



**HAL**  
open science

# Musique à l'atelier de Lucien Simon : Pax Musarum Nutrix

Florence Gétreau

► **To cite this version:**

Florence Gétreau. Musique à l'atelier de Lucien Simon : Pax Musarum Nutrix. Anne Piéjus et Alexandra Laederich. Créer, jouer, transmettre la musique de la Troisième République à nos jours, Centre Claude Debussy, pp.245-257, 2019, 978-2-9568421-0-1. halshs-02190064

**HAL Id: halshs-02190064**

**<https://shs.hal.science/halshs-02190064>**

Submitted on 3 Jan 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.

## Musique à l'atelier de Lucien Simon (1861-1945) : *Pax Musarum Nutrix*<sup>1</sup>

Florence Gétéreau

Dans son article de 1996 consacré à « La musique dans les salons de la Belle époque aux années cinquante<sup>2</sup> », Myriam Chimènes souligne qu'il faut distinguer les véritables « salons musicaux » de ceux où l'on « fait de la musique ». Partant de cette typologie, elle offre une cartographie de ces lieux de sociabilité musicale particulièrement nombreux au faubourg Saint-Germain et cherche à montrer que « l'image de la musique dans les salons » était aussi prolifique à cette époque encore relativement proche de nous que sous l'Ancien Régime. C'est cependant dans son livre consacré aux *Mécènes et musiciens* qu'elle nous offre cette fois « quelques sources iconographiques [qui] témoignent des pratiques musicales dans les salons entre 1870 et 1940<sup>3</sup> ». Elle mentionne ainsi une huitaine d'œuvres picturales d'Henri Lerolle (1877) à Albert Guillaume (1922). Dans ce même livre, elle consacre surtout son chapitre VI à la « Musique à l'atelier ». Elle examine les réunions musicales qui se tiennent, dans toutes leurs variantes, dans l'atelier d'une quinzaine d'artistes, réunions dont la plus symptomatique est finalement celle qui se tient à partir de 1916 chez Émile Lejeune, 6 rue Huygens à Montparnasse, réunion joliment nommée « Lyre et Palette<sup>4</sup> ».

Nous proposons ici d'agrèger, à cette vision panoramique des sociabilités musicales d'artistes à Paris, les réunions familiales et amicales qui se tinrent chez le peintre Lucien Simon (1861-1945), dans son atelier du 3 bis rue Cassini à Paris. Cet artiste faisait partie des habitués de Marguerite de Saint-Marceaux. Elle le reçoit le 30 mars 1922<sup>5</sup> et le mentionne plusieurs fois dans son journal, en l'associant à un groupe d'artistes qu'elle qualifie de « révolutionnaires dirigés par Aman-Jean, [...] Ménars [Ménard], Cottet, Bartholomé, qui veut tout changer, tout démolir, tout refaire<sup>6</sup> ». Elle suit leur exposition à la Galerie Petit en mars 1919 ainsi que l'élection de Simon à l'Académie des Beaux-Arts, attendue dès février 1921 mais qui n'interviendra finalement qu'en 1927.

---

<sup>1</sup> Cette contribution n'aurait pu être préparée sans la très grande générosité des personnes suivantes auxquelles j'exprime toute ma gratitude. Parmi les descendants de Lucien Simon : Martin Boyer, Dominique Boyer, Christian Boyer, Béatrice Boyer, Olivier Dauchez, Agnès Gascoin ; au Sénat, Damien Dechelette, architecte en chef, Jean-Marc Ticchi, conseiller, Pauline Debionne, archiviste ; au musée de Pau, Patrick Segura ; au musée d'Orsay, Lionel Britten ; au Carnegie Museum of Art, Costas G. Karakatsanis et Jonathan Gaugler.

<sup>2</sup> Myriam Chimènes, « La musique dans les salons de la Belle Époque aux années cinquante », *Musique et musiciens au Faubourg Saint-Germain*, dir. Jean Gallois, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1996, p. 88-101 (article titré à tort par l'éditeur : « Sous la II<sup>e</sup> République 1870-1950 »).

<sup>3</sup> Myriam Chimènes, *Mécènes et musiciens. Du salon au concert à Paris sous la III<sup>e</sup> République*, Paris, Fayard, 2004.

<sup>4</sup> Chimènes, *Mécènes et musiciens...*, p. 365-366.

<sup>5</sup> Marguerite de Saint-Marceaux, *Journal 1894-1927*, éd. Myriam Chimènes, Paris, Fayard, 2007, p. 1359.

