

Pour consultation

# L'Art d'Eugène Carrière



15 Janvier - 4 Mars 2023

Textes d'exposition

Le peintre Eugène Carrière (1849-1906), célèbre en son temps dans la dernière partie du XIXe siècle, s'est distingué par l'originalité de son style : on le reconnaît à sa palette réduite à une seule couleur, le camaïeu, parfois la grisaille, sa facture très particulière, une matière maigre et fluide brossée avec ampleur. Cette technique rapide et virtuose est employée à traduire des formes au moyen du modelé et grâce au clair-obscur, dans un mouvement de courbes qui s'enchaînent et qui éliminent les détails. Ses compositions sont simples, souvent en gros plan, négligeant les accessoires, tout décor et le fond. Les sujets que représente Carrière sont à l'avenant de ce style : un registre étroit, centré sur sa famille dans son intimité, son épouse et leurs enfants, mais sans rien qui soit jamais décrit, des portraits nombreux et saisissants allant à l'essentiel, une série de paysages non identifiables, quelques rares natures mortes. Son tableau *Le Sommeil*, peint en 1896, rassemble ici tous les éléments de son art, jusque dans la symbolique. Eugène Carrière a rencontré la célébrité sur le plan artistique dont témoignent ses relations avec Puvis de Chavannes et Rodin et son amitié avec Gauguin, ainsi que dans la société parisienne de son temps dans une proximité amicale avec des écrivains, des musiciens, des savants et des personnalités politiques.

Cette exposition, loin de tout discours interprétatif, propose, à travers un choix de tableaux, de dessins et d'estampes puisés dans l'ensemble de son œuvre, de découvrir, d'aider à comprendre et de faire aimer l'art d'Eugène Carrière.

Commissariat : Serge Lemoine

## Style

Eugène Carrière est l'un des peintres les plus singuliers de la fin du XIXe siècle, pourtant si riche en créations originales, de Puvis de Chavannes à Cézanne, des Nabis aux symbolistes, alors que triomphait la peinture dite académique de Jean-Léon Gérôme ou encore de Léon Bonnat. Le tableau *Maternité* d'Eugène Carrière peint vers 1893-1900 est un exemple caractéristique de son style. Une couleur, ou plutôt l'absence de couleur : il s'agit d'un camaïeu emplissant toute la toile de sa teinte brune. Une technique : le balayage, qui met en place les formes dans un même mouvement. Un vocabulaire : celui de la courbe avec ses différentes longueurs, leurs enchaînements et circonvolutions. Une lumière : celle du clair-obscur duquel se détachent, tirés de la profondeur, les volumes avec leur modelé, soulignés de quelques éclats. Une composition réduite à sa plus simple expression : le motif en gros plan, installé sur une diagonale courbe. Un sujet : une mère et son enfant, sans détail, ni décor.

On voit dans cette œuvre tout ce qui sépare Carrière de son contemporain Jules Bastien-Lepage, le chef de file du naturalisme représenté par son tableau *Les Foins* (1877). On voit aussi tout ce qui le rapproche du sculpteur Auguste Rodin. Il s'agit bien de la même démarche et de la même esthétique, comme le montre le tableau de Carrière représentant Rodin sculptant (1900). Les deux artistes se sont rencontrés au début des années 1880 et ont été très liés, le peintre ayant exercé avec sa façon de traiter les sujets, l'enchaînement des figures, sa pratique du non finito, une véritable influence sur le sculpteur. Chacun avait des œuvres de l'autre : la sculpture de Rodin, *Le péché*, se trouvait chez Carrière dont de nombreux tableaux étaient collectionnés par Rodin. Les deux œuvres sont symétriques. Camille Mauclair a écrit : « Rodin peint en marbre et Carrière sculpte en ombre ». En 1900, Carrière exécute une magistrale lithographie représentant Rodin en train de sculpter, probablement *La Faunesse à genoux*, qui caractérise autant l'art de l'un et de l'autre.

