

MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

« La Refusée »



LIVRET

MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

« La Refusée »

Livret publié à l'occasion de l'exposition des œuvres parisiennes de Marguerite Jeanne Carpentier (1886-1965), du jeudi 16 juin au dimanche 19 juin 2016 à l'Atelier Marion Boyer – Sibille Gempp, Paris 11^{ème}, pour les 130 ans de la naissance de l'artiste.

Commissariat d'exposition : Marion BOYER, Sibille GEMPP

Réalisation du livret : Macha PAQUIS

Auteurs des textes : Marion BOYER, Franck BOYER, Dominique DUPONT-DARTEVELLE, Sibille GEMPP, Mathilde HUET, Qing JI, Armand JULIEN, Thibaud NICOLAS, Macha PAQUIS, Sophie RIEUF

Ce livret est publié en partenariat avec le Musée Elise Rieuf de Massiac.

Toutes les œuvres publiées dans ce livret sont des œuvres de Marguerite Jeanne Carpentier, ©Boyer / Musée Elise Rieuf.

ISBN : 978-2-9557929-0-2

Œuvre en couverture : *L'Atelier*, huile sur toile, 80 x 100 cm.

SOMMAIRE

Introduction Marion Boyer, Restauratrice Agréée des Musées de France Sibille Gempp, Restauratrice de peintures et bois dorés	p. 6
Marguerite Jeanne Carpentier (1886 – 1965) : Biographie Sophie Rieuf, Collectionneuse	p. 7
Des Beaux-arts à la Ruche Franck Boyer, Collectionneur	p. 9
Une artiste femme au contact du corps masculin Macha Paquis, étudiante à Sciences Po Paris et à l'Ecole Normale Supérieure en Histoire de l'art	p. 10
Carpentier et la sculpture Dominique Dupont-Darteville, Sculpteur	p. 14
Marguerite Jeanne Carpentier à l'école d'Euripide Thibaud Nicolas, Professeur agrégé de Lettres Classiques	p. 15
Souvenirs d'une collectionneuse Sophie Rieuf, Collectionneuse	p. 20
La restauration de l'œuvre de Marguerite Jeanne Carpentier Marion Boyer, Restauratrice Agréée des Musées de France	p. 24
Petites interventions sur un pastel de Carpentier Qing Ji, Elève de l'Atelier Marion Boyer – Sibille Gempp	p. 30
Tamia, un grand amour Armand Julien, Arrière petit-fils de Tamia, compagne de Marguerite Jeanne Carpentier	p. 33
Dans les pas de Carpentier Mathilde Huet, Ingénieure d'études au Ministère de la Culture	p. 35
Journal de l'artiste Extraits	p. 36
Œuvres et photographies Catalogue	p. 42
D'un atelier à l'autre... Sibille Gempp, Restauratrice de peintures et bois dorés	p. 63
Chronologie : Marguerite Jeanne Carpentier et son époque Anna Camara, Illustratrice	p. 64

INTRODUCTION

Marion Boyer, Sibille Gempp

« Carpentier était d'une telle originalité d'aspect et de manières, toujours très correctes, qu'elle en imposait à tous, même à ceux dont elle différait totalement. Elle frappait par son air étrange, d'une autre époque, tantôt d'une fraîcheur tendre, presque naïve, tantôt plongée dans un silence sombre à la Beethoven. À vrai dire on la sentait d'un autre monde, mais ce monde attirait au plus haut point ; et on ne l'oubliait jamais. On la craignait, on essayait de saisir son mystère et on était plein d'admiration pour son art, sans le comprendre. Mais elle avait de terribles colères rentrées et très vite les choses tournaient mal entre elle et son entourage.»

Lettre d'Elise Rieuf, élève de Marguerite Jeanne Carpentier - 1987

Depuis la mort de l'artiste en 1965, des collectionneurs travaillent à la préservation de son œuvre et de celui de ses principales élèves au sein de collections privées.

Le catalogue raisonné des œuvres de Marguerite Jeanne Carpentier comporte aujourd'hui plus de 1500 titres, constituant une base de données très renseignée : achats de l'Etat, circulation des œuvres, état des œuvres, sources.

L'œuvre de Marguerite Jeanne Carpentier est en phase de redécouverte dans les galeries et maisons de ventes, en France et en Europe.

Aujourd'hui, les 130 ans de la naissance de Marguerite Jeanne Carpentier sont l'occasion d'organiser une exposition présentant ses œuvres parisiennes pour remettre en lumière celle qui fut une des grandes artistes de son siècle.

Marion Boyer
Sibille Gempp

MARGUERITE JEANNE CARPENTIER (1886-1965)

BIOGRAPHIE

Sophie Rieuf

1886 : Marguerite Jeanne Carpentier naît à Paris.

1903 : Elle intègre l'Ecole des Beaux-arts de Paris section peinture, dans l'atelier de J.P. Laurens. Elle en sort diplômée en 1909.

1906 : Séjour à Rome (probablement pour un voyage d'étude).

1912 : Elle expose pour la première fois à la Société Nationale des Beaux-arts, dont elle deviendra Sociétaire en 1925, ainsi qu'au Salon des Indépendants. A partir de cette date, elle y présente régulièrement son travail jusque dans les années 1950.

1919 à 1930 : De jeunes artistes femmes se réunissent autour d'elle, attirées par la force de son talent et son indépendance d'esprit. Des photos retrouvées récemment montrent que vers 1920, une vingtaine d'entre elles fréquentaient l'atelier de la rue de la Source.

1924 : Elle reçoit le Grand Prix de sculpture de la Ville de Paris pour *Le Gamin de Paris*.

1929 : Marguerite Jeanne Carpentier perd celle qui fut longtemps sa compagne de vie, Tamia Stamatiadis. Son frère Georges, acteur de la troupe Pitoëff, décède également cette année-là.

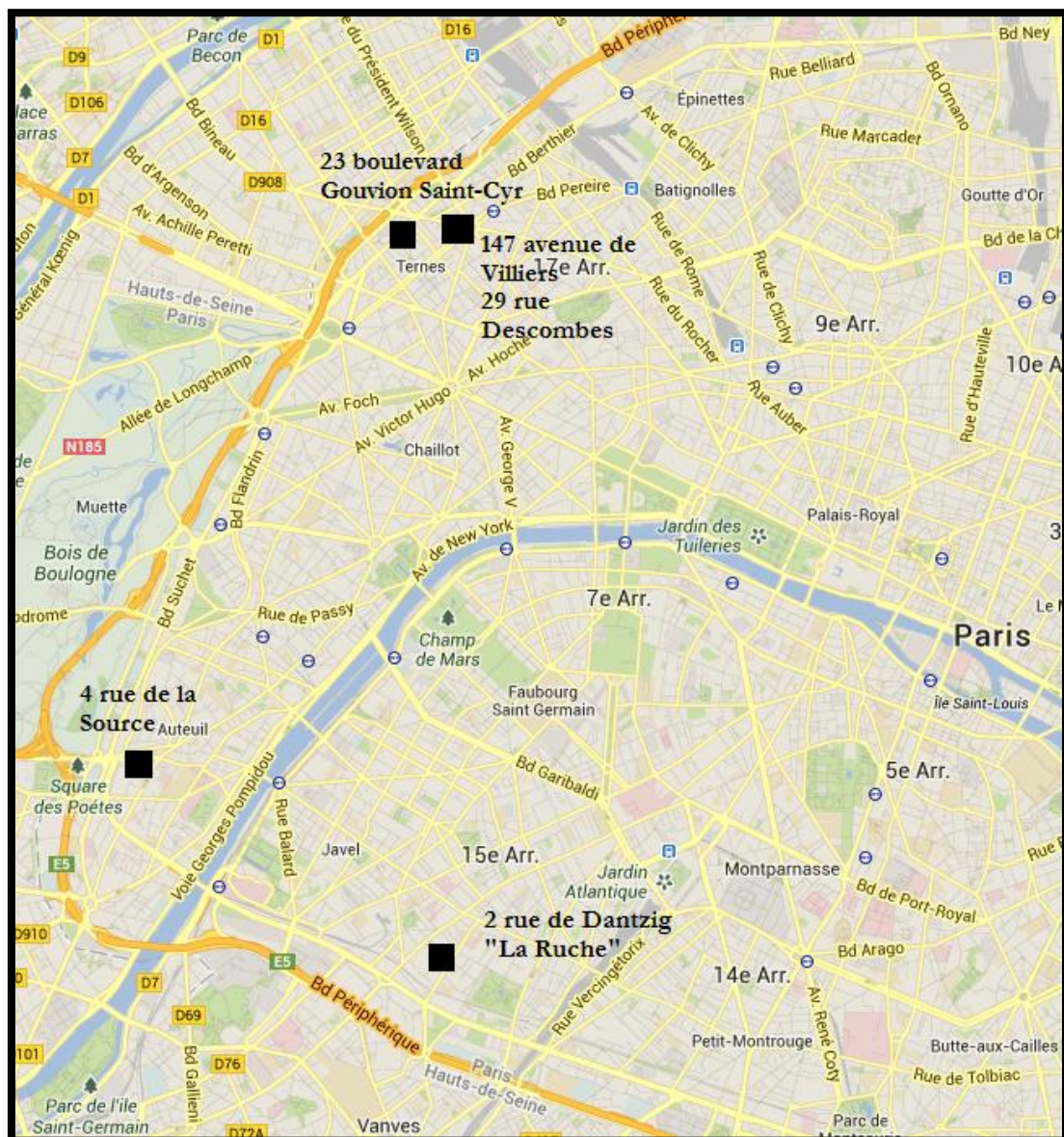
1930 : Elle commence la rédaction de son Journal d'artiste, document de 1200 pages, illustré de centaines de dessins. D'une qualité littéraire certaine, il décrit sa vie d'artiste parisienne depuis 1930 jusqu'à sa mort en 1965.

1950 : La Société Nationale des Beaux-arts lui attribue son Grand Prix pour l'ensemble de son œuvre sculpté.

1965 : Marguerite Jeanne Carpentier décède sans héritier à Paris. Son atelier est dispersé à Drouot en juin 1966.

Durant toute sa vie, Marguerite Jeanne Carpentier a occupé plusieurs ateliers différents à Paris, l'ancrant à chaque fois un peu plus dans l'histoire des artistes parisiens de son époque. Ainsi, ses ateliers successifs se situent :

- 2 rue de Dantzig, « La Ruche », Paris 15^{ème} (1906-1914)
- 23 boulevard Gouvion-Saint-Cyr, Paris 17^{ème} (1915-1924)
- 4 rue de la Source, Paris 16^{ème} (1925-1936)
- 147 avenue de Villiers, Paris 17^{ème} / 29 rue Descombès, Paris 17^{ème} (1936-1965)



DES BEAUX-ARTS A LA RUCHE

Franck Boyer

Marguerite Jeanne Carpentier a écrit un Journal, ouvrage d'environ 1200 pages qui commence en 1930 et s'achève en 1965, année de sa mort.

Un journal est souvent un exutoire : en 1929 elle vient de perdre son frère l'acteur Georges Carpentier et sa compagne Augustine Emma Stamatiadis (dite Tamia).

Ce journal décrit fort peu les années antérieures à 1930, toutefois il donne quelques pistes qui nous permettent de mieux cerner ses débuts.

Mon intervention est l'occasion d'évoquer ses débuts d'artiste, de faire

le point sur ce que nous connaissons mais aussi sur les nombreuses recherches qu'il nous reste à effectuer pour parfaire notre connaissance de cette artiste.

J'aborderai la formation initiale de Marguerite Jeanne Carpentier à l'académie Julian puis son entrée à l'Ecole des Beaux-arts de Paris et enfin ses débuts à la Ruche.

Cette intervention est l'occasion de dire quelques mots sur ces institutions, plus particulièrement sur le statut des femmes et leur admission à l'Ecole des Beaux-arts.



