

EUGÈNE CARRIÈRE

17 octobre • 5 décembre 2022

Chapitre 1 • Madame Carrière

Eugène Carrière avec Antoine Bourdelle
et Auguste Rodin
28 avenue de Matignon, Paris 8

Chapitre 2 • La tendresse (scènes de la vie domestique)

Eugène Carrière avec Alberto
Giacometti et Henry Moore
5 rue du Pont de Lodi, Paris 6

Chapitre 3 • Correspondances

Douglas Gordon, Camille Henrot,
Christodoulos Panayiotou avec
Eugène Carrière
47 rue Saint-André-des-Arts, Paris 6

L'exposition « Eugène Carrière » est
accessible du mardi au samedi de 11h à
19h au 5 rue du Pont de Lodi, Paris 6
47 rue Saint-André-des-Arts, Paris 6
28 avenue de Matignon, Paris 8

Pour plus d'informations,
veuillez contacter :
Jessy Mansuy
Emma-Charlotte Gobry-Laurencin
+331 56 24 03 63
galerie@kamelmennour.com

Contact presse :
Leslie Compan
communication@kamelmennour.com

La tendresse (scènes de la vie domestique)

Eugène Carrière (1849-1906) fait partie de ces artistes plébiscités de leur vivant dont l'oeuvre est présente dans les plus grands musées du monde mais qui a relativement disparu des cimaises. Moderniste avant l'heure, il fonde l'Académie Carrière en 1890, rue de Rennes à Paris, où il enseigne, entre autres, à ceux qui deviendront les Fauves : André Derain, Francis Jourdain, Henri Matisse. Il influence aussi Pablo Picasso dont les périodes bleue et rose lui doivent beaucoup.

Son travail à distance des courants artistiques dominants de son temps — notamment du mouvement symboliste auquel il a été rattaché¹ — le choix d'une palette volontairement réduite à des tonalités de bruns et la répétition des mêmes sujets a pu laisser le sentiment d'une oeuvre monotone. Pourtant c'est dans l'économie de moyens mis au service d'une peinture plus proche de celle des naturalistes que des symbolistes mais précurseur d'une peinture analytique que se situe son originalité.

Alors que Carrière est contemporain des premières années de la photographie, sa peinture en rappelle les caractéristiques : effets de flou, monochromie et enregistrement du temps. « Le modèle a bougé » se moquait Degas en parlant de Carrière, mais le modèle bouge toujours pour peu qu'il soit saisi dans sa vitalité. C'est dans cette volonté de capter la nature toujours changeante que se situe, sans doute, la grande modernité de sa peinture. Elle trouve un écho dans la pensée de Bergson, dont il est contemporain, notamment ses thèses sur l'effet perceptif d'une expérience du temps comme succession d'états — autrement dit « la présence simultanée du passé et du présent² » — qui semblent décrire l'oeuvre de Carrière.

Ami d'Antoine Bourdelle — dont l'atelier de Montparnasse est un temps voisin du sien — et d'Auguste Rodin, qui voit dans sa peinture des analogies avec ses propres recherches en sculpture, Carrière incarne pour les sculpteurs le peintre qui a

1 La grande exposition en l'honneur du centenaire de sa naissance en 1949 à l'Orangerie des Tuileries « Eugène Carrière et le symbolisme » le présente sous cet angle.

2 Jane R. Becker, « Carrière, Bergson, la durée et l'élan vital », dans *Eugène Carrière, 1849-1906*, catalogue de l'exposition des galeries de l'Ancienne Douane, Strasbourg, musées de la ville de Strasbourg ; Paris, RMN, 1996, p. 27-33.

le mieux réussi à transposer l'idée du mouvement et l'expérience de la durée. Rodin comme Carrière partagent l'idée que la figure émerge de l'informe ; du bloc de marbre à peine dégrossi pour l'un et d'un fond vaporeux quasi abstrait pour l'autre.

Madame Carrière

Son mariage en 1878 avec Sophie Desmouceaux sera décisif dans le choix de ses sujets d'études, dépeignant ensuite à l'envi les scènes de leur vie quotidienne avec leurs sept enfants. Sa femme devient alors son modèle privilégié, prêtant ses traits aux scènes d'« intimités » ou aux études de « méditations », incarnant la figure de ses « maternités » avec lesquels il connaît le succès. Son visage devient un motif récurrent sur lequel l'artiste revient sans cesse : elle est le vecteur du passage d'un style naturaliste dans les premières années à une approche plus subjective et sensible.