# Évolution

Eugène Carrière est né en 1849. Il est d'abord apprenti lithographe en province. En 1869, il se rend à Paris : il est admis dans l'atelier du peintre Cabanel à l'École nationale des Beaux-Arts. Il se marie en 1878 avec Sophie Adélaïde Desmonceaux dont il aura sept enfants. Au cours d'un séjour à Londres, il découvre l'œuvre de Turner à la National Gallery. Ses premières compositions appartiennent au courant du naturalisme, inspirées par Jean-François Millet. Son style s'apparente alors à ceux de François Bonvin et de Théodule Ribot, comme en témoigne ici ce *Portrait de jeune fille* (vers 1877) se détachant déjà sur un fond noir. Une décennie plus tard, *Au salon* est une scène de genre représentant sans doute le critique Claude Roger-Marx et son épouse dans un style plus synthétique qui préfigure étonnamment celui de Félix Vallotton.

En 1891, Carrière a trouvé sa manière, ses sujets, sa vision, comme le montre son tableau *Le Matin*, qui a appartenu au sculpteur Henry Moore. Ce sont les premières années de son succès : il reçoit des commandes de grands décors, il expose dans les Salons, ses œuvres sont acquises par l'État. Il voyage en Espagne, Belgique, Italie, Suisse. Carrière exécute en 1890 le portrait de Verlaine, l'une de ses plus célèbres effigies. Il peint entre 1890 et 1895 une ambitieuse composition, *Le théâtre de Belleville*, un sujet social montrant les spectateurs tels des apparitions noyées dans la pénombre. C'est bien ce qu'évoque son tableau *Enfant dormant dans les bras de sa mère* à l'extraordinaire intensité : aucune description, aucun sentiment, aucune narration, mais une scène où tout est dit par la forme. Sa lithographie *Le Sommeil* en 1897 montre dans l'entrelacement de ses courbes et son jeu de lumière une représentation proche de l'abstraction. Au fur et à mesure, le flou s'est imposé dans sa vision, comme on le voit dans son portrait de Marguerite Carrière en 1900.

Carrière est en même temps un artiste aux idées généreuses, très engagé dans la société de son temps. Il prend position en 1897 en faveur du capitaine Dreyfus, il participe au lancement du journal *L'Aurore* par Clémenceau, il fonde en 1898 un atelier de peinture, qui est mixte, l'Académie Carrière dont les élèves ont été notamment Matisse, Derain, Puy, Laprade. En 1904, il reçoit une commande de décoration pour la mairie du XII<sup>e</sup> arrondissement à Paris, restée inachevée en raison de la maladie qui l'affectait depuis plusieurs années. Eugène Carrière est décédé en 1906, sa vie ayant coïncidé avec son œuvre.

# Forme

Dans l'art d'Eugène Carrière, la forme domine. C'est par elle que l'artiste transmet sa vision. Ce tableau, *L'enfant au violon*, reste une silhouette, tandis que sa composition *Le Baiser sur la nuque*, peint en 1900, s'impose par ses volumes et son puissant modelé, traduit ici en grisaille. Le balayage à la brosse qui engendre ce jeu de courbes conduit à l'élimination des détails et à l'absence de toute description. On se trouve ici à l'opposé de la peinture de Meissonier illustrant avec son tableau un épisode de l'histoire napoléonienne, *La Campagne de France - 1814*, où, pour reprendre une formule de Degas, « il ne manque pas un bouton de guêtres ». Le tableau de Carrière *Femmes embrassant un enfant*, exécuté en 1899-1900, est d'un effet saisissant : venant du fond, sortant de l'obscurité, apparaissent des formes indistinctes, desquelles se détache la masse claire du nouveau-né tenu dans les bras de sa mère.

# Dessin

Le dessin, en réalité son absence, est une des caractéristiques primordiales de l'art d'Eugène Carrière. Ce *Portrait d'homme* (1885), encore marqué par le style de sa période précédente, laisse bien voir tous ses détails et distingue encore avec précision la silhouette du modèle. L'évolution de son style se marque dans l'effacement progressif de la ligne, la disparition des contours, les passages entre les masses, les va-et-vient entre les plans, au profit du modelé, du recours à la tache et de l'emploi du « fondu enchaîné », l'exemple étant ici le tableau *Enfant en robe blanche* (1888), où domine le flou.