ANONYME

Marguerite Jeanne Carpentier dans son atelier

Epreuve gélatino-argentique

UNE ARTISTE FEMME AU CONTACT DU CORPS MASCULIN

Macha Paquis

Artiste femme dans un milieu profondément masculin tout au long du XX^{ème} siècle, Marguerite Jeanne Carpentier fait partie des premières générations de femmes qui revendiquent l'accès égal de l'artiste au corps du modèle d'atelier, dans un contexte où la pudeur et les bonnes mœurs restreignent l'accès au corps masculin pour les femmes.

Entre 1903 et 1909, Marguerite Jeanne Carpentier étudie à l'Ecole des Beaux-arts, réalité alors tout à fait récente et inédite car l'Ecole n'est ouverte aux femmes seulement que depuis quelques années. Si l'Ecole des Beaux-arts de Paris accueille de nombreux élèves masculins depuis près de deux siècles, ce n'est qu'en 1897 que les femmes sont admises à se présenter au prestigieux concours d'entrée. Prestigieux ? De moins en moins pourtant : les artistes « modernes » qui émergent depuis la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle et les nouveaux avant-gardistes du début des années 1900 rejettent le système académique et l'enseignement artistique traditionnel.

Paradoxalement, c'est au moment où le système des Beaux-arts est en perte de vitesse que ses ateliers s'ouvrent alors aux femmes. Il est également intéressant de signaler que l'ouverture est progressive et que tout n'est pas acquis pour les artistes femmes : ce n'est qu'en 1900 qu'un atelier, non-mixte, l'atelier Humbert, est ouvert pour que les femmes puissent assister aux cours d'après modèle vivant, qui demeure à demi-vêtu, quand les modèles anatomiques sont, sans réserve de pudeur, entièrement présentés nus devant les élèves hommes. Après une longue « querelle des caleçons », les femmes obtiennent le droit de dessiner le modèle nu, tant homme que femme, dans des ateliers préservés du regard de leurs camarades masculins. Enfin, c'est en 1903 que le concours du Prix de Rome, important concours académique qui permettait l'accès à une reconnaissance institutionnelle et à de nombreux prix et commandes publiques, devient accessible aux femmes. C'est cette année là que Marguerite Jeanne Carpentier franchit les portes de l'atelier Humbert et débute son apprentissage dans un

contexte où les femmes doivent encore prouver qu'elles ont leur place.

Marguerite Jeanne Carpentier est en contact avec le corps du modèle nu dès ses premières années à l'atelier, même si ce fait très récent n'est pas encore totalement admis par la morale dans la société. Une artiste femme qui représente le nu est considérée comme déviante, comme une femme de mauvaise vie. C'est à ces idées reçues que Marguerite Jeanne Carpentier doit se confronter dès le début de sa vie d'artiste. Pour autant, cela ne l'empêche pas de rechercher la présence des modèles nus, elle qui est passionnée par l'étude du corps, comme le révèle son important travail de recherches anatomiques au travers des innombrables esquisses et croquis qu'elle réalise.

Plus que de simples représentations du nu, Marguerite Jeanne Carpentier tente de saisir l'essence même du corps, de ses mouvements, de ses muscles et de ses émotions, que son modèle soit masculin ou féminin. Il est ainsi intéressant de voir que la distinction du sexe et du genre l'intéresse moins que l'étude anatomique en tant que telle, et c'est en ça que Marguerite Jeanne Carpentier s'inscrit dans la grande tradition des artistes du corps.

Au fur et à mesure de l'avancée des années et de sa vie d'artiste, la présence du corps masculin

commence à s'imposer dans les ateliers, même si rares encore sont les artistes femmes en France qui osent le représenter dans sa nudité anatomique. Dans le tableau *L'Atelier*, la présence des modèles nus est revendiquée par Marguerite Jeanne Carpentier, qui les place, homme et femmes, au centre de sa toile. Son atelier était en effet fréquenté par de nombreux modèles, dont certains hommes qu'elle connaissait bien : « écrit au bel athlète de venir poser, et après plus le sou » écrit-elle dans son Journal d'artiste à la date du 17 septembre 1932.

A cette époque, l'atelier de Marguerite Jeanne Carpentier est installé juste en face d'une salle de sport, où de nombreux boxeurs viennent s'entraîner. Ayant lié connaissance avec eux, elle proposa à certains de venir poser pour elle : de nombreux croquis de boxeurs se retrouvent ainsi dans les dessins de Marguerite Jeanne Carpentier, qui étudie alors l'anatomie du corps masculin à travers le prisme de l'athlète et du sport, de la musculature et des mouvements des boxeurs en plein combat, à une époque où le mythe de la virilité est exalté par la société. En effet, le début des années 1930 et la mise en place des régimes totalitaires instaurent une image du corps masculin viril et musclé pour véhiculer les valeurs du travail et de la défense de la patrie. Le corps masculin se fait outil politique,

et plus encore quand c'est une artiste femme qui s'en empare pour revendiquer que son sexe ne détermine en rien la valeur de son œuvre.

Peut-être l'homosexualité de Marguerite Jeanne Carpentier lui a permis de prendre du recul et d'affirmer ses capacités d'artiste femme à peindre et sculpter des corps masculins ; peut-être sa rigueur et sa rudesse de caractère l'ont amenée à se moquer des contraintes de décence ; peut-être son talent l'a conduite à travailler son art sans se soucier des obstacles de genre. Le corps masculin est en tout cas maintes fois représenté par l'artiste, exaltant la souffrance dans le plâtre du *Tombeau de Puget*, célébrant l'érotisme et la sensualité dans la valse de terre cuite des *Amants*, humanisant et individualisant les personnages mythologiques d'*Eros*, *Plutus* et *la Gloire*.

Les multiples recherches et études anatomiques ont permis en effet à Marguerite Jeanne Carpentier d'ancrer ses représentations du nu masculin dans une dimension symbolique particulière, le faisant siège de l'âme et des sentiments, et démontrant par là-même qu'une artiste femme peut aussi représenter le nu en tant qu'art, et non pas simple enveloppe corporelle anatomique.

L'œuvre de Marguerite Jeanne Carpentier nous mène encore plus

loin : si cette artiste représente le corps masculin dans ses différentes toiles, elle n'hésite pas non plus à figurer le sexe masculin, alors même que cette partie du corps est particulièrement tabouée chez de nombreux artistes. Dissimulé par de nombreux moyens d'effacement, d'évitement, de stylisation ou de substitution, le sexe masculin ne correspond pas aux canons esthétiques de l'histoire de l'art, tout comme il contrevient aux règles élémentaires de la pudeur.

Pour autant, Marguerite Jeanne Carpentier n'hésite pas à s'y confronter, poursuivant dans son ensemble ses recherches pour saisir l'essence du corps : une *Etude de jambes* datée de 1930 témoigne ainsi de ce travail esthétique et artistique qui inclut la représentation du sexe masculin. Toutefois Marguerite Jeanne Carpentier ne peut échapper au contexte de son époque, et il est intéressant de constater que plusieurs de ses œuvres terminées, destinées à la vente, ne laissent voir des sexes masculins que respectueux des bonnes mœurs, c'est-à-dire stylisés ou minimisés. L'audace artistique demeure encore réservée aux recherches personnelles de l'artiste, et même si elle ose les inclure progressivement dans ses œuvres destinées au public, il est peu évident de les imposer sur un marché où cette

forme d'art pratiquée par une artiste femme n'est pas encore reconnue.

Si Marguerite Jeanne Carpentier ose représenter le corps et le nu masculin, c'est peut-être, plus que dans une volonté de choquer ou de faire avancer les revendications féminines, un véritable désir de s'inscrire dans la grande tradition de l'histoire de l'art et des grands maîtres de la Renaissance, comme elle

l'explique elle-même à plusieurs reprises dans son Journal d'artiste. Sans vouloir représenter le nu masculin en tant que tel, c'est plutôt l'égal accès aux grands sujets qu'elle réclame, comme le sujet du corps en tant que siège de l'âme et des passions humaines. C'est en cela que Marguerite Jeanne Carpentier fait preuve d'un véritable talent d'artiste et s'inscrit dans la modernité de son temps.



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Etude de jambes

Huile sur toile

CORBIN Alain, COURTINE Jean-Jacques, VIGARELLO Georges (dir.), *Histoire du corps, les mutations du regard*, Paris : Le Seuil, 2006.

CORBIN Alain, COURTINE Jean-Jacques, VIGARELLO Georges (dir.), *Histoire de la virilité, la virilité en crise ?*, Paris : Seuil, 2011.

GONNARD Catherine, LEBOVICI Elisabeth, *Femmes artistes, artistes femmes : Paris, de 1800 à nos jours*, Paris : Hazan, 2007.

RAUCH André, *L'identité masculine à l'ombre des femmes. De la Grande Guerre à la Gay Pride*, Paris : Hachette, 2004.

ROYNETTE Odile, « La construction du masculin, de la fin du XIXe siècle aux années 1930 », *Vingtième siècle Revue d'Histoire* n°75, 2002, pp. 85-96.

SAUER Marina, *L'entrée des femmes à l'Ecole des Beaux-arts, 1880-1923*, Paris : ENSBA, 1991.

CARPENTIER ET LA SCULPTURE

Dominique Dupont-Darteville

J'ai quatorze ans, ma mère souhaite me faire prendre des cours de dessin.

Nous faisons de la gymnastique dans une salle de sport, rue Descombes. Celle qui fut pour moi « Mademoiselle Carpentier » a son atelier sur le même palier. Elle nous sera présentée par le « prof » Pierre Laugier (qui fut aussi, souvent, son modèle, par exemple le *Penseur*).

- Je ne prends pas d'élèves, mais, essayons. S'il a un don, je le garde.

Elle avait aussi besoin de cet argent, je crois.

Je passerai là mes samedis après-midi pendant quatre ans... et je reviendrai parfaire ma formation pour mon concours d'entrée aux Beaux-arts. Nous fîmes de concert deux sculptures, *Bacchus endormi* et un autre sujet, d'après Poussin, qui me valurent ma première place. Je ne sais, aujourd'hui, au vu du résultat, qui de nous deux a le plus travaillé à ces

sculptures, mais je pense qu'elle a du bien s'amuser, elle aussi, à participer à ce concours.

Pierre Laugier m'appellera quelques années plus tard pour m'annoncer son décès.

Elle n'a pas d'héritier, les hommes de Drouot sont venus, ils ont emportés ce qui leur paraissait négociable et ont fait du reste un grand tas au beau milieu de l'atelier désert. Il y a là ses carnets intimes, des croquis, des centaines de dessins, des outils, des pinceaux, des gravures, de grands pastels, des petits tableaux, et même quelques sculptures jugées sans intérêt.

Les traces d'une vie destinées à finir à la poubelle !

J'en sauverai une bonne partie, que je stockerais dans ma cave jusqu'à ma rencontre avec Sophie Rieuf et Marion Boyer... Et là commence une autre histoire...

MARGUERITE JEANNE CARPENTIER A L'ECOLE D'EURIPIDE

Thibaud Nicolas

Dans l'*Hippolyte* d'Euripide (480-406 av. J.-C.), le héros éponyme accusé à tort par Thésée, son père, d'avoir violé sa belle-mère, Phèdre, s'écrit : « λέχους γὰρ ἐς τόδ' ἡμέρας ἄγνὸν δέμας· οὐκ οἶδα προῖξιν τήνδε πλὴν λόγῳ κλύων γραφῇ τε λεύσσω » (v. 1003-1005), c'est-à-dire « car jusqu'à ce jour, j'ignorais ce qui avait trait à la chair sur le lit de noce, je ne connaissais point cette pratique, sinon pour ce que j'en avais entendu en parole et vu en peinture ».

Cette dernière mention est particulièrement intéressante : comme le montrait F. Hoffman (*in* : mél. H. Guiraud), Euripide aime à faire référence aux arts figurés dans ses tragédies, la peinture notamment, lui servant à ouvrir la voie de la réflexion et de la méditation grâce à la distance qu'elle entretient avec le sujet regardant. D'après certaines traditions, l'auteur tragique aurait même étudié la peinture avant de se consacrer au théâtre ! Peut-on s'étonner alors que son œuvre ait influencé sculpteurs et peintres, la boucle étant, ainsi, en quelque sorte, bouclée.