Réalisées dans la tradition des « têtes d'études », il s'agit alors pour Carrière de capter, à travers le visage de sa femme, les expressions de la vie dans leur singularité. Ces visages isolés de tout contexte, qu'une main vient parfois souligner, échappent à la tradition du portrait en oscillant entre le modèle particulier et une représentation plus universelle du sentiment. Ces portraits de femmes témoignent d'un travail pictural original dont la critique de son temps louera à la fois la virtuosité et l'étrangeté.

Carrière est sans doute le premier à avoir observé avec une attention si particulière ces scènes du quotidien, transformant la demeure familiale en vaste atelier. Le traitement parfois à peine esquissé donne le sentiment d'une peinture prise sur le vif avec le désir de saisir quelque chose de la vie dans sa plus stricte banalité. Mais au-delà de la modernité des sujets, c'est dans cette qualité de peinture — qui à partir du milieu des années 1870 oscille entre un naturalisme minutieux dépeignant dans le détail des scènes de genre et ce fondu qui deviendra la marque de son style — que se situe la grande aventure de Carrière. Minimaliste avant l'heure, Carrière évacue le décor, fait émerger les figures d'un fond indéterminé, efface autant que possible les signes qui permettraient de dater les scènes rendues à l'état d'archétypes, d'expression d'un sentiment qui traverse les siècles et se répète à l'infini, hier comme aujourd'hui.

Moderne avant l'heure

Après Rodin, nombre de sculpteurs de la modernité se sont reconnus dans le caractère sculptural de sa peinture, à commencer par Alberto Giacometti et Henry Moore ; le premier lui empruntant son monochromatisme dans ses peintures d'après-guerre et le second ses sujets de prédilection comme la mère à l'enfant.

Tenter de saisir l'insaisissable était en effet aussi le programme de Giacometti repeignant à l'envi le visage de son modèle en superposant des couches successives sur la même toile. « On dirait une peinture d'Eugène Carrière » avait commenté Giacometti en regardant le résultat d'un de ses portraits d'Isaku Yanaihara à l'issue d'une séance de pose. S'il a vu dans l'oeuvre de son aîné une dimension lyrique totalement absente de son propre travail, il a néanmoins trouvé dans ses nuances monochromes une qualité de peinture qui lui « semblait plus vraie » que les expériences cubistes, à l'honneur à l'époque, et par lesquelles il était passé. Trente ans plus tard il pouvait enfin s'y autoriser aboutissant à la série des « Têtes noires » avec le succès qu'on lui connaît. Si Moore n'a jamais revendiqué ouvertement l'influence de Carrière sur son oeuvre, il lui a emprunté un de ses sujets de prédilection — la mère et l'enfant — mais surtout l'a collectionné ; l'accrochant aux murs des espaces les plus intimes de sa maison de Perry Green entre le petit salon qui n'accueillait que les intimes, le couloir conduisant à la chambre de sa fille unique et sur les murs de la chambre

de sa femme Irina⁵. Ces scènes de la vie domestique, chères à Carrière, trouvaient alors une mise en abyme singulière pour Moore dont la naissance tardive de sa fille unique aura une incidence notable sur la multiplication des scènes de maternités qu'il a produites pendant toute sa vie.

Correspondances

Plus d'un siècle sépare Camille Henrot, Christodoulos Panayiotou, Douglas Gordon et Eugène Carrière. Un siècle qui a vu s'enchaîner plusieurs mouvements artistiques et de nombreuses querelles de chapelles. Un siècle au terme duquel l'art contemporain de l'un est devenu l'art prémoderne des autres. L'histoire de l'art peut s'appréhender selon un axe chronologique, comme un enchaînement de réponses d'artistes à d'autres artistes ou par correspondances entre des artistes très éloignés dans le temps mais dont les sources d'inspirations ne peuvent être plus proches. Sans se regarder directement les uns les autres, des artistes regardent souvent la même chose, puisent dans les mêmes références, réfléchissent de concert aux mêmes grandes questions universelles : la naissance et la maternité, la nature et le paysage, la maladie et la mort. Ils proposent alors des oeuvres à la fois nouvelles mais qui portent les traces d'une métaphysique des formes dont Platon déjà avait repéré des archétypes à la fois immuables et universels.

