Lucien Simon, le tableau *Soirée dans l'atelier* résume à lui seul ce que fut réellement ce collectif :

« Au-delà des qualificatifs voulus par des critiques en quête d'originalité, cet atelier exprime bien ce que fut cette "Bande noire", avant tout la rencontre d'artistes assez proches les uns des autres, aimant les mêmes peintres, cultivés, amateurs de musique et de littérature. Ils nouent entre eux des relations amicales, voyagent ensemble, échangent des œuvres, se font le portrait à l'occasion. »²¹



Lucien Simon

Soirée dans l'atelier - 1904

avec de gauche à droite, Edouard Saglio, George Desvallières, Jeanne Simon de dos, Charles Cottet, René-Xavier Prinnet, René Ménard assis, au premier plan deux filles de Lucien Simon, Jeanne Ménard et Jeanne Prinnet

Huile sur toile - H. 2,28 ; L. 3 m

Collection particulière

© cliché Iris and B. Gerald Cantor Foundation

21. Cariou, A., *Lucien Simon*, Plomelin, Editions Palantines, 2002, p. 46.

George Desvallières, représenté par son ami dans la partie gauche du tableau, ne fait pourtant pas partie, tant du point de vue de la critique que par ses œuvres en elles-mêmes, de cette fameuse « Bande noire ». Hormis l'art du portrait, qui semble d'ailleurs fournir l'unique point de rapprochement artistique, les productions de Desvallières, tout comme le procédé qu'il emploie, n'ont alors plus rien à voir avec celles de ses amis. La peinture de ce collectif dont Lucien Simon est souvent considéré comme le chef de file, prend visiblement (et la critique ne manquera pas de le signaler) racine chez Frans Hals et Diego Vélasquez au XVII^e siècle, puis semble relayée par les réalistes du milieu du siècle, Courbet, Legros ou Ribot, et enfin par Fantin-Latour et Manet.

Desvallières n'était pas un fervent admirateur de l'art espagnol. Il lui préférait l'art italien, comme il le précisera plus tard dans une lettre adressée en 1910 à Jacques Rouché, alors même qu'il effectue un voyage en Espagne avec la famille Prinnet et André Saglio : « *Il n'y a pas non plus l'art italien, c'est violent, passionné, mais brouillon aussi, l'art Espagnol.* »²² De plus, si la touche de ces artistes, Lucien Simon en particulier, s'apparente à celle d'Édouard Manet, ce n'est semble-t-il pas (ou plus) le cas des peintures de Desvallières, et cela peut s'expliquer en partie par le regard très critique que posait Gustave Moreau sur la touche du maître impressionniste : « *Manet avait un œil d'une finesse très grande mais chez lui, absence totale de style et la matière en est détestable.* »²³ Cette aversion ne manquait d'ailleurs pas de surprendre certains de ses élèves, Henri Evenepoel avouera même plus tard : « *Je n'ai pas compris cela de Moreau.* »²⁴

Sur le plan purement technique, les deux artistes, à l'image de leur génération, expérimentent et appliquent les techniques graphiques au grand format. Membre actif de la Société des Pastellistes français à compter de 1897, Desvallières fait de la pratique du pastel sa spécialité durant plusieurs années. Lucien Simon se tourne quant à lui vers la réalisation dans le cadre de son processus créatif d'aquarelles préparatoires monumentales et solidement construites qui, tout en gardant leur fluidité, s'apparentent à de véritables peintures qu'il n'hésite pas à exposer, en particulier lors du Salon de la société internationale de la peinture à l'eau, dont il fait partie. Par leurs expérimentations respectives, radicalement différentes, les deux amis figurent parmi les artisans majeurs du décroissement qui s'opère entre les techniques graphiques et la peinture.

Des voies différentes qui n'empêchent pas une admiration réciproque

Les divergences qui semblent les séparer sur le plan artistique n'enlèvent rien à l'admiration qu'ils éprouvent l'un pour l'autre. Bien qu'il ne l'ait que très peu connu, Lucien Simon louera plus tard les qualités de Gustave Moreau, qu'il considère comme « l'oracle artistique » de son ami : « *Très libéral au point de vue des questions techniques, il maintenait son atelier en ardente atmosphère artistique. À une époque d'observation directe, où la religion de la nature suffisait, il exalta les qualités d'imagination, l'expression à l'aide des couleurs et des formes.* »²⁵ L'ancien camarade d'atelier se transforme même en mécène lorsqu'il se porte acquéreur avec son épouse d'une des œuvres majeures de son ami : *Les Tireurs d'arc*, que leurs enfants donneront après la mort de Desvallières au Musée d'art moderne²⁶. Dans une lettre à Lucienne, la deuxième fille de Lucien Simon, Marguerite soulignera bien des années plus tard la discrétion et la

22. Lettre de George Desvallières à Jacques Rouché, en date du 7 juin 1910, Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra, Fonds Jacques Rouché.