Marguerite Jeanne Carpentier tenait le poète grec en haute estime,

c'est ce que nous révèlent les pages de son journal, sur lequel nous nous appuyons largement et dont nous remercions S. Rieuf et M. Paquis de nous avoir fait parvenir les extraits nécessaires.

Ainsi écrit-elle le 18 juin 1944 : « Repris la lecture d'Euripide, transportée ! Quel beau rôle pour une tragédienne que celui de Médée. [...] Revenons à aujourd'hui dimanche 18. La lecture d'Euripide va tout à fait avec ce que je suis en train de faire, ainsi que les bas reliefs grecs qui l'illustrent. Tout cela ramène à Titien, le plus grec de tous les peintres ainsi que je le trouvai à mon retour de Venise », deux jours plus tard, elle se dit « toujours émerveillée » à cette lecture, avant de résumer son sentiment littéraire le 23 octobre 1944 avec ces quelques mots : « EURIPIDE – RABELAIS – SHAKESPEARE – BALZAC – BAUDELAIRE. Voilà mes dieux. »

Ce qu'elle aime chez cet auteur, ce sont les « contrastes » forts qu'il peint, sa façon innovante de traiter les sujets mythologiques, c'est aussi l'humanité de ses personnages, et leur profondeur psychologique. Il est

intéressant d'observer, alors, la façon dont le poète athénien inspira, à plus de deux millénaires de distance, l'artiste remarquable que fut Carpentier.

On en prendra surtout deux exemples, son *Bacchus* et son *Jupiter et Antiope*. Bacchus, Dionysos dans la mythologie grecque, est le dieu du vin, de l'ivresse et de la folie. Né de la cuisse de Jupiter, et perçu par les Anciens comme une divinité dont le culte est venu d'Orient (ce que l'archéologie a réfuté), son mythe connaît un regain d'intérêt au milieu du XIX^{ème} siècle, et il redeviendra dès lors très présent dans les arts poétiques et plastiques¹. Le plus souvent, il apparaît comme un vieil homme à la barbe pointue, entouré de bacchantes, jeunes femmes en transe qui composent son cortège, plus rarement, sous les traits d'un jeune éphèbe.

Cette double représentation existait dès l'Antiquité, alors qu'entre le VII^{ème} et le IV^{ème} siècle av. J.C., on le montre plutôt sous les traits du vieil homme à barbe pointue, à l'époque romaine, au I^{er} siècle avant et sous l'Empire, il apparaît de plus en plus comme un éphèbe ressemblant à Apollon. Carpentier choisit, pour sa part, la seconde solution. Elle a d'ailleurs ce

projet depuis longtemps, inspirée notamment du centaure de Guiraud pour son Bacchus, elle entend en 1930 faire « un Bacchus Louis quatorzien, blond, ample. Je veux dans les attitudes quelque chose de naïf et de bon enfant et une belle pâte grasse onctueuse », mais elle travaille alors à une sculpture de Bacchus, non à la peinture qui nous intéresse. Puis, le 7 novembre 1936 elle écrit : « Faire Dionysos avec une large poitrine, lumineuse mais grise étant au second plan – drapé d'or - couronné de pampres blonds et dorés » : cette fois elle travaille sur le tableau que nous étudions.



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Bacchus

Huile sur toile

Pourquoi donc choisit-elle cette représentation de Dionysos en jeune homme ? Est-ce parce qu'elle se sentait plus proche de l'art romain que de l'art grec ? Nous pensons que la solution est toute autre : à l'époque grecque déjà, contrairement à l'usage, un poète grec avait choisi de représenter Dionysos comme un jeune éphèbe aux reflets blonds, le duvet affleurant à peine sur ses joues.

¹ On pourra se référer sur ce point aux conclusions du colloque tenu en 2015 à Ajaccio : *Bacchanales modernes ! le nu, l'ivresse et la danse dans l'art français du XIX^e siècle*.

Ce poète c'est bien sûr Euripide, qui consacre sa tragédie *Les Bacchantes* au jeune Dionysos. On peut faire de celle-ci un sanglant résumé : la mère de Dionysos, Sémélé, amante de Zeus, a été victime d'une ruse d'Héra, épouse jalouse de son infidèle, mais divin, mari, et est morte, et le dieu du vin a quitté sa patrie, Thèbes. Il y revient pour se venger de sa tante, Agavé, qui s'est moquée de Sémélé, et de son neveu Penthée, roi de Thèbes, qui refuse de reconnaître son culte. Il insuffle donc la folie dans les femmes de Thèbes, en faisant les premières des Bacchantes, et celles-ci vont se réunir sur une montagne proche, en en proscrivant l'accès aux hommes, puis Dionysos conseille à Penthée d'aller espionner les femmes, conseil aussi goujat que pernicieux, car le roi, démasqué, est mis en pièce par les bacchantes en transe et furieuses. Parmi elles, sa mère, Agavé, qui ne se rend compte que trop tard de son crime. Or que voyons-nous d'autre sur le tableau de Carpentier : deux bacchantes à côté de lui qui renvoient sans doute à cette tragédie célèbre.

Pour autant, la peintre ne se contente pas de restituer la version euripidéenne, puisqu'on a ici une scène de célébration, loin de la violence bacchanale de sa tragédie : elle prend pour acquis la vision du mythe de son « dieu » Euripide, et à partir de cette vision reconstitue une scène mythologique joyeuse, mais

quelque peu topique, où la modernité fait irruption à travers les personnages de droite. Ainsi Carpentier illustre-t-elle la permanence du mythe. Ainsi met-elle en avant la puissance de la folie, créatrice, de Dionysos, qui engendre la joie comme l'horreur, la puissance créatrice des Bacchantes, souvent prise comme allégories de la poésie au XIX^{ème} siècle, et par touche, par esquisses, sa vaste culture littéraire vient étayer sa création picturale.

Le tableau *Jupiter et Antiope* procède du même principe. Princesse de Thèbes, elle fut séduite par Zeus métamorphosé en satyre, et s'enfuit de la ville paternelle pour échapper à la honte et à son châtiment. Son père en mourut de chagrin, mais chargea auparavant son fils, frère d'Antiope, Lycos, de punir son impudique sœur, qui, de son côté avait donné naissance à des jumeaux Amphion et Zéthos. Lorsqu'elle revint à Thèbes, Lycos et sa femme Dircé s'emparent d'elle et l'enferment : commence alors une vie douloureuse de mauvais traitements. Antiope parvient finalement à s'échapper, retrouve ses fils, qui vengent leur mère en tuant Lycos et Dircé avant de s'emparer du trône au détriment de Laïos (le père d'un certain Œdipe qui inspira beaucoup tant peintres et auteurs que psychothérapeutes). Alors, pour punir ces meurtres, Dionysos, encore lui, frappe Antiope de folie, et la pousse à

errer dans toute la Grèce. L'histoire a toutefois une fin heureuse, ce qui est assez rare pour être souligné : Antiope rencontra au cours de son errance Phocos, qui la guérit et l'épousa.

Les malheurs de la jeune thébaine ont beaucoup inspiré les peintres, Watteau, Ingres, Titien ou Le Corrège notamment. Chez ces artistes comme Watteau n'apparaissent sur le tableau qu'Antiope et Jupiter, chez Ingres et Le Corrège, à ces deux personnages s'ajoute Eros sous les traits de l'enfant Amour, avec ailes, arc et carquois.

Enfin, chez Titien, la composition se scinde en deux moitiés, à droite Antiope et Jupiter seuls, s'apprêtant à consommer leur amour, à gauche des chasseurs, soit des poursuivants de la princesse, soit une métaphore du rapt d'Antiope à venir, la partie gauche menaçant la paix qui se dégage de la moitié droite. S'y ajoutent un couple dans la partie gauche, aux évocations fortement bucoliques, un Eros et deux amants au milieu du tableau et un chasseur au fond à droite. Se dégage du tableau une impression de paix, de tranquillité bucolique, menacée par l'irruption de la violence. On ne s'attardera pas ici sur les interprétations multiples et complexes de ce tableau : ce qui nous intéresse ce sont les personnages représentés.

C'est ce tableau qui l'a le plus inspirée, comme le montrent les commentaires élogieux qu'elle réserve à l'*Antiope* de

Titien dans son journal, comme le 7 août 1940 quand elle écrit : « J'aurai toujours un immense plaisir à contempler l'Antiope du Titien » ou le 5 janvier 1942 : « c'est bien l'impression de lui que j'ai eue à Venise et au Prado, c'est le plus grec de tous. Je me reporte à ce tableau de l'Antiope qui m'a toujours fait trembler d'amour ». Et on voit d'ailleurs qu'une des louanges que décerne Carpentier, c'est la proximité de la pensée grecque, la volonté de se rapprocher de l'esprit des anciens maîtres ».

Alors, qu'avons-nous, ou plutôt *qui* avons-nous chez Carpentier : évidemment Antiope, nue, de dos, sur laquelle se penche Jupiter, avec à ses côtés un enfant, peut-être une représentation d'Eros, et, au fond, à droite, un berger en train de jouer de la flûte de Pan. Qui est ce berger ?



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Jupiter et Antiope (détail)

Huile sur toile

Nous mentionnions plus haut les enfants d'Antiope, Amphion et Zéthos, le premier est surtout connu pour son amour, et son talent, pour la

musique, et l'on racontait qu'en jouant, il parvint à charmer les pierres qui allèrent s'assembler d'elles-mêmes pour former les remparts de Thèbes.

Carpentier connaissait cette légende puisqu'elle cite, le « mercredi des Cendres » 1930, le passage de Théophile Gautier suivant : « Les Grecs, il est vrai, peuple choisi en qui l'homme a réalisé sa perfection, nous ont laissé sur leur musique plusieurs légendes merveilleuses desquelles il résulte que, dans cet art comme dans tous les autres, leur génie avait atteint l'extrême limite de la puissance humaine. Ainsi cet Orphée, dont la lyre descendait les rochers ; cet Amphion qui, aux sons de la sienne, édifiait des remparts à Thèbes ». Euripide connaissait de son côté cette légende fort bien, et avait même consacré aux jumeaux thébains une tragédie, l'*Antiope*, qu'on ne connaît que par des fragments cités par Platon et certains de ses commentateurs. H. Schaal avait édité ces fragments de l'*Antiope* dès 1914 en allemand, que Carpentier lisait, en outre, ils avaient paru en 1889 dans la *Revue des Etudes Grecques* n° 2. Mais même sans avoir accès à ces fragments dans des ouvrages scientifiques, Carpentier a pu

en trouver mention dans le *Gorgias* de Platon, qu'elle a lu.

On peut alors appréhender le pâtre de l'*Antiope* de Carpentier de deux manières : soit il s'agit d'un détail d'arrière-plan, donnant à l'ensemble du tableau une atmosphère bucolique, rappelant Titien, peintre qu'elle citait aux côtés d'Euripide comme on l'a vu, soit il s'agit d'une préfiguration d'Amphion, le poète, le musicien, dont l'art charme même les rocs. Amphion, qui dans la tragédie d'Euripide, citée par Platon, s'oppose à son frère Zéthos sur le genre de vie que l'on doit mener, soutenant qu'il faut se dévouer à l'art et à la quête du beau, alors que Zethos, l'homme d'action, lui oppose qu'il faut participer à la vie publique, aux luttes politiques, aux travaux des champs et à ceux de la guerre.

Comment ce mythe n'aurait-il alors pas trouvé une résonance chez une peintre qui vécut deux guerres mondiales sans cesser de peindre et d'écrire, à une femme qui ouvrit une école de peinture où transmettre l'amour du beau et de la création, à une artiste pétrie de culture littéraire, qui fut, en quelques sortes, à l'école d'Euripide.