— Christian Alandete, commissaire de l'exposition

« Par un snobisme romantique l'artiste se croit en dehors de la vie habituelle, et le public l'accepte ainsi pour les mêmes raisons. Cependant, l'art est le moyen d'exprimer la vie, et comment l'exprimer si l'on n'y prend part absolument ? Tous les artistes du passé ont vécu la vie de tous les hommes ; dans leurs oeuvres, ils le manifestent et nous prouvent que les vertus humaines sont les belles vertus d'artistes. »

— Eugène Carrière

—
Né le 16 janvier 1849 à Gournay sur Marne, EUGÈNE CARRIÈRE est mort le 27 mars 1906 à Paris.

Il grandit à Strasbourg où il reçoit une formation de lithographe et étudie à l'École des Beaux-Arts de Paris, dans l'atelier de Cabanel. Il se marie en 1878 avec Sophie Desmouceaux, dont il aura sept enfants. Les membres de sa famille deviendront ses modèles récurrents. Il expose régulièrement au Salon des artistes français entre 1876 et 1890 puis à la Société nationale des beaux-arts. Il n'a cessé d'échapper aux catégories stylistiques de son temps, sans prétendre appartenir à un courant particulier.

Résistant à toute classification, ce peintre, graveur et dessinateur – qui fut le contemporain de Gustave Moreau, Odilon Redon et Paul Gauguin, entre autres – s'entoura très tôt des figures les plus influentes du monde artistique et littéraire de son temps : Roger Marx, Jean Dolent, Alphonse Daudet, Edmond de Goncourt, Gabriel Séailles et Paul Verlaine. Son amitié avec Auguste Rodin marque son travail pictural qui, comme celui d'un sculpteur, s'inspire de la réalité tangible. « Pour lui, comme pour ses maîtres, la peinture, qui est un travail de surface, donne la sensation

de volume et de poids. [...] Dans chaque portrait peint par Carrière réside la beauté solide et mécanique d'un squelette » écrivait le journaliste et critique d'art Gustave Geffroy en 1906.

Moderniste avant l'heure, Carrière fonde l'Académie Carrière en 1890 rue de Rennes à Paris. Il a enseigné, entre autres, à ceux qui deviendront les Fauves : André Derain, Francis Jourdain, Henri Matisse, mais aussi Pablo Picasso arrivé dans la capitale en 1901, et dont on sait que les périodes bleues et roses doivent beaucoup au quasi monochrome de Carrière.

Carrière a démontré tout au long de sa vie une grande maîtrise du clair-obscur, lui permettant de privilégier la lumière sur la couleur, et de réaliser un jeu complexe et mystérieux de transparence et de profondeur. Telles des apparitions furtives ou évanescentes impossibles à saisir en image, ses figures semblent s'abstraire d'un paysage, d'un arrière-plan, d'un autre espace-temps.

EUGÈNE CARRIÈRE

17 October - 5 December 2022

Chapitre 1 • Madame Carrière

Eugène Carrière avec Antoine Bourdelle
et Auguste Rodin
28 avenue de Matignon, Paris 8

Chapitre 2 • La tendresse (scènes de la vie domestique)

Eugène Carrière avec Alberto
Giacometti et Henry Moore
5 rue du Pont de Lodi, Paris 6

Chapitre 3 • Correspondances

Douglas Gordon, Camille Henrot et
Christodoulos Panayiotou avec Eugène
Carrière
47 rue Saint-André-des-Arts, Paris 6

The exhibition "Eugène Carrière" is
accessible from Tuesday to Saturday
from 11 am to 7 pm at 5 rue du Pont de
Lodi, Paris 6
47 rue Saint-André-des-Arts, Paris 6
28 avenue de Matignon, Paris 8

For further information, please contact:
Jessy Mansuy
Emma-Charlotte Gobry-Laurencin
+331 56 24 03 63
galerie@kamelmennour.com

Press contact :
Leslie Compan
communication@kamelmennour.com

Scenes from Domestic Life

Eugène Carrière (1849-1906) is one of those artists who was celebrated in his own lifetime and whose works are held by some of the biggest museums in the world but has relatively disappeared from the galleries. A precursor to Modernism, he set up the Académie Carrière in 1890, Rue de Rennes in Paris, where his students included the future Fauvists André Derain, Francis Jourdain, and Henri Matisse. He also influenced Pablo Picasso whose blue and pink periods owe him a lot.