<sup>6</sup> Saint-Marceaux, *Journal...*, p. 782, 12 décembre 1913.

Plusieurs œuvres picturales de Lucien Simon témoignent en tout cas de séances de musique à son atelier. Sous des titres divers et de dimensions variables, ce sont en fait les études préparatoires pour une commande du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, officialisée en 1925 et finalement réceptionnée en 1928. Elle consista à décorer « un fragment du grand escalier du Palais du Sénat ».

## **L'artiste**

Lucien Simon a été formé par Jules Didier (1831-1892), prix de Rome dans la catégorie du paysage historique en 1857, puis par le peintre d'histoire Tony Robert-Fleury (1837-1911) de 1880 à 1883 à l'Académie Julian où il côtoie George Desvallières – futur défenseur des fauves, des cubistes et fondateur des Ateliers d'Art Sacré après la Grande Guerre –, le peintre orientaliste Étienne Dinet et le paysagiste symboliste René Ménard. En 1882 et 1883 il voyage aux Pays-Bas où il est très impressionné par l'œuvre de Frans Hals. À partir de 1885 il expose au Salon des artistes français des œuvres tantôt académiques, tantôt d'un réalisme plus marqué. En 1890 il épouse l'aquarelliste Jeanne Dauchez, dont il aura quatre enfants, et découvre la Bretagne grâce à sa belle-famille qui séjourne à Bénodet. La Bretagne et ses scènes d'intérieur intimistes seront parmi ses sujets de prédilection. Lors d'un voyage en Espagne cette même année 1890, il est marqué par les œuvres de Goya et Vélasquez. Il expose à partir de 1893 à la Société nationale des Beaux-Arts. En 1899 il peint *Les Amis*, portrait collectif des peintres André Dauchez (son beau-frère), Charles Cottet, les frères Édouard et André Saglio et René Ménard. Cette œuvre est aussi surnommée *La Bande noire*<sup>7</sup>, expression utilisée par la critique pour opposer ces artistes – auxquels il faut ajouter Edmond Aman-Jean et George Desvallières – aux impressionnistes privilégiant les coloris aériens. C'est ce groupe d'artistes que Marguerite de Saint-Marceaux appelle « les révolutionnaires ».

En 1900, Julien Simon obtient, comme Cottet, Aman-Jean, Jacques Émile Blanche et René-Xavier Prinnet, une médaille d'or à l'Exposition décennale de l'Exposition universelle de Paris. Cette communauté d'artistes reste d'ailleurs très proche de Simon, comme en atteste sa *Soirée dans l'atelier*, peinte en 1904<sub>2</sub> et qui montre<sub>2</sub> dans son atelier du boulevard de Montparnasse, Édouard Saglio, Desvallières, Cottet, Prinnet, Ménard et leurs épouses<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Huile sur toile, 134 x 181,5 cm, Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, PDUT1417. Voir Jacques Dupont, « La bande noire », in *Amour de l'art*, 1933, p. 60-65. Cette « Société nouvelle » fondée vers 1900, exposait chez Georges Petit.

<sup>8</sup> Huile sur toile, 228 x 300 cm, Collection de la Fondation Iris et B. Gerald Cantor. Voir André Cariou, *Lucien Simon*, catalogue d'exposition, Quimper, musée des Beaux-Arts, 30 juin-2 octobre 2006, p. 47.

L. Simon achète un sémaphore à Sainte-Marine (Finistère sud) en 1902 et devient professeur à l'Académie de la Palette en 1906 alors qu'il fait construire son nouvel atelier rue Cassini. En 1912, une exposition de son œuvre est organisée par la Galerie Bernheim-Jeune ainsi qu'à la Biennale de Venise. Durement marqué par la Première Guerre mondiale (où son fils aîné Paul est fait prisonnier alors que lui-même ne peut combattre), il effectue en mars 1917 une mission artistique aux armées dans les Vosges<sup>9</sup>. Il peint en 1920, à la demande du curé de l'église Notre-Dame-du-Travail, un ancien camarade de collège, deux grands tableaux, *Le Sacrifice* (associant la mort du soldat et le calvaire du Christ) et *L'Apothéose* (veuves, orphelins et vieillards touchés pendant un office sont surmontés par un guerrier accueilli au paradis par le Christ). Après avoir enseigné une quinzaine d'année à l'Académie de la Grande Chaumière, il devient professeur à l'École nationale des Beaux-Arts en 1923 et commence à exposer au Salon des Tuileries avec les peintres amis de toujours. Il est élu à l'Académie des Beaux-Arts en mai 1927<sup>10</sup>. De 1937 à 1943, il est aussi conservateur du musée Jacquemart-André.