SOUVENIRS D'UNE COLLECTIONNEUSE

Sophie Rieuf

Vous rappelez-vous ces tableaux de Piranese représentant de bizarres architectures : pilastres tronqués, escaliers appuyés sur le vide, colonnes renversées, palais inachevés, architraves posées au sol. Chaque élément admirable, l'ensemble un chaos.

Les premiers temps de la collection ont été du même désordre.

Il arrive qu'un choc, une vision, une rencontre ébranlent en nous le désir profond de pénétrer un univers inconnu, d'en éprouver les limites, d'être admis à en contempler/posséder les beautés, à le défendre si besoin est. Lorsqu'Elise Rieuf nous a conduits à l'atelier de Marguerite Jeanne Carpentier en 1960, cet ébranlement, ce désir, nous les avons ressentis avec force et notre vie a pris une nouvelle inflexion.

Dès lors les éléments de ce qui constitue aujourd'hui la collection rassemblée à Massiac sont venus à nous, de sources nombreuses, par épisodes variés : tantôt désastreux, tantôt quasi miraculeux, fous, incongrus ou admirables.

Episode désastreux.

Ce fut la dispersion de l'atelier de Carpentier à Drouot en 1966. Plus qu'une vente une braderie : toiles empilées, roulées, dessins proposés par lots, terres cuites bringuebalées dans des mannes en osier. Le portrait de Forain découpé au cutter autour du châssis. Les manutentionnaires envoyés par Drouot laissant le sol de l'atelier jonché d'œuvres destinées à être jetées. Malgré la modicité des enchères nous n'avons pu acquérir que 25 œuvres ce jour-là. Nous étions très jeunes et nos économies ont fondu rapidement.

Episode quasi miraculeux.

Madame Blasquez, concierge du 29 de la rue Descombes, entrant dans l'atelier après le passage des employés de Drouot, a ramassé par terre, entre autres, et emmené dans sa loge le Journal d'artiste tenu par Carpentier de 1930 à sa mort. Ce sont douze cahiers cartonnés d'un intérêt capital pour la connaissance de son œuvre, de sa conception de l'art, de ses modèles, de ses acheteurs, de ses luttes, de sa vie d'artiste. Il est rédigé

dans une langue admirable et illustré de centaines de dessins. Madame Blasquez, contre un modeste dédommagement, nous a remis progressivement les douze cahiers.

Episodes heureux.

Ce furent tous les achats coups de foudre réalisés du vivant de Carpentier, puis au long des années jusqu'au dernier tout récent. Je me souviens en particulier d'un voyage entrepris avec Marion, Franck et Martin en Belgique. La maison de vente de Vuyst située à Lockren nous avait signalé la mise aux enchères d'un beau nu de femme de Carpentier et envoyé des photos. Une étiquette au dos de la toile mentionnait qu'elle avait été exposée au Grand Palais en 1926.

Après un arrêt à Gand et la cathédrale Saint Bavon, nous sommes arrivés à Lockren et avons pu examiner le tableau que le commissaire-priseur avait placé pour nous dans une petite salle. Marion a donné un diagnostic technique positif. Nous l'avons tout de suite aimé. Il était très beau. De la peinture de sculpteur. Le cœur battant nous avons enchéri jusqu'à ce que le marteau du commissaire nous l'attribue - juste à la limite de nos possibilités financières.

Je me souviens comme si c'était hier du goût délicieux des rollmops que

nous sommes allés déguster avant de repartir à Paris, sur une charmante place bordée de maisons aux frontons découpés et aux vives couleurs.

Episode incongru.

Le marché aux puces de Vanves. Nous avons repéré durant la vente à Drouot quelques brocanteurs. De ceux qui achètent à petit prix pour revendre rapidement en faisant un bénéfice raisonnable. Ils s'appellent Monsieur Roger ou Paul ou Robert, n'ont ni boutique, ni stand officiel à Saint Ouen. Le commissaire-priseur avait bien voulu nous dire qu'on pouvait trouver Monsieur Paul le samedi au marché aux puces de Vanves.

Je ne sais ce qu'il en est aujourd'hui, mais c'était à l'époque l'un des plus sordides de Paris. Mon mari travaillait à Montreuil et nous habitions Chaville. Plusieurs semaines de suite sur le chemin du retour – on travaillait le samedi matin alors - il a cherché Monsieur Paul en vain.

Finalement, jour faste, il l'a vu arriver, un litron sous le bras, poussant un vaste landau d'enfant sans capote rempli d'une quarantaine d'œuvres de Carpentier, huiles, dessins, estampes, empilés en vrac. Indigne corne d'abondance surmontée de l'auto portrait à la robe de chambre. Il a acheté le contenu du landau en bloc.

Episode fou.

La maison Peter Karbstein Kunst und Auctionhaus de Düsseldorf nous avait contactés en 2007 par le biais du site du musée Elise Rieuf pour nous signaler qu'une huile de Carpentier passerait en vente chez eux au cours de l'année 2008. Les photos représentaient une grande toile *L'Automne*, mentionnée par Carpentier dans son Journal à plusieurs reprises : étude préparatoire, nom du modèle, grand désir de réalisation etc. Ne pouvant alors nous déplacer, nous avons chargé Marion de prendre contact avec la maison de vente. Il avait été décidé qu'elle suivrait les enchères par téléphone.

Nous étions tous très absorbés par les démarches en vue de l'exposition des œuvres d'Elise Rieuf à Shanghai et la vente à Düsseldorf nous était complètement sortie de l'esprit lorsque... Marion, qui se trouvait avec des amies sur le trottoir des Galeries Lafayette en train de faire les soldes, a entendu son portable sonner. C'était la maison Karbstein et la vente du tableau démarrait. Sans perdre son sang-froid au milieu du brouhaha environnant, elle a enchéri, heureusement dans les limites dont nous avons convenu, jusqu'au moment où sa correspondante lui a dit : « Congratulations, it's yours ! ». Elle a pu alors expliquer à ses

compagnes abasourdies ce qui venait de se passer.

La collection ne serait pas ce qu'elle est aujourd'hui sans la générosité, le désintéressement des amis, élèves, disciples de Carpentier qui ont contribué à informer, défendre, rassembler et pérenniser son œuvre. Les souvenirs affluent à ma mémoire parmi lesquels il est difficile de choisir.

Madame Laurens nous convoquant dans son bel hôtel particulier de Nyons pour nous remettre le numéro 1 des albums de lithographies du Vieux Paris ? La petite Mademoiselle Rebous acceptant de nous vendre *La Jeune Fille de la rue Descombes* ? La visite à Massiac de Madeleine Fauriat ? Amie de toujours de Carpentier, elle accrochait ses toiles dans les salons de sa maison de couture près de l'Opéra pour l'aider à vendre. Marcel Musson, Sylvie et René Vollat léguant à la collection les œuvres qu'ils possédaient ?

Elise Rieuf nous remettant, lorsqu'elle a pris ses derniers quartiers à Massiac 17 pièces achetées avec discernement et amour l'une après l'autre au cours des années ?

C'est le visage de Marguerite Jettot qui choisit de s'imposer à moi. En 1973, au cours d'une rencontre dans son appartement du boulevard Brune, elle nous a donné son portrait « en noir »

et nous a raconté son histoire. Celle d'un amour fou et malheureux entre elle et un homme marié de vingt ans son aîné. Dont elle s'était arrachée pour ne pas briser la vie d'une famille. Son chagrin avait été si violent que sa vie en avait été menacée. « J'avais lu dans des romans », nous avait-elle dit, « Les larmes jaillirent de ses yeux ». Je croyais que c'était une figure de style. Mais j'étais si malheureuse alors, que je restais des heures durant incapable de me remettre à vivre et « les larmes jaillissaient de mes yeux » sans que je puisse les retenir. »

Elles étaient là, dans le portrait, ces larmes. Au bord des paupières rougies par leur excès, dans le cerne noir qui les entourait, dans la bouche aux lèvres gonflées, la pâleur du teint, la

courbure affaissée des épaules. Dans les tonalités de la chevelure d'ébène, du vêtement brun, du fond sombre sur lequel se détachait la belle tête douloureuse. Représentation si terriblement vraie que Jettot l'avait cachée, retournée dans un placard. Bien que tant d'années se soient écoulées, elle n'en supportait pas la vue.

Ainsi s'est développée la collection, peu à peu. Les grandes œuvres ont trouvé leurs satellites : esquisses, dessins, terres préparatoires. Les pages du Journal, source inépuisable de recherche, ne cessent d'apporter des éclaircissements. L'œuvre peint, l'œuvre gravé, l'œuvre sculpté sont entrés en symphonie. Quelle sera l'étape suivante ?



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Portrait de Marguerite Jettot

Huile sur toile

DEVERNISSAGE DE *JUPITER ET ANTIOPE*

Marion Boyer

Marguerite Jeanne Carpentier et la technique

Carpentier pratiquait la peinture avec des méthodes classiques apprises en 1905 auprès de Jean Paul Laurens, son professeur aux Beaux-arts. Elle admirait les peintres comme Rubens, Rembrandt, Velasquez et connaissait la construction progressive d'une œuvre d'art. De la toile à l'enduit, des couches préparatoires à la couche d'huile, et enfin des glacis au vernis. Pour preuve la qualité de conservation générale de ses œuvres.



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Jupiter et Antiope (détail)

Huile sur toile

On peut regretter parfois l'utilisation d'un bitume, couleur chère à son maître Delacroix et dont on connaît maintenant les effets destructeurs, craquelures prématurées que l'on peut voir dans l'esquisse d'Ariane.

Dominique Dupont Darteville, son élève, témoigne qu'elle faisait des

études préparatoires très approfondies et des études à l'huile souvent sépia, ou noires et blanches, qu'elle dégraissait sur un papier journal afin de construire l'œuvre colorée sur un dessin déjà en pâte ; la règle en peinture étant « gras sur maigre » pour une bonne stabilité de la couche picturale.

Une fois l'œuvre sèche, Marguerite Jeanne Carpentier vernissait **complètement ou partiellement** son œuvre. Ce qui rend le dévernissage très délicat à opérer. On le voit clairement dans ses natures mortes où seul le rouge de garance est largement verni.



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Etude pour une scène religieuse (détail)

Huile maigre sur toile

La première fois que j'ai restauré une œuvre de Carpentier, *Le Silène gaulois*, j'ai été confrontée à ce problème. Bien que verni de façon générale, on sentait sous la couche de dammar, des

profondeurs dans les bruns, les rouges et les ocres plus saturés de vernis.



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Nature morte aux pêches

Huile sur bois

Le cas de *Jupiter et Antiope* est un peu différent, car il est pour l'instant recouvert d'une épaisse couche grise générale et d'un épais vernis jauni, posé par le restaurateur ou propriétaire précédent.

On ne peut pour l'instant détecter les zones particulières de glacis.

Le **nettoyage**, comme l'explique John Beck, historien d'art dans la revue Ceroart, est une opération cyclique qui ponctue la vie des œuvres d'art. Le jaunissement du vernis s'installe progressivement, tandis que l'intervention de dévernissage, en comparaison, semble instantanée. Elle suscite parfois de véritables chocs esthétiques, ébranlant par moments les théories d'histoire de l'art.

Souvenons-nous au début des années quatre-vingt du tollé soulevé par l'apparition des couleurs vives et acides du plafond de la chapelle Sixtine.

L'image révélée après l'intervention de nettoyage n'est ni l'image originelle produite par l'artiste, ni l'image vieillie, car elle est amputée d'une partie de sa patine. C'est une troisième image, physiquement et esthétiquement différente : un artefact hybride entre un artiste, le temps et une opération conservateur-restaurateur.



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Jupiter et Antiope

Huile sur toile

Séparons pour plus de clarté, dans notre nettoyage, les dégradations endogènes et exogènes. Les deuxièmes concernent les dégradations superficielles altérant l'apparence du vernis sans en modifier la structure, comme l'encrassement et l'empoussièrement. Ces dépôts troublent la perception de l'image et peuvent être traités par des interventions légères de dépoussiérage et de dégrassage.