Le souvenir de la peinture de Turner est bien sûr présent : évoquons son célèbre tableau *Pluie Vapeur Vitesse* de 1844. Plus contemporain vient Whistler, marqué lui aussi par la traduction du brouillard, la représentation de la nuée et la dissolution de la forme (*Nocturne gris et or Canal en Hollande*, 1881). Quant à Henri Fantin-Latour, il avait lui aussi dans ses tableaux, ses dessins et ses gravures souvent mangé le contour des formes (*Fée des Alpes*, 1873).

Dans un jeu de courbes que saura reprendre Edvard Munch, le tableau *Femme regardant son enfant* de 1900 se trouve tout entier résolu par le mouvement de la brosse qui véhicule sur la toile une matière très diluée, partiellement traitée au moyen de la technique dite à l'arraché, c'est-à-dire essuyée dans le frais avec un chiffon. La lithographie *Élise riant* achevée en 1895 montre non seulement la maîtrise accomplie de Carrière dans cette technique, mais aussi sa façon de composer au moyen du flou et surtout ce processus d'apparition-disparition qui caractérise son art et qui a marqué son rapprochement avec le mouvement symboliste.

# Art Graphique

Eugène Carrière a beaucoup dessiné, ce qui n'est pas contradictoire avec l'esthétique du flou qui a fini par l'emporter dans sa dernière période. On trouve dans son œuvre graphique des notations sur le vif, des études de motif, des esquisses de composition, qui montrent à quel point sa peinture était en réalité fondée sur le détail et le réel et ses formes parfaitement élaborées. Voir ses diverses études de mains, sa notation rapide des structures qui tiennent les volumes, sa façon de traduire l'espace au moyen de hachures qui deviendront les balayages de ses tableaux, comment il met en place sa composition pour représenter son sujet favori : ici *Maternité*, *sommeil d'enfant*.

## Lumière

Avec le volume et allant de pair, la lumière est l'autre grand sujet traité par Eugène Carrière. Le peintre, en héritier de Rembrandt, est le maître du clair-obscur. Ses formes apparaissent venant de la profondeur et sont modelées par la lumière comme le montre cette *Étude de femme en buste*. La lumière peut être à ce point intense dans ce *Portrait de jeune fille* que la figure semble irradier, n'être plus qu'un halo d'où tout détail est éliminé, renforçant son caractère d'apparition. Moins fantomatique, le *Portrait du Dr Élie Metchnikoff* (1902-1903) s'impose par sa vivacité et, comme on peut le penser, par sa ressemblance (on n' imagine pas Verlaine autrement que l'a peint Carrière). L'effet rendu par la lumière portée sur le volume du visage est saisissant de présence.

## Couleur

Dès ses débuts, Eugène Carrière a utilisé la couleur avec parcimonie : l'artiste s'est en effet tout de suite tourné vers une peinture monochrome aux tonalités sombres. Dans l'agréable *Portrait de Madame Dumont* (vers 1877- 1888), la figure est peinte de teintes claires se détachant sur le fond laissé dans l'obscurité. Seule la couleur rose des lèvres discrètement posée vient raviver l'ensemble. Il en va de même avec le *Portrait d'homme* (1883), à la posture classique, massivement campé dans le format de la toile. Les noirs et les gris dominent, le visage est blafard. Un peu de rouge vient par contraste atténuer la sévérité de la représentation : la tache colorée de l'accoudoir au premier plan, un soupçon de rose sur les lèvres.

Plus plaisant, le *Portrait d'Élise* (vers 1886) représente dans une vision comme embuée une scène d'intérieur dans une solide construction de plans dans l'espace. Les teintes sont traitées en camaïeu. La lumière est ici primordiale venant du fond. Au premier plan, la tache rouge d'un objet vient raviver l'ensemble. Mais le vrai sujet se trouve être ici le merveilleux bouquet de fleurs blanches dans son vase posé sur la table. Dans sa dernière période, le tableau *Femme se reposant* (1894- 1896) réunit toutes les caractéristiques du style de Carrière jusqu'au paroxysme : il s'agit d'une grisaille d'où tout rappel de couleur a été éliminé.