### **La décoration de l'Escalier de la Paix au Sénat**

La commande de la décoration de cet escalier du Sénat – dit tantôt Escalier de la Paix, Escalier des conférences, ou Escalier du public – se situe donc dans la période de grande maturité de l'artiste, alors qu'il gravit « la carrière des honneurs » et qu'il s'est fait connaître par deux œuvres de grand format évoquant la fin des hostilités, *Le Régiment à Montrouge*<sup>11</sup> et *Finis Belli* dit aussi *Le Retour des troupes après l'armistice*<sup>12</sup>. Même s'il est difficile de savoir si L. Simon suscita ou accepta la commande d'État de ce grand décor formé de quatre sujets, Victor Bérard, président de la Commission de l'enseignement et des beaux-arts au Sénat indique, dans le discours qu'il prononça au moment de l'inauguration le 28 février 1929 : « Je suis depuis trop longtemps l'admirateur et l'ami de Maurice Denis et de Lucien Simon pour vous vanter l'ouvrage de ces deux sénateurs de la peinture française... ».

Pour prestigieuse qu'elle soit, la commande était d'une grande complexité : elle concernait le palier supérieur de l'escalier Est du palais du Luxembourg, lequel comporte cinq

---

<sup>9</sup> [Dominique Boyer, Maximilien Ambroselli, Béatrice Boyer Bianchi, *et al.*], *Sur les traces de Lucien Simon pendant la Grande Guerre de 1914-1918. Les Cahiers de l'Association Lucien Simon*, Cahier 1 (2016), p. 20-25.

<sup>10</sup> Une biographie détaillée de l'artiste est donnée à la fin du catalogue d'exposition que Pierre Quiniou et André Cariou lui ont consacré du 13 août au 2 novembre 1981 au Musée des Beaux-Arts de Quimper. Voir aussi André Cariou, *Lucien Simon*, Plomelin, Éditions Palantines, 2002, p. 151.

<sup>11</sup> Huile sur toile, 85 x 118 cm, vers 1919, Glasgow, Kelvingrove Art Gallery and Museum. Voir [Dominique Boyer, Christian Boyer, *et al.*], *Lucien Simon. Les peintures murales du Sénat. 1918-1929, Les Cahiers de l'Association Lucien Simon*, Cahier 2 (2017), p. 12.

<sup>12</sup> Huile sur toile, 78 x 164 cm, 1918-1919, Collection particulière. [Dominique Boyer, Christian Boyer, *et al.*], *Lucien Simon. Les peintures murales...*, p. 13.

ouvertures placées irrégulièrement ouvrant sur les salles des commissions, et un éclairage partiellement en contrejour. Les artistes pressentis initialement ne furent pas exactement ceux qui réalisèrent la commande ; enfin les leviers de décision entre Questure du Sénat et Direction des Beaux-Arts furent d'une lenteur telle que sept ans s'écoulèrent entre les pourparlers et l'inauguration du décor.

Simon connaissait bien Victor Bérard, sénateur du Jura et président de la commission chargée du projet de décoration de l'escalier du Sénat. Il avait peint en 1907 le *Portrait de M. et Mme Bérard et de leurs enfants* et ils étaient voisins (rue Cassini pour l'un et avenue Denfert Rochereau pour l'autre). Dans une lettre à Maurice Denis du 30 janvier 1926, Simon laisse entendre que les premiers contacts avaient été pris avec lui quatre ans auparavant, soit en 1922<sup>13</sup>. Le 9 juin 1923, un rapport de Léonce Bénédicte, conservateur du musée du Luxembourg, recommande, en plus de L. Simon, le choix de G. Desvallières et E. Aman-Jean. Le premier n'est pas disponible et le second, trop âgé pour assumer la réalisation du plafond. Simon suggère alors Maurice Denis. La commande est officialisée par un courrier du 30 janvier 1925 du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à J. Simon par lequel il lui est demandé une esquisse générale qui devra être soumise à un inspecteur des Beaux-Arts, et ce n'est que le 18 mars 1927 que Maurice Denis reçoit de son côté confirmation de la commande pour le plafond de l'escalier<sup>14</sup>. Le 18 août 1928, les toiles de Simon ont été marouflées sur place et Lacoste, artiste décorateur collaborateur d'Hector Espouy (1854-1929)<sup>15</sup>, achève les guirlandes de laurier et les médaillons allégoriques de la voussure ainsi que les bordures.