Les **altérations endogènes** modifient, en revanche, la nature

même du vernis et demandent une intervention fondamentale et structurelle.

Le vernis jauni a tendance à installer la scène dans un camaïeu jaune-marron : les bleus deviennent verts, les rouges, orangés et les blancs, jaunes. Il rajoute du doré aux teintes ; la clarté et la saturation diminuent. Ce phénomène équivaut à regarder l'œuvre soit à travers un filtre transparent doré, soit éclairé par une lumière dorée. Mais ce filtre ne transforme pas les couleurs de façon homogène : les couleurs sont altérées plus au moins suivant leur teinte, leur clarté et leur saturation. Le dessin, le contraste et la composition sont également modifiés comme nous allons le voir.

Le vernis jauni diminue ainsi la palette chromatique du peintre et désaccorde les combinaisons colorées. Son retrait ne modifie pas uniformément la dominante orangée et seule une partie des couleurs est translatée vers le bleu. En fait, le retrait du filtre orangé formé par le vernis vieilli permet surtout de retrouver les bleus. Le corollaire de cette dernière donnée est qu'une fenêtre de dévernissage ouverte sur un ciel bleu créera une impression de changement avant / après plus importante que sur une plage colorée rouge ou jaune.



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Jupiter et Antiope (détail)
Huile sur toile

Présent en couche plus épaisse dans les interstices de la matière peinte, le vernis jauni atténue les différences de dénivelés de la peinture et souligne par une couleur plus dense les creux, en exacerbant les coups de pinceau. Le dessin et la composition sont également modifiés. En effet, les lignes vues à travers ce film opacifié de vernis deviennent plus floues. La limpidité de l'air des scènes peintes semble ainsi baisser, comme par un jour brumeux et les couleurs sont plus chaudes, à l'opposé des jours de grand soleil où les lignes sont précises. Voir un paysage dans les tons d'un camaïeu doré situe la scène plus en automne qu'un ciel très bleu et un paysage contrasté. L'atténuation du contraste noir et blanc, du contraste couleur ainsi que le floutage des lignes vient alors diminuer la perspective des plans. La scène paraît plus resserrée, avec moins de nuances et de plans.

Le **Nettoyage en deux étapes** de *Jupiter et Antiope*

La première action est le dégraissage/dépoussiérage de la surface du vernis. En effet, les matières exogènes souvent faites de pollution, nicotine, graisses s'agglomèrent en plaques et dans les empâtements et bloquent l'action des solvants.

Les tests au citrate d'ammonium dilué à 7% se sont avérés efficaces pour éliminer la couche grisâtre.



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Jupiter et Antiope (détail)

Huile sur toile

Rappelons qu'autrefois les tableaux étaient quasi systématiquement rentoilés et que l'une des opérations consistant à couvrir la face du tableau par une colle de pâte et un papier permettait lors de leur retrait de nettoyer la surface du vernis. La colle de peau, d'un PH acide, jouait alors le rôle de « savon ». Les évolutions de nos techniques font que cette opération est peu à peu abandonnée. Nous sommes donc contraints de renouveler nos méthodes. C'est ainsi qu'apparaissent les gels d'agar et de klucel qui nous permettent de nettoyer

les salissures en limitant l'apport d'eau.

Les **altérations endogènes** dans l'œuvre *Jupiter et Antiope*

Le vernis jauni et épais, passé tardivement, est composé de résine dammar et de térébenthine, la lumière UV nous montre une couche épaisse et irrégulière.

Plusieurs types de solvant s'offrent à nous, les meilleurs tests sont obtenus avec un mélange de White spirit et d'éthanol. Lors des tests on constate que le vernis peut s'alléger, c'est à dire diminuer progressivement ; cela permet une action contrôlée, un recul sur le travail quasi définitif que l'on fait sur l'œuvre.

Particulièrement dans les grand formats la vision de loin est très importante, l'harmonie et l'équilibre de l'ensemble doit toujours être au cœur de ce travail délicat.

Deux méthodes d'applications s'offrent à nous :

Le mélange de solvants trouvé peut être passé tel quel ou bien en gel.

Ces deux techniques sont comme deux outils, dont le restaurateur peut se servir. Le dos la toile de « Jupiter et Antiope » montre des zones plus sombres suivant le réseau de

craquelures de la face. En suivant ces craquelures, la dernière couche de vernis s'est infiltrée dans ce jeu de fentes, comme s'infiltrerait l'eau dans un mur fendillé. Rappelons que le vernis est une substance filmogène transparente appliquée à la surface d'un tableau pour en améliorer l'aspect esthétique et le protéger des agressions extérieures. En revanche quand il est passé, cinquante ans plus tard, et qu'il atteint la fibre de lin il la durcit et la rend cassante, provoquant à la longue des déchirures dans l'œuvre.

Lors de l'allègement du vernis la dilution du vernis par le solvant va lui permettre de se glisser lui aussi dans les craquelures citées ci-dessus.

La meilleure façon de lutter contre cette migration est donc d'épaissir notre mélange, de le rendre plus visqueux avec des matières comme le calcogel, klucel ou laponite.



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Jupiter et Antiope (verso)

Toile

L'action mécanique n'est alors plus du tout semblable et c'est plus en « temps de pose » que l'on définit l'allègement, et non en geste.

Rappelons notre problème majeur : Carpentier vernissait partiellement les tableaux et jouait avec les glacis. Cela complique infiniment notre travail.

Il faudra donc alterner les deux outils :

Le gel pour dégrossir la masse épaisse du vernis sans provoquer la migration vers le dos de la toile, action mécanique et systématique nécessaire sur cette couche très épaisse.

Le solvant libre, où la main du restaurateur ressentira les couches variées du vernis, comprendra l'accroche du vernis sur le coton, modulera sa force et son passage sur les matières irrégulières de la couche picturale, méthode moins scientifiquement contrôlée, mais plus en correspondance avec l'histoire de la matière.

Ce moment de l'allègement est pour le restaurateur celui où il se rapproche le plus de la main de l'artiste. Chaque coup de pinceau, chaque empâtement, est révélé sous le coton roulé chargé de vernis jaune.

Il me souvient d'une fois où un restaurateur m'avait montré comment glisser ses doigts dans le vernis au moment où la résine se dilue pour répartir la matière en douceur ; méthode que j'ai dû malheureusement abandonner, pour une question évidente de santé, mais qui a eu le mérite de me rendre sensible une

certaine alchimie entre l'artiste et le restaurateur.



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Jupiter et Antiope (détail)
Huile sur toile

Rappelons que le travail de dévernissage est toujours réalisé sous le contrôle de la lumière UV, qui nous montre la diminution progressive de l'épaisseur du vernis. Mais il faut prendre garde de ne pas systématiser :

ce n'est pas parce qu'il reste du vernis à la lumière UV. dans une zone qu'il faut insister lourdement. La main et l'œil sont toujours primordiaux.

Vingt cinq ans de pratique de la restauration m'ont convaincue que cette étape de dévernissage, appelée pudiquement allègement, est l'une des plus influentes dans la vie d'une œuvre. Elle est facile à première vue, mais il ne faut jamais se précipiter, il faut avoir une vision de l'ensemble, toujours compter sur son expérience, autant que sur la science. Celle-ci, grâce à Dieu, évolue rapidement et nous donne chaque jour de nouveaux outils passionnants, et de moins en moins toxiques, tant pour l'œuvre que pour le restaurateur.

NICOSIA Grazia, « Le vernis des apparences », CeROArt n°5, 2010.

CAST David, « Finishing the Sixtine », The Art Bulletin Magazine, vol. 73, n°4, 1991, p. 669.

BOUST Clotilde, EZRATI Jean-Jacques, « La mesure de la couleur appliquée à la restauration et à la diffusion des œuvres d'art », Techné : la couleur des peintures, n°26, 2007, pp. 113-120.

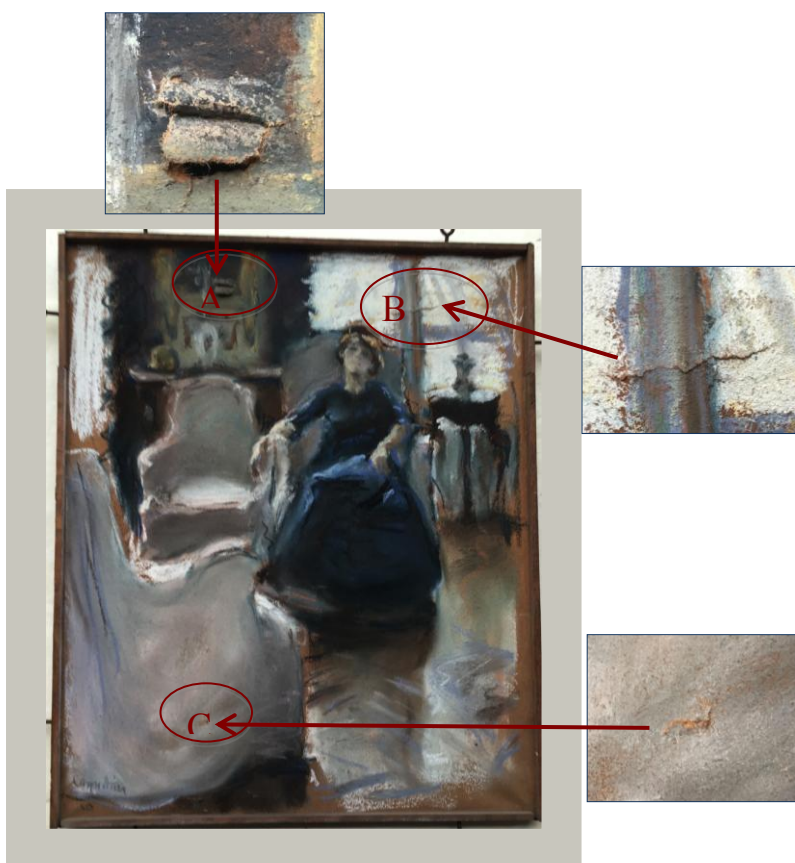
BECK James : professeur d'histoire de l'art, il dénonce le nettoyage excessif réalisé par les restaurateurs du Vatican et crée une association de vigilance : Artwatch International Inc.

PETITES INTERVENTIONS SUR UN PASTEL DE CARPENTIER

Qing Ji

Le pastel *Marguerite Cahun, boulevard Raspail* sur papier est marouflé sur une toile de lin très fine, monté sur un châssis, encadré sous verre en laissant un vide entre le verre et le pastel non fixé. Le pastel est ainsi bien conservé dans son aspect poudreux. L'état de conservation général est très satisfaisant. Toutefois, nous avons

constaté trois petites déchirures horizontales : il a eu un choc mécanique en haut à gauche par le revers, causant un pli, une déchirure (A), un petit manque de doublure sur 1 x 1 cm. Deux autres petites déchirures de papier, l'une en haut à droite : 2 cm (B), et une toute petite en bas à gauche : 0,5 cm (C).



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Marguerite Cahun, boulevard Raspail
Pastel sur toile

Etapes des interventions :

Le démontage du châssis de son cadre sous verre se fait avec un tournevis. On met délicatement le pastel sans protection sur un carton de travail, couche picturale vers le haut. On met des cales de la même épaisseur que celle du châssis sous les déchirures, pour préparer l'opération de collage.



Coller les déchirures avec la colle vinylique Fléxiplé au PH neutre, sans la diluer. Il faut éviter tout apport d'eau pour le pastel. C'est un travail chirurgical : on essaye de mettre de la colle sous la déchirure, de tirer le pli sans le casser. Après le collage, on met une petite presse sur du papier sulfurisé, car la colle a besoin de pression pour une bonne adhérence.



Protéger la face avant le travail sur le revers : il y a un espace vide de 0,5 cm entre le pastel et le bord du châssis, on a tendu un papier sulfurisé de la largeur du pastel sur le châssis, on l'a fixé avec du scotch de masquage. Cette protection est tendue et souple.