23. Moreau, G., in Mathieu, P.-L., *Gustave Moreau, sa vie, son œuvre*, catalogue de l'œuvre achevé, Fribourg, Office du Livre, 1976, p. 220.

24. Evenepoel, H., in Mathieu, P.-L., *op. cit.*, 1976, p. 220.

25. Simon, L., *op. cit.*, p. 73-74, archives privées.

26. Ce pastel monumental (H. 1,375 ; L. 2,275 m) est actuellement conservé au musée d'Orsay à Paris.

délicatesse dont avaient fait preuve ses parents au moment de l'acquisition : « *Je vois encore votre chère mère toujours pleine de fantaisie nous disant : "Votre tableau du Salon est acquis par une dame inconnue." Et cette dame inconnue, c'était elle ! Qui en compagnie de votre père s'étaient rendus les acquéreurs de cet énorme et beau pastel.* »²⁷



George Desvallières - *Les Tireurs à l'arc* - 1895, Pastel sur papier beige - H. 1,375 ; L. 2,275 m
Paris, musée d'Orsay - © cliché RMN/Hervé Lewandowski



Lucien Simon - *Séance de musique en famille rue Cassini*, 1908
Huile sur toile, Localisation actuelle inconnue.

27. Lettre de Marguerite Desvallières à Lucienne Simon, en date du 4 décembre 1951, Archives privées.

Lucien Simon ne manquera pas par la suite de représenter l'œuvre de son ami trônant dans son salon de la rue Cassini, intégrant par là même le témoignage discret d'une amitié profonde au sein d'une scène d'intimité familiale.

Aucune archive ne nous permet de savoir avec certitude si Desvallières fit de son côté l'acquisition de toiles auprès de son ami. Une chose demeure certaine, il eut en sa possession plusieurs de ses œuvres, parmi lesquelles une belle esquisse pour un tableau de 1901, *Le Beaupré*, qui présente la particularité d'être dédiée par Lucien Simon lui-même « à *Madame G. Desvallières, respectueuse amitié* ».



Lucien Simon - Esquisse pour "*Le Beaupré*" - 1901
annotée en bas à gauche « à *Madame G. Desvallières, respectueuse amitié* »
Huile sur toile, H. 0,50 ; L. 0,87 m - Collection particulière

Faut-il voir dans cette représentation de l'un des jeux favoris des ports cornouaillais²⁸ le souvenir qu'aurait voulu laisser le peintre à son ami venu le visiter au fin fond de la Bretagne ? La famille Desvallières fit en effet de nombreux séjours à Bénodet²⁹, or c'est bien à Bénodet que les jeux représentés ici avaient lieu, et ce à l'occasion de la fête du pardon, prisée tant par les populations locales que les Parisiens. Outre les nombreux voyages qu'ils effectuent ensemble, souvent accompagnés de leurs familles respectives, les deux peintres exposent côte à côte à plusieurs reprises, dans les salons officiels comme dans les galeries. Loin de se concurrencer, chacun encourage la renommée de l'autre. Ainsi, en 1908, Lucien Simon présente à Desvallières Louis Meley³⁰, un amateur d'art rencontré lors de son voyage en Algérie, qui deviendra par la suite « l'un des plus importants mécènes »³¹ de son ami. De la même manière, si le célèbre industriel Jacques Rouché³² (qui deviendra à partir de 1913 l'un des plus brillants directeurs que l'Opéra de Paris ait

28. A l'occasion du pardon à Bénodet, on installe un mat savonné, un beaupré, entre le quai et un support placé dans le port, sur lequel flotte un drapeau. Les jeunes doivent parcourir la longueur du mat sans tomber à l'eau.

29. Ambroselli, C., *George Desvallières et le Salon d'Automne*, Paris, Somogy éditions d'art, 2003, p. 18.

30. Industriel habitant Alger, grand amateur d'art et fin lettré, Louis Meley (1844-1924) s'est lié avec bon nombre d'artistes dont il collectionnait assidument les œuvres, parmi lesquels Lucien Simon, Desvallières, Albert Marquet, Maurice Denis, Dinet, Ménard, ou encore Aman-Jean.