## Composition

Chez Eugène Carrière les compositions sont toujours savantes, jusque dans leur plus extrême simplicité. Son tableau *Maternité*, une autre version de celui conservé au Musée Rimbaud à Charleville-Mézières (ainsi qu'une autre au Musée de Saint-Cloud), montre en 1892 Mme Carrière assise avec sa fille Lucie sur les genoux, embrassant son fils Jean-René dont elle tient le visage de la main droite, tandis qu'à l'arrière-plan se distingue sa fille Nelly, vue à contre-jour. Avec ces deux foyers, le traitement de l'espace est ici particulièrement travaillé entre le premier plan où se tient le groupe de la mère devant un écran sombre et le foyer secondaire à l'arrière, où se trouve la quatrième fille du couple, éclairée de côté de dos par une source lumineuse qu'on ne voit pas. La représentation du groupe tout en courbes et diagonales est particulièrement dynamique et traduit une extrême tension. Plus calmes se trouvent représentés les quatre membres du *Portrait de la famille Bernheim* (1904-1905) : trois personnages sont assis sur un canapé côte à côte en position subtilement décalée, Gaston Bernheim au centre, Mathilde et Suzanne de part et d'autre, tandis que Josse se tient debout en arrière. Les figures sont reconnaissables, mais la scène est dans le flou et tous les détails sont gommés. Le plus souvent, une seule figure occupe l'ensemble, comme le montre cette représentation de cette femme assise (vers 1902) : le dépouillement, la concentration. À comparer avec l'opulence de la mise en scène et le luxe de détails du tableau de Jean-Léon Gérôme *La Réception du Grand Condé à Versailles* par Louis XIV (1878).

# Genres

Eugène Carrière est réputé pour ses scènes de genre représentant des maternités dont il a donné à partir de 1883 de multiples variations. Le registre de ses sujets est beaucoup plus large, au point que l'on y rencontre tous les genres, traités de façon personnelle par rapport à la production de son temps : Carrière n'a pas été seulement le chantre de l'intimité familiale mais aussi un artiste conscient des questions sociales (*Théâtre populaire*, 1895), sachant traduire une atmosphère urbaine (*Place de Clichy la nuit*, 1883-1890), ne refusant pas les commandes décoratives (*Hôtel de Ville*, Paris), préoccupé par la religion (*Christ en croix*, 1897), prenant parti pour des idées (affiche pour *L'Aurore*, 1897), embrassant la cause du pacifisme (*Le Baiser de la Paix*, 1903) et par bien des aspects proche du symbolisme (*Le contemplateur*, 1901).

On voit la multiplicité des genres pratiqués par Carrière. Le portrait, où il a excellé : ici celui de sa petite fille. Le nu ensuite (*Femme assise*), traité de façon presque allusive, au contraire par exemple du tableau de Gervex *Rolla* (1878). La scène de genre : *Les Modistes*, un épisode du quotidien. Moins prosaïque, *Promenade à la campagne (Rêverie)*, une vision aux accents symbolistes d'une silhouette flottant dans un paysage esquissé. C'est avec la même approche, la même facture qu'il traite des sujets sociaux, comme le montre cette étude pour le cycle décoratif intitulé *Passants* (vers 1890-1895), resté inachevé : figures fantomatiques, silhouettes sommaires, juxtaposées, immobiles. À comparer avec le tableau d'Alphonse de Neuville *Les dernières cartouches* (1879), représentant avec force détails et actions un épisode héroïque de la guerre franco-prussienne.