Retourner le pastel : on met deux petits cartons sous le pastel, équivalant à 0,5 cm d'épaisseur, pour combler le vide entre le pastel et le plan de travail. On les fixe afin d'éviter leurs mouvements, qui pourraient altérer le pastel. On met délicatement le pastel dos vers le haut sur le carton de protection.



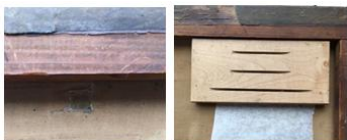
Dépoussiérer le dos : on enlève les poussières sous les montants du châssis avec un pinceau plat, une petite pince pour retirer les scrupules stockés en bas.



Dépoussiérer le dos en profondeur : on aspire les poussières très doucement avec un petit aspirateur spécial, en gardant l'embout à 5 cm du revers. On complète le nettoyage du revers en gommant très légèrement avec une éponge molle, et on aspire de la même façon.



Fil à fil : pour combler les petits manques de fil, on fait du fil à fil en mettant une presse légère pour ne pas abimer le pastel.



Corriger la planéité : on retourne le pastel, couche picturale vers le haut, près du bord, on constate deux petits défauts de planéité. On met une cale en dessous, ensuite un petit poids sur

du papier sulfurisé par dessus. Chaque action du restaurateur est contrôlée, mesurée, les frottements sont à proscrire.



La retouche se fait sur les déchirures avec des bâtons de pastels et une estompe afin de limiter l'impacte du manque.



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Marguerite Cahun, boulevard Raspail
Pastel sur toile, 39,5 x 31 cm

TAMIA, UN GRAND AMOUR

Armand Julien

Je tiens à remercier Sophie Rieuf qui m'a fait découvrir de nombreux aspects de l'art de Marguerite Jeanne Carpentier dans sa « maison-musée » à Massiac, Marion Boyer pour la magnifique restauration de deux tableaux et du buste de Tamia, et Mathilde Huet pour ses recherches généalogiques concernant mes ancêtres maternels.

C'est à l'Institut Moderne du 24 avenue de la Grande Armée, dirigé par Mme Veuve Carpentier, que Tamia conduisait sa fille Hélène, ma grand-mère, pour y suivre des cours de couture et d'ouvrages de fantaisie, entre autres, jusqu'en 1899. Tamia avait alors 40 ans et Marguerite Jeanne 13 ans.

Leur liaison amoureuse s'est déclarée soit au cours des années pendant lesquelles la future artiste faisait ses études aux Beaux-arts de Paris entre 1903 et 1909, soit dans les années qui suivirent, plus précisément entre 1919 et 1924 au 23 bd Gouvion St Cyr, lieu de l'atelier de la peintre et sculptrice.

Il faut ajouter qu'entre temps Tamia était devenu veuve en 1921. Son mari,

Auguste Etienne Stamatiadis, était membre du jury à l'Exposition Universelle de 1900 et Chevalier de la Légion d'Honneur. Un magnifique portrait de Tamia en vêtements de veuve a d'ailleurs été réalisé par sa compagne.

Tamia rencontrait fréquemment Marguerite à l'atelier pour des séances de pause et y côtoyait de nombreuses artistes. Elles ont voyagé ensemble, essentiellement en France. Tamia écrit à sa fille Hélène au cours de l'un de ses voyages: « En compagnie de Marguerite qui est venue me retrouver à Châteauneuf, nous excursionnons. », et sur une autre carte postale toujours adressée à sa fille : « Je rentrerai à Paris mercredi soir accompagnée de Marguerite. Attendez moi à 9h à la sortie de l'Opéra Comique. »

En 1929, la mort de Tamia à 70 ans fut une douloureuse épreuve pour Marguerite. La même année, elle perdit son frère Georges, acteur dans la troupe Pitoeff.

Leur relation fut à la fois passionnée et orageuse. Elles partageaient les mêmes valeurs dans les domaines artistiques. Ma mère a toujours été

très discrète quant à leur vie commune et s'est toujours contentée de n'en faire que de courtes allusions,

bien qu'elle ait éprouvé pour chacune d'elles une grande admiration.



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Tamia

Huile sur toile

DANS LES PAS DE MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Mathilde Huet

Si Marguerite Jeanne Carpentier fut à la fois, dessinatrice, graveuse, peintre et sculptrice, elle ne pratiqua jamais la photographie.

Pourtant, il est indéniable qu'elle s'intéressa (même de manière ambiguë) à cette technique, et nous verrons qu'elle connaissait, notamment, le travail d'Eugène Atget.

Infatigable marcheuse, cette amoureuse de la capitale y déambulait le regard en alerte, engrangeant inlassablement sur ses carnets croquis ou dessins d'architectures, impasses ignorées, scènes de rues ou de cafés...

que l'artiste retranscrivait ensuite, pour certains, en gravure ou en peinture.

Ce travail de « mémoire » sur Paris se révèle donc aujourd'hui très précieux : que les lieux reproduits aient disparu ou qu'ils subsistent toujours, quasi à l'identique...

Partons, dès lors, dans les pas de Marguerite Jeanne Carpentier qui mériterait, tout autant que Léon-Paul Fargue, le qualificatif de « *Piéton de Paris* »...



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

23 rue Montpensier

Huile sur bois, 34 x 25 cm

JOURNAL DE L'ARTISTE

Extraits

4 novembre 1930

« Entrée dans Notre-Dame. Jamais ce grand vaisseau gothique ne m'est apparu dans sa totale beauté comme ce soir. Je comprends les poètes d'il y a cent ans s'enthousiasmant pour ces colonnes, ces fûts groupés en faisceaux si élancés, si prodigieusement aériens. La grande rosace violette répand sa lueur. Toute la paroi intérieure, soutenue par les grosses colonnes et leurs chapiteaux massifs et feuillus, est d'un ton de pierre d'un gris chaud puissant et coloré d'une beauté sans pareille, soutenu par les accents sombres des voûtes et taché par endroits de lueurs solaires dorées, très montées de ton. Quelques vitraux verts et mauves percent les murailles. Le scintillement chaud des cierges met de la vie, mais de malencontreuses ampoules viennent encore jeter une note disparate.

En sortant j'achète à une vieille bouquiniste les 6 volumes de « Ecrivains et artistes » de L. Daudet et les lettres de Mirabeau à Sophie, j'en ai pour 18 frs 25. »

8 mars 1937

« Malgré les coups durs de la réalité, de l'incompréhension et de l'envie, mon crayon ou mon pinceau à la main je me reprends, je retourne à mon rêve étayé sur la réalité et sur les « Phares ». Le jaune, l'orange vibrent intensément dans la lumière. Il faudrait combiner d'incroyables sonorités avec le reflet du soleil dans la cuisine sur les poteries et les cuivres. Les mordorés très profonds, des jaunes orangés pleins et luisants, des blancs à peine dorés éclatants de lumière, des crèmes compacts hachés de bleus puissants et chauds avec des ombres profondes violacées, des fonds gris bleuté et gris chaud de second plan sur les torchons. Un cortège magnifique dans une chaude lumière tellement montée de ton et paroxysme dans la plénitude. »

25 août 1939

« Le père Lachaise hallucinant. Ces grands arbres, ces tombes, ces monuments échelonnés en hauteur, de vieilles pierres qui s'effritent, des monuments à demi brisés s'effondrant sur le côté avec leurs urnes ou leurs grandes croix, moussus et

noirs, les escaliers côtoyant les murs recouverts de lierre et d'herbe et contre lesquels s'adossent les tombes en forme de chapelles, serrées les unes contre les autres ou les mêmes bordant une route qui descend et dont la perspective, bizarrement incurvée, évoque l'aspect d'un étrange village – puis au sortir de cet hallucinant soir d'été, la petite roquette. »

27 novembre 1940

« A propos de lyrisme, mardi dernier, au milieu des halles désertes, cet immense vaisseau de St Eustache. Bizarre nef renaissance, construite sur le plan et dans les proportions gothiques, un des derniers grands élans vers Dieu. Si haute qu'elle paraît étroite. Quelle prière, quel élan désespéré vers le ciel, vers ce ciel, hélas, souillé d'ignobles mécaniques versant le feu et la mort et pouvant anéantir ces consolantes beautés de pierre, stupidement, par une bombe pesante. Oh, rêve d'Icare et de Léonard, qu'y a-t-il donc de maudit et de profondément pervers dans l'homme pour qu'il se soit réalisé de telle sorte ! »



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Page illustrée du Journal de l'Artiste
Plume sur papier

25 août 1941

« J'ai éprouvé en forêt, dans une solitude complète, pendant trois heures consacrées à une étude peinte, un enchantement merveilleux. Je comprends l'amour de certaines personnes pour la Forêt Silva : les bruits des insectes, le chant des oiseaux, les craquements, le vent dans les arbres, les odeurs intenses et réellement enivrantes de toute cette exubérance végétale en août, m'ont remplie d'une joie animale et divine qui m'a fait comprendre toutes les fictions nées de ce vertige : anciennes mythologies, fées, génies, gnomes etc.; car c'était une solitude « environnée ». Mais pour sentir cela il faut un temps rester tranquille en un endroit et en communion, par un travail, avec cette ambiance. Ce ne peut être que le travail contemplatif du poète, du peintre, du naturaliste ou du prêtre. Pour peindre la Forêt, il faudrait y passer une saison entière, de juin à octobre, y accumuler des documents de toutes sortes : rocs, rocs moussus, nus, humides, tachetés de lichens multicolores, bizarrement sculptés, entassés les uns sur les autres dans des combes pleines de fougères ou hissés sur des coteaux et dominant des éboulis ; documents variés selon les heures du jour, les éclairages et les essences d'arbres, fougères, bruyères, terrains, terrains chaotiques et moussus, formés par d'anciens lits de rivière, terrains couverts, dont l'un de feuilles mortes et d'aiguilles de pins, d'autres blanchis par l'épaisse poudre de grès. Enfin, possédant cette ample bibliothèque, imbue de ces forces mystérieuses, de ces aspects si variés, composer des tableaux. »

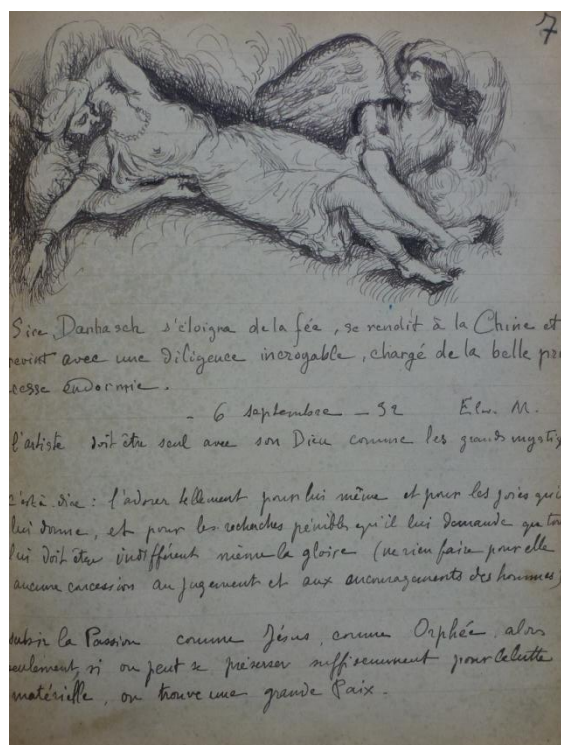
5 juin 1942

« Je fais à pied le chemin de la rue de Sèvres au Grand Palais en plein soleil. Le vieux masque modelé comme le beau dessin d'enfant de Van Dyck, le « coin d'Italie » au bout de la rue Monsieur, les puissantes ombres portées des grands arbres sur le mur, la Seine d'un gris plein et frisé de métal en fusion, les colonnades dans l'ombre froide. Je suis maintenant séduite par les vigoureux accents presque monochromes, comme autrefois j'étais prise par les tendres crépuscules. J'ai des joies contemplatives devant la nature, les êtres (adorables chairs d'enfant en plein air – petits bras merveilleusement modelés) qui confinent à l'extase. »

29 décembre 1943

« Il faut continuer ce journal comme si jamais il ne devait être publié, pour moi seule, confidentiel exutoire. C'est seulement de cette façon qu'un journal peut être intéressant et **utile**. Il y aura des **leitmotiv** qui reviendront, des **scories**. Ce serait le travail du styliste d'élaguer ces excroissances et ces répétitions au milieu d'une abondance tumultueuse, mais ce n'est ni mon métier ni mon but. Mon but, si j'en ai

un en cette vie de fleuve multiforme, qui va vers l'inconnu et évolue sans cesse, mon but est la **connaissance de soi-même et de l'Art**. Et justement ces répétitions m'aideront dans cette recherche et je formulerai ainsi ce qui me hante. »



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Page illustrée du Journal de l'Artiste
Plume sur papier

4 février 1944

« **ART POÉTIQUE** du **PAYSAGE**. Repris anciens projets paysages et noté de souvenir, à la plume, les effets d'hier après une longue carence pour cet art, retrouvé une abondance. Je ne peux travailler que sous ce signe : une **ABONDANCE ORDONNÉE** exécutée dans l'**ARDEUR**.