31. Ambroselli, C., *op. cit.*, 2003, p. 18.

32. Brillant entrepreneur et amateur d'art, Jacques Rouché (1862-1957) devint directeur de *La Grande Revue* en 1907 et entama dès lors une activité infatigable de « mécène des arts français ». Directeur du Théâtre des arts en 1910, puis de l'Opéra en 1913, il fut à l'origine du renouveau de la mise en scène théâtrale, sous l'influence des russes. Dominique Garban lui a récemment rendu hommage dans un bel ouvrage bien documenté : Garban, D., *Jacques Rouché. L'homme qui sauva l'Opéra de Paris*, Paris, Somogy Editions d'Art, 2007.

connu) s'est plu à accrocher une grande aquarelle de Lucien Simon sur les murs de son salon³³, c'est sans aucun doute par l'intermédiaire de George Desvallières, qui travailla pendant près d'un an aux décors de son hôtel particulier de la rue de Prony, entre 1907 et 1908.

Regards croisés sur les réalités de la vie humaine

Le voyage à Londres durant les mois de juin et juillet 1903 marque pour George Desvallières le point de départ d'une nouvelle production. Née d'un « *besoin de réalité plus immédiate* »³⁴ et encouragée par la crise des valeurs symbolistes, elle se caractérise par une observation directe de la vie, dans les lieux cosmopolites des nuits londonniennes et parisiennes, l'Alhambra, le Moulin Rouge, les théâtres, les cabarets... L'artiste se lance dans les rues avec ses carnets de croquis, dessinant sur le vif, d'instinct, sans préméditation.



George Desvallières
Au Moulin-Rouge, Esquisse, 1904
 Huile sur papier brun marouflé sur toile
 H. 1,15 ; L. 0,87 m
 Collection particulière
 © cliché M. Ambroselli



Lucien Simon
Bigoudène les bras écartés, vers 1903
 H. 1,03 ; L. 0,62 m
 Collection particulière
 © extrait éd. Palentines-A.Cariou

La prise de conscience des réalités de la vie paraît rapprocher l'art de Desvallières de la démarche de Lucien Simon en Bretagne. En effet, c'est à première vue cette même observation directe de la nature qui anime le peintre des bigoudens, comme en témoigne le compte rendu critique que fait Roger Marx à propos d'une des œuvres de Simon en 1904 : « *On sent que le spectacle a été surpris à l'improviste et transcrit dans la spontanéité chaleureuse de l'impression première.* »³⁵

Toutefois, Lucien Simon, contrairement à Desvallières, ne semble pas porter un intérêt particulier pour l'observation des plaisirs de la vie parisienne³⁶ :

33. D'après une photographie du Salon de l'hôtel particulier de Jacques Rouché, prise en 1908, archives privées.

34. Desvallières, G. : « *Peu à peu, je fus pris de lassitude pour ces productions de pure imagination ancienne. Je compris que j'avais besoin de réalités plus immédiates pour m'exprimer et par une réaction assez inattendue, je me suis lancé dans l'observation exclusive de la vie, de la nature, et je courus les soirées mondaines et élégantes.* » in Garreau A., *George Desvallières*, Angoulême, Les Amis de Saint François, 1942 p. 54.

35. Marx, R., *L'art et la couleur, les maîtres contemporains*, Paris, Edition Laurens, 1904, p. 23.

36. Et ce malgré les propos du critique Jean Valmy Baysse en 1910, qui s'appuie sur les quelques rarissimes études parisiennes faites par Lucien Simon : « *aujourd'hui, après sa maison, après la Bretagne, les aspects de Paris l'attirent, et deux études au Luxembourg témoignent déjà de la souplesse de sa compréhension et de sa sensibilité* », in Valmy-Baysse, J., *Lucien Simon, sa vie - son œuvre*, collection « Peintres d'aujourd'hui », n° 3, Paris, Librairie Félix Juven, 1910, p. 15-16.