Carrière's work at a distance from the dominant artistic movements of his time—in particular the Symbolists, with whom was associated¹—as well as his deliberately reduced palette of brown tones and the repetition in his subjects have at times given rise to the impression of a monotonous body of work. However, his originality lies in the economy of means with which he produced a style of painting closer to naturalism than Symbolism and preemptive of aspects of analytic painting. Carrière was a contemporary of early photography and his work resembles it in many ways, with its blurry areas, its monochrome, and the way it records time. "The sitter moved," Degas used to joke about Carrière, but the sitter always moves as long as he or she has been grasped in all his or her vitality. The striking modernity of his painting is surely due to this desire to capture an ever-changing nature. There are echoes of this in the thought of his contemporary Henri Bergson, in particular in Bergson's theses on the perceptive effect of time experienced as a succession of states, or "the simultaneous presence of the past and the future",² which could be a description of Carrière's painting. Friend of Antoine Bourdelle—whose studio in Montparnasse is a time close to his—and of Auguste Rodin, who sees in his painting analogies with his own research in sculpture, Carrière embodies for the sculptors the painter who has best succeeded in transposing the idea of movement and the experience of duration. Rodin as Carrière share the idea that the figure emerges from the formless; the block of marble barely roughened for one and a vaporous background almost abstract for the other.

1 The large exhibition in honor of the centenary of his birth in 1949 at the Orangerie des Tuileries "Eugene Carrière and symbolism" presents it from this angle.

2 Jane R. Becker, "Carrière, Bergson, duration and vital momentum", in *Eugène Carrière, 1849-1906*, catalogue of the exhibition at galleries de l'Ancienne Douane, Strasbourg, musées de la ville de Strasbourg ; Paris, RMN, 1996, p. 27-33.

Mrs Carrière

His marriage in 1878 to Sophie Desmouceaux would have a decisive influence on his choice of subjects of study, depicting then over and over again the scenes of their daily life with their seven children. His wife became his preferred model, lending her features to scenes of “intimacy” or studies of “meditations”, embodying the figure of his “maternities” with which he was successful. Her face became a recurrent motif that he would endlessly return to, becoming the vector for a transition from his early naturalist style to a more sensitive and subjective approach. In these paintings, made in the tradition of “head studies”, Carrière was able to capture in his wife’s face life’s different expressions in all their singularity. They are faces that, cut off from any context, at times underlined with a single hand, no longer really belong to the portrait tradition, rather fluctuating somewhere between the specific model and a more universal expression of feeling. These portraits of women were an original contribution to painting that critics at the time praised for its virtuosity as well as its strangeness.

Carrière is doubtless the first painter to have observed these scenes of daily life with such singular attention, turning the family home into one vast studio. They are sometimes depicted in the most cursory strokes, giving the palpable impression of a painting taken on the live and conveying a wish to grasp something of life in its purest banality. But beyond the modernity of the subjects, it is in Carrière’s style of painting—that beginning in the mid-1870s would fluctuate between detailed genre scenes rendered with a meticulous form of naturalism and the shading that would become his signature—that the great adventure of his work is to be found. A precursor to Minimalism, Carrière emptied out the details of his domestic settings, making his figures emerge from an indeterminate background, removing as many signs that might be used to date the scenes as he could, which thus began to resemble archetypes, expressions of a feeling traversing centuries and endlessly renewed, today as much as yesterday.

Modern before its time

Rodin had emphasized the sculptural character of his friend’s painting and many sculptors of the modern era recognized themselves in it, starting with Alberto Giacometti and Henry Moore. The former borrowed his monochromaticism in his post-war paintings and the latter his favorite subjects such as the mother and child.