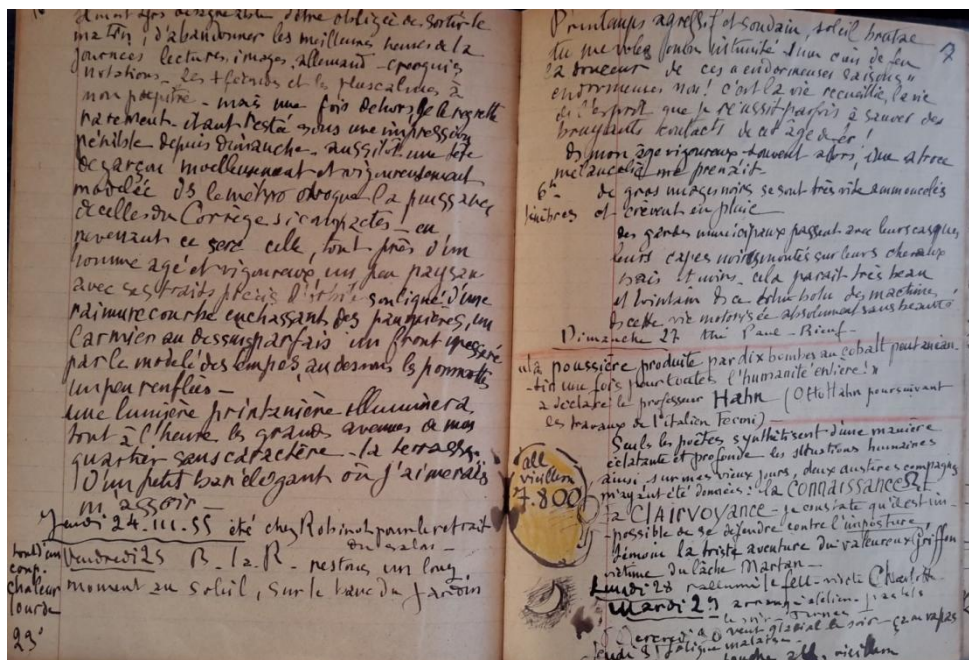
En somme faire comme le **CHEF D'ORCHESTRE** qui, de toutes les parties d'une symphonie, fait un tout. Multiples sonorités, multiples **PLANS** de ces sonorités, enfin « multiple splendeur » comme dit l'autre. Amasser une quantité considérable de matériaux et de leurs nuances suivant les **DISTANCES-MATIÈRES-ELEMENTS** et tout cela réuni dans un ensemble attrayant par sa disposition, son effet. »

1^{er} juillet 1946

« Avant-hier coucher de soleil à la Claude Lorrain avec dans le ciel de délicieux stratis légers en plumes, un très curieux en vrille, qui s'émiettaient dans le ciel azuré, du côté du couchant une lueur vermeille puis du violet au bleu, en passant par le mordoré, le vert chaud, le vert, stratis doucement modelés, et effrités en duvet, recevant la lueur rose. Hier couchant sans nuage et croissant de lune comme je ne l'ai jamais vu peut-être, si fin, si mince qu'un tel croissant a dû inspirer l'emblème du Coran. »

31 janvier 1947

« Hier matin **féerie**. L'hôtel Lambert marron gris clair avec taches or, crème, tout cela chaud et fin dans les gris bleus. Le blanc doré des maisons, les arcs boutants de Notre Dame roses dans le mystère d'un ciel épais et bleuté, le fleuve de plomb fondu. Puis de l'autre côté du pont Sully, en aval, le paysage de rêve, paysage boréal, un énorme banc de glaçons au premier plan, longeant le haut quai en proue où se dressait autrefois la morgue, le fleuve très large rougeoyé dans son milieu par la clarté d'un soleil de cuivre, dans le lointain brumeux le pont, des chalands et puis ce sera comme dans la vie, pour quelques heures d'enivrement, des jours et des jours gris aux lointains rapprochés et trop distincts, des jours pesants, tristes et sans couleur. »



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Double page du Journal de l'Artiste
Plume sur papier

22 avril 1949

« Soir de printemps délicieux avant que le ciel se couvre. Place du Palais Bourbon, qui reste un des coins les plus merveilleux de Paris, silence et isolement provinciaux. Blanches façades d'une proportion admirable de la fin du XVIII^e. La laideur dès le second empire, s'aperçoit derrière les marronniers en fleurs de l'autre côté du boulevard Saint Germain. Cet été je m'installerai dans cet endroit tranquille pour y peindre.

La place des Vosges, malgré sa beauté inégalée, donne toujours une impression de tristesse Son affreuse population y laisse ses effluves même lorsqu'elle est déserte, tandis que les petits cafés de la place du Palais Bourbon donnent une note vivante et colorée mais discrète, que tout y respire un confort douillet d'autrefois, que la rue de Bourgogne bien achalandée qui y débouche n'est pas pour cela populeuse et criarde, qu'enfin c'est une des dernières harmonies persistantes sous ce doux ciel de Paris. C'est là que j'aurais pu finir mes jours dans un grand appartement à l'est qui m'aurait servi d'atelier... »

23 mars 1955

« Il m'est toujours désagréable d'être obligée de sortir le matin, d'abandonner les meilleures heures de la journée, lectures, images, allemand, croquis, notations, les plus fécondes et les plus calmes à mon pupitre. Mais, une fois dehors, je le regrette rarement. J'étais restée sous une impression pénible depuis dimanche. Aussitôt une tête de garçon, moelleusement et vigoureusement modelée, dans le métro, évoque la puissance de celles du Corrège, si compactes. En revenant ce sera celle, tout près, d'un homme âgé et vigoureux, un peu paysan, avec ses traits précis, l'orbite souligné d'une rainure courbe enchâssant les paupières, un larmier au dessin parfait, un front resserré par le modelé des tempes, au dessous les pommettes un peu renflées.

Une lumière printanière illuminera tout à l'heure les grandes avenues de mon quartier sans caractère, la terrasse d'un petit bar élégant où j'aimerais m'asseoir. »

ŒUVRES ET PHOTOGRAPHIES



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Autoportrait à la robe de chambre
Huile sur toile, 65 x 46 cm



*« Avant tout je suis un
artiste voluptueux. Mais j'ai
aussi une âme de pionnier,
d'apôtre, de constructeur. La
volonté et l'énergie ne sont
donc pas déplacées. »*

Journal de l'Artiste
27 juillet 1938
Marguerite Jeanne Carpentier

MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Autoportrait

Crayon sur papier, 28 x 19,8 cm



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Autoportrait

Crayon sur papier, 15,5 x 15 cm



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Jeune femme de la rue Descombes
Huile sur toile, 100 x 76 cm



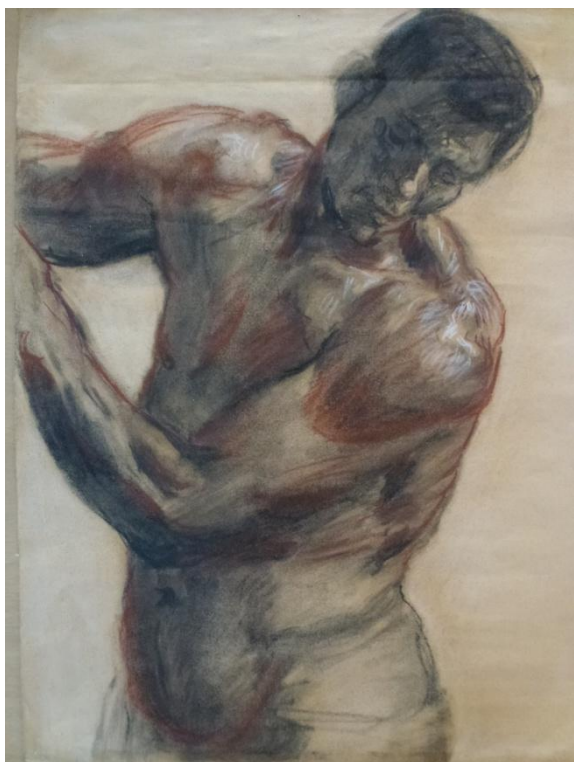
MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Petite fille assise
 Huile sur toile, 90 x 70 cm

*« Le relief ne s'obtient que
 par un modelé complet. Le
 chatoiement, qui est ce modelé,
 ne s'obtient que par l'étude
totale des valeurs, depuis
 l'accent le plus profond
 jusqu'à la demi-teinte la plus
 exquise, l'un inséparable de
 l'autre. »*

Journal de l'Artiste
10 novembre 1937
Marguerite Jeanne Carpentier



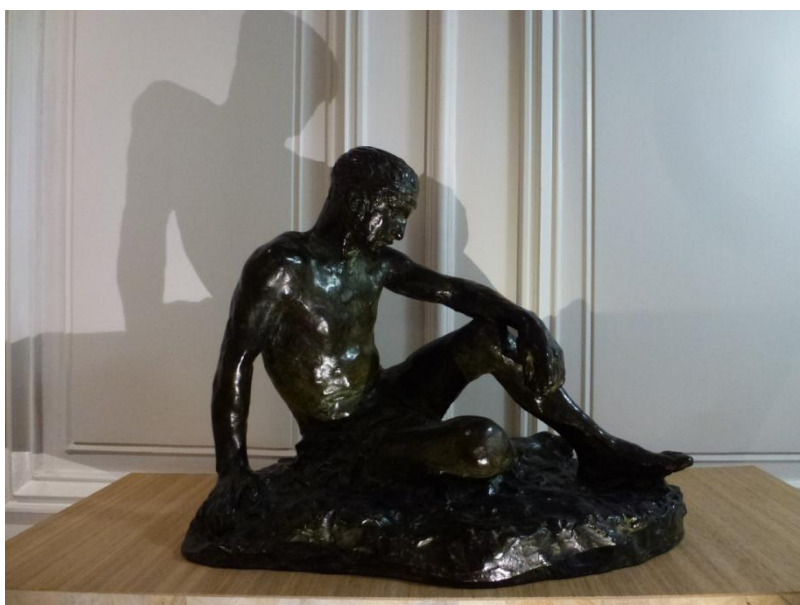
MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Le Musicien
 Huile sur toile, 100 x 80 cm



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Le boxeur Laugier
 Sanguine, crayon et fusain sur papier, 72 x 62 cm



ANONYME
Le boxeur Laugier (détail)
 Epreuve gélatino-argentique



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
L'athlète au repos
 Bronze, 40 x 47 cm



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Deux personnages au café
 Crayon et sanguine sur papier, 13 x 17 cm

*« Pétrir des grandes masses
 de chair « charnelles et
 sculpturales », d'un beau
 dessin animé d'un style
 fougueux et sensible. De
 beaux corps bien bâtis, des
 torses et des membres « en
 volume » éclairés légèrement de
 côté et calés par de beaux
 accents »*