« Jusqu'à présent le Paris du plaisir ne l'a pas plus ému que le bois sacré des Muses ; le peintre de la famille et de la Bretagne est resté très insensible au voisinage de Bullier³⁷. Son regard, profond comme sa couleur et comme ses sujets, ne s'est jamais égaré dans la foule aux jupes insidieuses, aux désinvoltures empanachées : Simon l'observateur ne marche point sur les brisées du noctambule Toulouse-Lautrec »³⁸

Lucien Simon, dans l'observation minutieuse qu'il fait de la vie bretonne, porte un regard sans concession sur les misères du peuple breton qui ne sont pas sans éveiller progressivement en lui un profond sentiment de pitié : « Ils me sont apparus résignés, désintéressés, doux et braves. Je les ai plaints pour leur foi qu'ils perdent, pour la politique qui les divise, pour l'alcoolisme qui les tue. »³⁹ À Londres, Desvallières éprouve ce même tiraillement intérieur à l'égard de la détresse des filles de joie : « Je fus pris d'une grande pitié pour la beauté féminine ornée, maquillée, qui provoquait chez moi une grande tristesse. »⁴⁰ À un moment précis de leurs carrières respectives, l'observation directe de la nature humaine semble avoir peu à peu amené les deux amis à porter le même regard introspectif sur le monde qui les entoure, à éprouver le même sentiment de pitié à l'égard des misères de leurs contemporains. Si Lucien Simon n'aura de cesse par la suite de scruter la nature humaine, George Desvallières, converti brutalement au catholicisme en 1904, tentera progressivement de pénétrer par son art le mystère du Sacrifice divin.

Conclusion

Dans les dernières années qui précèdent la Première Guerre mondiale, Lucien Simon et George Desvallières jouissent tous deux d'une certaine notoriété tant auprès des critiques que du public. Leurs expositions respectives au sein des plus prestigieuses galeries parisiennes⁴¹ sont couronnées de succès. L'éclatement du conflit en août 1914 vient donner un coup d'arrêt brutal à leurs carrières et marquer le début pour les deux amis d'une longue et douloureuse séparation. Commandant d'un bataillon de chasseurs alpins dans les Vosges, Desvallières ne manquera pas, tout au long du conflit, de rappeler à son camarade l'importance particulière qu'ont à ses yeux les lettres qu'il reçoit de lui : « Écris-moi encore cher ami, les lettres de l'arrière nous sont précieuses, surtout quand elle viennent de vieux amis comme vous. »⁴² Profondément marqué par la violence d'un conflit qui verra la disparition de son fils de dix-sept ans⁴³, George Desvallières se consacrera résolument à son retour à une production définitivement vouée au Sacré, où le Sacrifice ultime du Christ tient une place prépondérante.

Tout au long de leur carrière, Lucien Simon et George Desvallières n'auront de cesse de s'apporter conseils et soutien dans leurs recherches artistiques respectives, le tout dans une admiration réciproque doublée d'un profond respect mutuel. Ils nous offrent le témoignage d'une forte amitié d'hommes et d'artistes, que, devenus maîtres et directeurs d'ateliers⁴⁴, ils n'hésiteront pas à partager avec leurs jeunes élèves.

Maximilien Ambroselli, *Diplômé de l'École du Louvre*

Étudiant en Master 2 d'histoire de l'art à l'Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne

37. Créé au milieu du XIX^e siècle par François Bullier, le Bal Bullier était l'un des plus célèbres bals parisiens de l'époque. Fermé définitivement en 1940, il se situait au 31 de la rue de l'Observatoire (devenu le 39, avenue Georges Bernanos) dans le V^e arrondissement.

38. Bouyer, R., « L'œuvre de Lucien Simon », *L'Art et les artistes*, février 1908, p. 530.

39. Notes manuscrites de Lucien Simon, in Cariou, A., *op. cit.*, 2002, p. 67.

40. Desvallières, G., Discours à l'occasion de son entrée à l'Institut, Paris, 1930, Archives privées, in Ambroselli, C., *op. cit.*, 2003, p. 64.

41. L'exposition *Lucien Simon* à la galerie Bernheim-Jeune en 1912, L'exposition *George Desvallières* à la Galerie Druet en 1913.

42. Lettre de George Desvallières à Lucien Simon, en date du 11 août 1915, Archives privées.

43. Engagé volontaire en septembre 1914, Daniel Desvallières (1897-1915) est tué dans l'attaque du grand Reichackerkopf, le 19 mars 1915.

44. George Desvallières dirigea à partir de 1919 les ateliers d'Art Sacré avec Maurice Denis, Lucien Simon fut quant à lui nommé en 1923 professeur à l'École Nationale Supérieure des Beaux-arts.