Selon les notes d'une réunion tenue au Sénat le 24 juin 1924, conservées dans le Fonds de la Questure, le sujet de cet ensemble devait se rapporter « aux grands événements de l'histoire contemporaine », J. Simon ayant proposé les « travaux de la Paix ». Le programme de cette commande est « le retour de l'armée victorieuse et la reprise, en France, de la vie des arts, des travaux manuels et de la terre<sup>16</sup> ». Mais le thème du premier mur est *Pax in Virtute tua* :

---

<sup>13</sup> Cariou, *Lucien Simon...*, p. 129 ; repris dans [Dominique Boyer, Christian Boyer, et al.], *Lucien Simon. Les peintures murales du Sénat...*, p. 19 et 65.

<sup>14</sup> Sur la chronologie des rapports, courriers, décisions, voir *ibidem*, et aux Archives du Sénat, les dossiers 573 S (Fonds de l'architecte, 1925-1928) et 537 S 50 (Fonds de la Questure, « Escalier du public, décoration par Lucien Simon et Maurice Denis : notes, correspondance, 1924-1928 »).

<sup>15</sup> Dans les documents d'archives comme dans la brochure imprimée pour l'inauguration de l'escalier (voir *infra* note 16), cet artiste est identifié par erreur comme Despuis. Il s'agit en fait de Marie Désiré Hector Jean-Baptiste d'Espouy, architecte décorateur, Grand Prix de Rome en 1884, professeur de dessin ornemental à l'École des Beaux-Arts de 1895 à 1927, demeurant 23 bd Lefebvre à Paris. Voir INHA, [Dictionnaire des élèves architectes de l'École des Beaux-Arts \(1800-1968\)](#).

<sup>16</sup> Cariou, *Lucien Simon...*, p. 130.

Dans un cortège de nuages livides, aux formes monstrueuses, Bellone s'enfonce dans le couchant sinistre. À travers le morne champ de bataille, les survivants se regroupent, les batteries se reforment et nos fantassins, derrière le chef qui remet l'épée libératrice au fourreau, abandonnent enfin la tranchée de mort<sup>17</sup>. (Fig. 1)

On gravit l'escalier en suivant le mouvement formé par les fantassins joueurs de clairons, motif repris directement aux tableaux déjà évoqués, *Le Régiment à Montrouge*, peint en 1919 (Glasgow) et *Finis Belli* dit aussi *Le Retour des troupes après l'armistice*. On découvre ensuite, face à soi, ce qui constitue en réalité le motif final de tout le programme, la joie suprême après le retour de la paix, celle des activités artistiques des élites : *Pax Musarum Nutrix* réunit en effet dans un atelier d'artiste (celui de Lucien Simon), des artistes, des musiciens, des lecteurs, mêlant amis et membres d'une même famille.

Au-dessus de ces deux compositions, au plafond, on peut voir la toile de Maurice Denis, *Pax Justitia*, où la victoire est célébrée sur la place de la Concorde, surmontée par l'accolade des deux allégories, tandis que dans les nuées, sur fond de drapeau tricolore, des mères éplorées portant leurs enfants morts sont couronnées par des anges.

Le mur tourné vers la cour intérieure du Sénat porte entre les deux fenêtres *Pax Genetrix* : un ouvrier quitte femme et enfant pour son travail et, à travers la fenêtre de cette modeste mais poétique pièce unique, on aperçoit une ville et ses cheminées dans les teintes de l'aube (Fig. 2). Sur le quatrième mur de l'escalier, *Pacis Alumna Ceres* met en scène des arbres ravagés par les explosions, un champ à labourer, une maison en reconstruction et une famille de paysans (Fig. 3). La valeur morale et politique, indispensable pour satisfaire les commanditaires, l'emportait très probablement, pour au moins trois scènes parmi les quatre, sur les considérations artistiques et les goûts profonds de l'artiste.