Giacometti also attempted to lay hold of the ungraspable, ceaselessly repainting the face of his model in successive layers of paint. “It looks like a Eugène Carrière painting,” Giacometti said when looking at a finished portrait of Isaku Yanaihara at the end of a sitting. While he recognised that the older painter’s work contained a lyricism that is completely absent from his own, he still found in the monochrome nuances of Carrière’s canvases something that to him “seemed truer” than the celebrated Cubist experiments of the time, which he had participated in. Thirty years later, he finally gave himself permission to demonstrate this in his famous series of “Black heads”. Moore never openly claimed Carrière’s influence, but in the motif of the mother and child he borrowed one of his favourite subjects, and he collected his work. Carrière’s paintings hung on the walls of the most intimate spaces in Moore’s house in Perry Green, from the little drawing room reserved for his friends, to the corridor leading to the bedroom of his only daughter and the walls of his wife Irina’s bedroom.⁵ These scenes of domestic life, so privileged by Carrière, became a peculiar sort of *mise en abyme* for Moore, with the birth of his only daughter late in his life visibly influencing the increase in number of the maternity scenes that he produced throughout his career.

3 Hélène Pinet, “Moore-Carrière: Story of a collection” in *Journal du Musée Eugène Carrière* n°9, 2021

Correspondances

More than a century stands between Camille Henrot, Christodoulos Panayiotou, Douglas Gordon, and Eugène Carrière. A century that contained countless artistic movements and infighting. A century by the end of which the contemporary art of one became the pre-modern art of others. Art history can be understood along a chronological axis, as a chain of artists' responses to other artists, or through the lens of the correspondances that exist between artists who are very far apart in time but whose sources of inspiration are extremely close. Without directly looking at each other, artists often look at the same thing, draw on the same references, reflect together on the same great universal questions: birth and motherhood, nature and landscape, sickness and death. They offer up new works that at the same time bear traces of a metaphysics of forms in which Plato saw immutable and universal archetypes.

—Christian Alandete, curator of the exhibition

“Romantic snobbery makes the artist believes
himself outside normal life, and the public
accepts him for the same reason.

But art is the means of expressing life,
and how can life be expressed if one does not
take part in it absolutely? All the artists of
the past have lived the life of all men; in their
works they manifest it, proving to us that
human qualities are artists' finest qualities.”

— Eugène Carrière

—

EUGÈNE CARRIÈRE was born on the 16th of January 1849 in Gournay-sur-Marne and died in Paris on the 27th of March 1906.

He grew up in Strasburg, where he was trained in lithography, and studied at the École des Beaux-Arts de Paris under Cabanel. In 1878, he married Sophie Desmouceaux, with whom he would have seven children. The members of his family would be frequent models for his paintings. He exhibited regularly at the Salon des Artistes Français from 1878 to 1890, then at the Société Nationale des Beaux-Arts. He was forever working outside of the stylistic categories of his time, and never joined any particular movement.

This unclassifiable painter, engraver, and drawer—the contemporary of Gustave Moreau, Odilon Redon, and Paul Gauguin, among others—quickly surrounded himself with the most influential figures of the artistic and literary world of his time, including Roger Marx, Jean Dolent, Alphonse Daudet, Edmond de Goncourt, Gabriel Séailles, and Paul Verlaine. His friendship with Auguste Rodin left a mark on his work, which drew its inspiration from tangible reality in a way similar to Rodin's. The journalist and art critic Gustave Geffroy wrote in 1906, ‘For him, as for his masters, painting, which is surface work, gives the feeling of volume and weight. [...] Each one of Carrière's portraits houses the solid and mechanical beauty of a skeleton.’

A precursor to Modernism, Carrière founded the Académie Carrière in 1890 in the Rue de Rennes in Paris. Among his students were those who would become known as the Fauvists—André Derain, Francis Jourdain, and Henri Matisse. Pablo Picasso, on his arrival in the city in 1901, also studied under Carrière, whose quasi-monochrome palette is a recognised influence on Picasso's pink and blue periods.

Throughout his life, Carrière demonstrated a mastery of chiaroscuro. This led him to privilege light over colour, and to create complex and mysterious plays of transparency and depth. Like furtive, evanescent apparitions ungraspable by the brush, his figures emerge as if from a landscape, from a background, from another spacetime.