De même dans cette étude de spectateurs pour le *Théâtre populaire* (1890-1895) que lui avait commandée Paul Gallimard. Intitulé aussi *Théâtre de Belleville*, ce tableau au format exceptionnel mesurant près de 5 m de longueur, a pour sujet la pénombre d'où se distinguent quelques rares silhouettes réunies par la ferveur, est bien le contraire de la peinture à grand spectacle et sa composition la plus ambitieuse.

En 1890, Carrière reçut une commande pour décorer l'un des salons de la mairie du XII<sup>e</sup> arrondissement à Paris. Il choisit de représenter *Les âges de la vie*, d'une façon allégorique manifestement redevable à Puvis de Chavannes : on voit ici une étude de tête, magistrale, pour le panneau consacré à *La Jeunesse*.

Les lithographies *Le Mineur* et *Le Fondateur* réalisées en 1900 pour l'Exposition universelle de Paris montrent la maîtrise de Carrière dans cette technique et son attention au travail ouvrier. Les compositions sont spectaculaires, en particulier *Le Fondateur* tout en courbes « à la Guimard ». Dans les deux cas, il s'agit d'un autoportrait. Il y a enfin chez Carrière quelques natures mortes, entre Chardin et Morandi, davantage encore empreintes d'immobilité et de silence, ainsi qu'une quarantaine de paysages, réalisés par périodes, souvent en rapport avec ses voyages. Ils ne représentent pas de site identifiable, ils sont, comme tous ses visages dépeints sans expression particulière, des apparitions, des évocations de la réalité, des présences momentanées, des prétextes à la rêverie.

## Postérité

L'art d'Eugène Carrière a été très apprécié de son vivant où il a exercé une influence réelle, non seulement sur Auguste Rodin, on l'a vu, mais aussi sur un autre grand sculpteur Medardo Rosso : voir sa sculpture *Ecce Puer* (1906). Il a aussi été aimé d'Antoine Bourdelle. On pourrait dire que Carrière a été le peintre des sculpteurs, comme en témoigne le tableau que Henry Moore conservait dans sa chambre et plus proche celui que possédait Alain Kirili. L'influence de Carrière s'est aussi manifestée dans le domaine de la photographie à travers le mouvement du pictorialisme, comme il apparaît dans l'œuvre d'Edward Steichen, Rodin *Le penseur* (1902). Giacomo Balla a regardé Carrière, de même que Pablo Picasso, mais l'art de Carrière se révèle par trop unique, inimitable, et finalement sans postérité, sauf à le considérer aujourd'hui avec des critères contemporains et à la lumière des courants artistiques apparus après 1945, le paysagisme abstrait, l'expressionnisme, l'art informel, le tachisme, le nuagisme, la peinture monochrome, l'emploi de la série.

Son nom a été peu à peu oublié à travers tout le XX<sup>e</sup> siècle, bien que ses œuvres figurassent dans de nombreuses collections publiques et privées, certains musées se réservant de ne plus les exposer. En 1949, on voit ses tableaux à Toulouse et au Musée de l'Orangerie à Paris. C'est ensuite à Strasbourg, en 1964. De 1968 à 1970, une exposition itinérante parcourt les États-Unis. Le sursaut viendra des galeries et du secteur privé qui organisent de magnifiques présentations, d'abord en 1970 à Londres, la galerie Marlborough, puis en 1984, la galerie Trigano à Paris, soulignons-le, 35 années après l'exposition de l'Orangerie, en 1954, c'est au tour de la galerie Bernard Bouche à Paris. En 1996, le musée de Strasbourg grâce à Rodolphe Rapetti organise enfin une grande exposition savante. Il faut attendre 2006 pour voir une manifestation similaire en Allemagne et la même année au Musée d'Orsay en compagnie de Rodin. En 2008 la publication du catalogue raisonné de ses peintures par Véronique Nora-Milin cristallise sa reconnaissance, renforcée par l'inauguration en 2012 du Musée Eugène Carrière à Gournay-sur-Marne. En 2022 à Paris, la galerie Kamel Mennour exposait un large éventail de ses œuvres, jusqu'à ce que Jocelyn Wolff, qui nourrissait ce projet depuis longtemps, lui consacre en 2023 la présente exposition.