### **Les différentes étapes de gestation de *Pax Musarum Nutrix***

En effet, seul le thème de *Pax Musarum Nutrix* répond à une longue tradition chez l'artiste : celui qu'il a cultivé pendant des décennies en peignant ses proches, les lieux intimes tant aimés à Paris comme en Bretagne, les moments de partage artistique. Après la *Réunion dans l'atelier* (1904) évoquée plus haut, Simon avait en effet signé en 1922 l'une de ses toiles les plus appréciée par la critique, *L'Atelier*<sup>18</sup>, où il s'est représenté acoudé à la balustrade d'une salle de l'Académie de la Grande Chaumière, dans le VI<sup>e</sup> arrondissement. René Ménéard, à

---

<sup>17</sup> Brochure de 36 pages imprimée à 1000 exemplaires intitulée *Réception de M. Gaston Doumergue, Président de la République française au Palais du Luxembourg. Inauguration des peintures décoratives de MM. Lucien Simon & Maurice Denis*, 28 février 1929, Discours de Joseph Monsservin, Sénateur, questeur du Sénat, p. 20.

<sup>18</sup> Huile sur toile, 241 x 300 cm, 1922, Saint-Quentin, Musée Antoine Lécuyer, BA 254. Voir Hervé Cabezas, Catalogue d'exposition *L'Atelier de Lucien Simon. 1922. Découvrir une œuvre*, Saint-Quentin, 2002.

l'œuvre au centre du tableau, y donne comme lui des « cours de composition d'esquisses, cartons » et des « cours d'académie » de 1862 à 1930. On remarque déjà ici, parmi les artistes et leurs élèves, derrière le modèle, un violoncelle adossé à un fauteuil, indice d'une pratique fréquente autour de Simon.

Il est probable que ces deux œuvres ont servi de point de départ à la longue gestation de *Pax Musarum Nutrix*. Il est en effet possible de suivre le cheminement de l'œuvre depuis les premières esquisses – que l'on ne peut dater avec certitude – jusqu'à la réalisation finale. En dehors de petites gouaches sur carton<sup>19</sup>, on peut penser que l'œuvre intitulée *Schola*, acquise par le Carnegie Museum of Art de Pittsburgh en 2011<sup>20</sup> (Fig. 4), datée de 1926, est l'une des premières versions de la composition peinte à l'huile. Disposé devant une grande baie vitrée, un paravent rouge met en valeur un groupe de musiciens debout faisant face à une femme de dos, assise, tenant une partition sur un pupitre, un violoncelle posé derrière elle. À droite de la toile, un couple dessine ; un jeune homme assis lit et deux jeunes femmes cherchent des livres dans une haute bibliothèque. Au premier plan à gauche, deux enfants à terre feuillent des livres. Un autre couple les regarde, l'homme les dessinant. Enfin, au second plan à gauche, trois jeunes peintres travaillent sur un modèle vu de dos. Un lustre se détache devant la vue des toits de Paris où se devine le Panthéon. Un globe terrestre est posé sur une table ronde. Tout est déjà en place à la fois dans l'organisation spatiale, la gestuelle, la symbolique, le choix des coloris et celui des objets emblématiques.

Une lettre de Guillaume Lerolle, « European Representative » du Carnegie Institute de Pittsburg, 83 rue de Lille à Paris, adressée à Homer Saint-Gaudens, directeur du département des Beaux-Arts de cette même institution à Pittsburg, datée du 10 janvier 1929, accompagne une note et un croquis de Lucien Simon listant les figures représentées dans *Schola*, alors que Bill Frew sert d'intermédiaire<sup>21</sup>. De droite à gauche, Simon dévoile l'identité des personnages [que nous complétons] :

---

<sup>19</sup> [Dominique Boyer, Christian Boyer, *et al.*], *Lucien Simon. Les peintures murales...*, p. 38. Les précisions sur la technique de trois esquisses, leurs dimensions, leur localisation, ne sont pas données dans cette brochure. Il faut y ajouter l'huile sur carton, 40 x 73 cm, monogrammée en bas à droite, vendue 2.897 euros en vente publique par Thierry-Lannon à Brest le 20 décembre 1998 (Lot 275, p. 13 du catalogue).

<sup>20</sup> Huile sur toile, 88,9 x 195,6 cm, Pittsburg, Carnegie Institute, Carnegie Museum of Art, Acc. Nr 2011.46. Provenance : Lucien Simon [1861-1945], Paris, France, jusqu'en 1928; exposé d'octobre à décembre 1928 au Carnegie Institute à la *Twenty-Seventh Annual International Exhibition of Paintings* ; acheté par William Frew [1881-1948], Pittsburgh, PA, 1928 - 1948 [2]; transmission à la fille de William Frew, Emily Frew Oliver (Mrs. Henry Oliver, Jr.) [1910-2010], Sewickley, PA, jusqu'en avril 2010 [3]; transmission à son fils Henry Oliver III, Santa Fe, NM and Charles Oliver II, Chapel Hill, NC; don de Henry Oliver III et Charles Oliver II au Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, PA, Juin 2011 [4].

<sup>21</sup> Cette lettre est conservée dans les archives du Carnegie Institute, Une copie se trouve dans le dossier documentaire du tableau de Simon, *L'Atelier de l'artiste*, conservé au Musée d'Orsay et étudié ci-dessous.

Ma fille, Madame Aman-Jean [née Charlotte Simon (1897-1994), peintre, penchée sur un escabeau, tenant un livre]  
 Ma nièce, Mademoiselle Dauchez [de dos]  
 Mon gendre, Aman-Jean [le docteur François Aman-Jean, fils du peintre Edmond Aman-Jean, de profil vers la gauche, lisant dans un fauteuil]  
 Ma fille, Madame Pauline [Simon, épouse de l'acteur Bernard de la Jarrige (1909-1990), de profil tourné vers la droite, dessinant]  
 Ma fille, Mme Boyer [Lucienne Simon (1898-1974), épouse d'André Boyer, assise de dos dans un fauteuil]  
 Luconner [peintre non identifié], Brianchon [Maurice, peintre (1899-1979)], Legueult [Raymond, peintre (1898-1971)] (mes élèves)  
 Mes deux petits-fils Boyer [Dominique Boyer (né en 1921) et Noël Boyer]  
 Mon gendre [André] Boyer [(1889-1977), époux de Lucienne Simon, tenant un violon]  
 Des peintres et leur modèle  
 Moi-même [dessinant]  
 Madame Lucien Simon [née Jeanne Dauchez, aquarelliste (1869-1949)], pianiste, regardant les deux petits garçons].

La lettre se termine par la remarque suivante : « Cette peinture est une esquisse pour l'un des trois [sic] panneaux décoratifs de l'escalier du Sénat à Paris ».

Le très grand tableau *L'Atelier de l'artiste* (Fig. 5), probablement exécuté peu après, exposé au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts en 1932, acquis par l'État pour le musée national d'Art moderne en 1943 et conservé au musée d'Orsay depuis 1977<sup>22</sup>, reprend exactement la même composition, précise les figures, leur modelé et leurs carnations, les contours et proportions des objets, et ajoute transparence, ombre et luminosité. Les personnages sont les mêmes que précédemment<sup>23</sup>. Il semble toutefois que l'atelier de Simon ne disposait pas d'une vue aussi dégagée sur le Panthéon. Alors qu'Anne Roquebert préparait en 1984 le catalogue sommaire illustré de peintures du musée d'Orsay, elle demanda conseil au peintre Yves Brayer, élève de J. Simon et conservateur du musée Marmottan. Celui-ci lui répondit :

Le tableau de Lucien Simon, *L'Atelier de l'artiste*, me paraît être une synthèse plutôt que l'exacte représentation de son atelier en haut de son hôtel particulier de la rue Cassini. J'y ai posé pour un grand portrait qu'il fit de moi, et je n'ai pas le souvenir d'avoir vu, par la verrière, un paysage de toits de Paris avec la coupole du Panthéon<sup>24</sup> ».

Julien Simon semble en tout cas avoir pris plaisir à peindre aussi une grande esquisse (Fig. 6) très poussée du groupe de musiciens, acquise par le musée de Pau en 2004<sup>25</sup>. Selon André Cariou (2002), le violoniste de gauche est André Boyer, époux de Lucienne Simon et père de Dominique Boyer, « Les quatre autres musiciens sont des élèves de Lucien Simon à l'académie de la Grande Chaumière », ce qui est cohérent avec le courrier de Lucien Simon cité plus haut,

<sup>22</sup> Huile sur toile, 300 x 623 cm, monogrammé en bas à gauche « LS », Paris, musée d'Orsay, RF 1977 326, AM 2496. Voir Isabelle Compin et Anne Roquebert, *Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre et du musée d'Orsay*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1986, vol. 4, p. 216 ; Cariou, *Lucien Simon...*, p. 132-133.

<sup>23</sup> Cariou, *Lucien Simon...*, p. 132-133.

<sup>24</sup> Cette lettre se trouve dans le dossier de l'œuvre à la Documentation du musée d'Orsay.

<sup>25</sup> Huile sur toile, 119 x 150 cm, signé en bas à gauche, Pau, musée des Beaux-Arts, Inv. 2004.6.1.a.



identifiant les personnages de *Schola*. Mais selon Dominique Boyer, petit-fils de l'artiste, le personnage le plus à droite, tenant un hautbois d'ébène (?), serait Ambroselli, gendre du peintre George Desvallières<sup>26</sup>. Le violoncelle adossé à droite à un fauteuil ferme la composition. On remarquera que l'emplacement et la disposition de ce violoncelle a évolué. En effet, une petite peinture conservée dans la famille montre *Lucienne Simon*, fille du peintre et épouse d'André Boyer, assise de dos dans un fauteuil, face à un pupitre, le violoncelle posé cette fois à sa droite<sup>27</sup> (Fig. 7). Deux autres esquisses peintes également au plus tard en 1927 s'attachent à des personnages de la proche famille du peintre : son gendre, le docteur François Aman-Jean, fils du peintre Edmond Aman-Jean, lisant assis dans un fauteuil (Fig. 8) et enfin sa fille Pauline, épouse de l'acteur Bernard de La Jarrige (1912-1999), debout en train de dessiner (Fig. 9).

### L'œuvre finale et sa réception

Alors que l'immense tableau conservé aujourd'hui au musée d'Orsay montre le parfait aboutissement de cette réunion des arts dans l'atelier de l'artiste, un changement de dernière minute – l'emplacement d'une porte qui doit modifier toute la partie gauche de la composition au bord du groupe des musiciens –, contraint Lucien Simon à repenser l'ordonnement de son œuvre (Fig. 10). Les deux petits garçons au sol doivent disparaître ; aussi le peintre choisit-il de placer l'aîné, Dominique, à la droite de Lucienne, tenant son violoncelle désormais relevé (Fig. 11). Il déplace aussi la bibliothèque, sa fille Charlotte et sa nièce Mlle Dauchez, ainsi que François Aman-Jean lisant, à gauche de la porte et donc du tableau. Il supprime alors la figure de Pauline et du jeune artiste en blouse blanche. Enfin, il déplace son autoportrait dessinant et sa femme à droite, de même que la figure du jeune peintre au chevalet (placé derrière le globe terrestre) et dispose sur ce mur droit des bas-reliefs. Sur le sol au premier plan, il ajoute les deux emblèmes principaux de son œuvre : une partition sur laquelle on déchiffre « Chopin » et un pot rempli de pinces (Fig. 12).

Dans la brochure imprimée pour l'inauguration des peintures de Lucien Simon et Maurice Denis, le 28 février 1929, le discours de M. J. Monsservin, sénateur et questeur du Sénat, souligne la thématique et la force morale de ce quadriptyque :

Je n'ai pas à vous présenter les maîtres dont nous venons inaugurer une des œuvres les plus puissantes. Chacun d'eux a acquis une juste renommée. Le pinceau prestigieux de Lucien Simon est tenu par la main d'un artiste scrupuleux et guidé par le cerveau d'un fin psychologue. Nul mieux que lui ne pouvait parler sur la toile cette langue sacrée et éternelle de l'art, seule digne de l'histoire [...] Réunir sur une même toile

<sup>26</sup> Communication orale le 5 janvier 2018.

<sup>27</sup> Ce petit tableau a été exposé en 1928 à la Galerie Bernheim jeune sous le titre de *Jeune femme au violoncelle*. Cf. [Dominique Boyer, Christian Boyer, et al.], *Lucien Simon. Les peintures murales...*, p. 41.

les dernières convulsions de la guerre et la première heure de la paix était chose difficile. Lucien Simon a su donner à ce sujet, toute l'ampleur, toute la vigueur qu'il comporte [...].

Plus loin, il poursuit à propos de *Pax Musarum Nutrix* :

Il doit lire le sonnet de Sully-Prudhomme, ce jeune intellectuel que nous apercevons sur la toile de gauche. Le laboureur ne lui dit plus 'gratte la terre et sème' et le boulanger 'cuis ton pain' ; les hardis compagnons sont aux échafaudages et tous, par leur action, ont glorifié, sanctifié le travail des mains. C'est donc grâce à leurs efforts, rudes et méritoires, qu'il lui est donné, à lui, de connaître les jouissances de l'art et qu'à côté ses frères peuvent vivre leur vie de penseurs, d'artistes, de savants, dans le jardin sacré des Muses. Pouvait-il y avoir pour clore la série de ces toiles une plus éloquente leçon de solidarité et de fraternité ?<sup>28</sup>.

Sans doute trop marqué par des thématiques de reconstruction morale d'immédiat après-guerre, le cycle de Lucien Simon, difficilement accessible, sera rapidement oublié. Si *Pax Musarum Nutrix* reste le plus intemporel des quatre tableaux, il n'est porteur d'aucune franche modernité. De manière générale, après 1930, l'œuvre de Simon se démode alors même que les activités officielles de l'artiste l'accaparent. Pourtant, l'heureuse convergence des arts dans *L'Atelier de l'artiste* puis dans *Pax Musarum Nutrix* reste une évocation profondément harmonieuse de ce milieu artiste et intellectuel, de cette communauté d'amis qui ne cessèrent de se fréquenter, d'exposer ensemble, d'enseigner et de pratiquer la musique avec un évident bonheur.

Florence Gétreau

### Illustrations

Fig. 1. Lucien Simon (1861-1945), *Pax in Virtute tua* [La Paix dans ta vertu], toile marouflée, 374 x 940 cm, *Pax Musarum Nutrix* [La Paix, nourricière des muses], huile sur toile marouflée, 374 x 620 cm ; Maurice Denis, *Plafond de l'Escalier de La Paix, Pax Justitia* [La Paix justicière], Hector d'Espouy, *Corniche ornée de guirlandes et de médailles*. Paris, Palais du Luxembourg, Sénat, *Escalier de la Paix dit aussi Escalier du Public*. Photo © Sénat.

Fig. 2. Lucien Simon, *Pax Musarum Nutrix, Louis Simon et Maurice Denis devant un paysage industriel ; Pax genitrix* [La Paix mère], toile marouflée, 374 x 330 cm. Paris, Palais du Luxembourg, Sénat, *Escalier de la Paix*. Photo © Sénat.

Fig. 3. Lucien Simon, *Pacis Alumna Ceres* [Cérès, enfant de la Paix], huile sur toile marouflée, 374 x 620 cm. Paris, Palais du Luxembourg, Sénat, *Escalier de la Paix*. Photo © Sénat.

Fig. 4. Lucien Simon, *Schola*, huile sur toile, 88,9 x 195,6 cm, 1926, Pittsburg, Carnegie Museum of Art, Scaife Galleries, Acc. Nr. 2011.46.

Fig. 5. Lucien Simon, *L'Atelier de l'artiste*, huile sur toile, 300 x 623 cm, entre 1922 et 1927, Paris, Musée d'Orsay, R.F. 1977-326. Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Franck

---

<sup>28</sup> *Réception de M. Gaston Doumergue...*, p. 20, 25-26. Le photographie reproduite de *Pax Musarum Nutrix* est dans l'état d'origine, avant sa mutilation pour la mise en place de la double porte d'accès à l'une des salles des commissions.

Raux.

Fig. 6. Lucien Simon, *Les musiciens*, huile sur toile, 120,7 x 150,8 cm, Pau, musée des Beaux-Arts, Inv. 2004.6.1. Photo © Musée des Beaux-Arts de Pau/ Jean-Christophe Poumeyrol.

Fig. 7. Lucien Simon, *Lucienne Simon épouse Boyer, fille du peintre*, dit aussi *Jeune femme au violoncelle*, huile sur toile, 89 x 99 cm, 1927, Paris, collection privée.

Fig. 8. Lucien Simon, *François Aman-Jean lisant*, huile sur toile, 130 x 96 cm, Vers 1926-27, Paris, collection privée.

Fig. 9. Lucien Simon, *Pauline Simon*, huile sur toile, 123 x 74 cm, signé en bas à gauche, 1927 (?), Londres, collection privée.

Fig. 10. Lucien Simon, *Pax Musarum Nutrix* [La Paix, nourricière des muses], huile sur toile marouflée, 1926-1929, huile sur toile marouflée, 374 x 620 cm, Paris, Palais du Luxembourg, Sénat, *Escalier de la Paix*. Photo © Sénat.

Fig. 11. Lucien Simon, *Pax Musarum Nutrix, Détail des musiciens, de Lucienne Simon épouse Boyer et de Dominique Simon*, Palais du Luxembourg, Sénat, *Escalier de la Paix*. Photo © Florence Gétreau.

Fig. 12. Lucien Simon, *Pax Musarum Nutrix, Détail de la partition et du pot à pinceaux*, Palais du Luxembourg, Sénat, *Escalier de la Paix*. Photo © Florence Gétreau.