Journal de l'Artiste
27 mars 1945
Marguerite Jeanne Carpentier



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Sophie de dos
 Fusain sur papier, 44 x 31 cm



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Buste d'homme
 Plâtre patiné, 50 x 40 cm

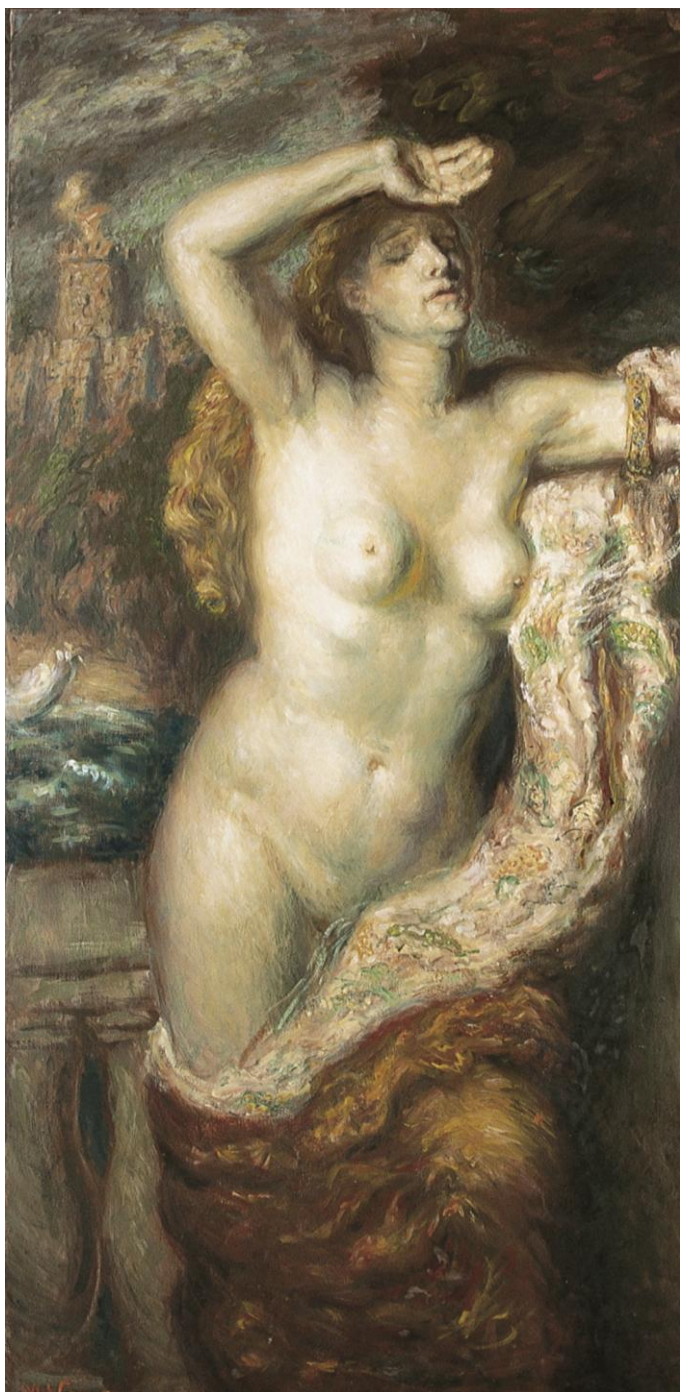
*« La musique fait resurgir
 en moi ce don fatal de la
 profondeur. Depuis de si
 longues années la pierre
 descend toujours et fait
 résonner les parois du puits
 insondable.*

»

Journal de l'Artiste
21 septembre 1941
Marguerite Jeanne Carpentier



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Victor Gilles
 Pierre de Paris, 50 x 30 cm



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Ariane

Huile sur toile, 196 x 98 cm



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Jupiter et Antiope
Huile sur toile, 130 x 61 cm



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Etude d'homme avec un enfant à ses côtés
 Crayon sur papier, page de carnet, 18 x 15 cm



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
La Gloire
 Terre cuite, 58 x 18 cm

*« Joindre à un certain
Sortilège une exécution dans
 une pâte solide extrêmement
 concrète c'est joindre l'âme et
 le corps, c'est la vie même.
 L'âme avec ses élans, avec
 l'imagination insatiable qui
 veut des éblouissements, du
 mystère aussi et le corps avec
 toute la beauté des formes et
 de la matière. C'est l'Art
 complet. L'observation alliée
 au lyrisme. »*

Journal de l'Artiste
16 septembre 1943
Marguerite Jeanne Carpentier



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Les Tuileries

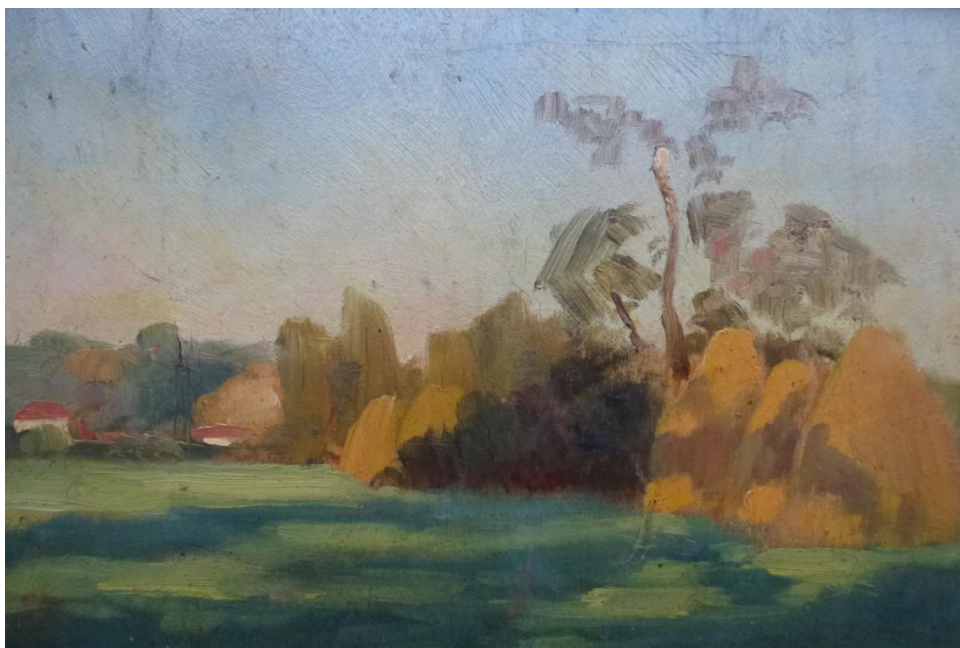
Huile sur bois, 20 x 20 cm



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Place de la Concorde

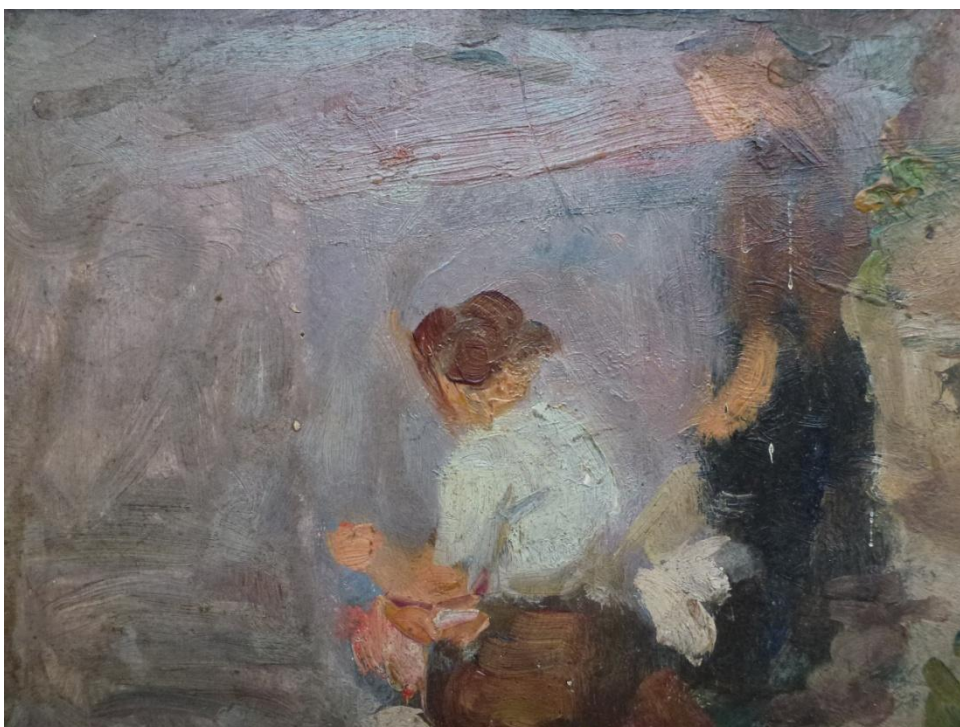
Huile sur carton, 16 x 22 cm



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Les meules

Huile sur bois, 14 x 23 cm



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Les lavandières

Huile sur bois, 15 x 21 cm



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Le Quai Citroën
Pastel, 24 x 24,5 cm



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
L'église Saint-Séverin au crépuscule
Crayon sur papier, 45,5 x 37,5 cm



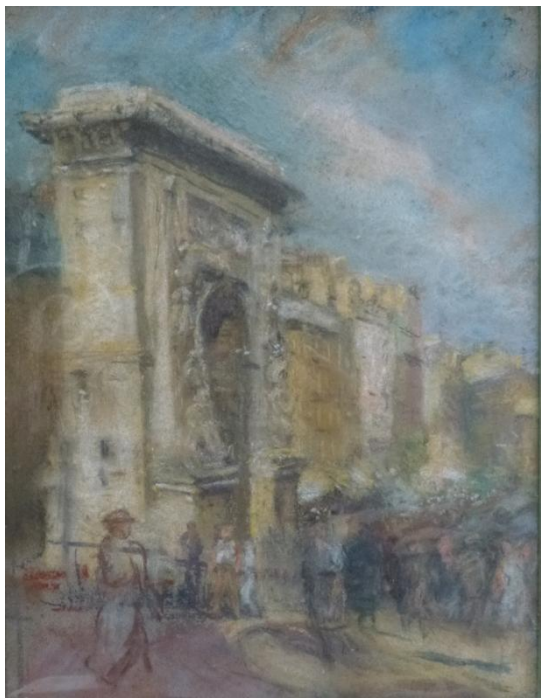
MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Rue Volta
 Lithographie, 34 x 26 cm



ANONYME
Actuelle rue Volta
 Fichier numérique



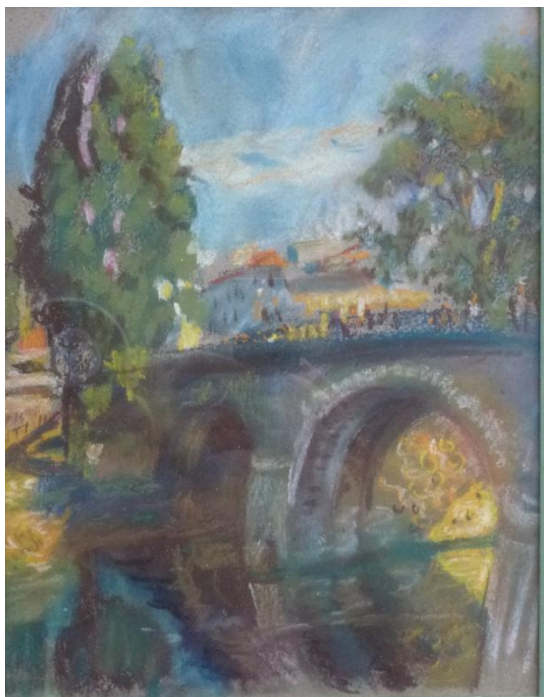
MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
2^{ter} rue Bailleul
 Lithographie, 34 x 26 cm



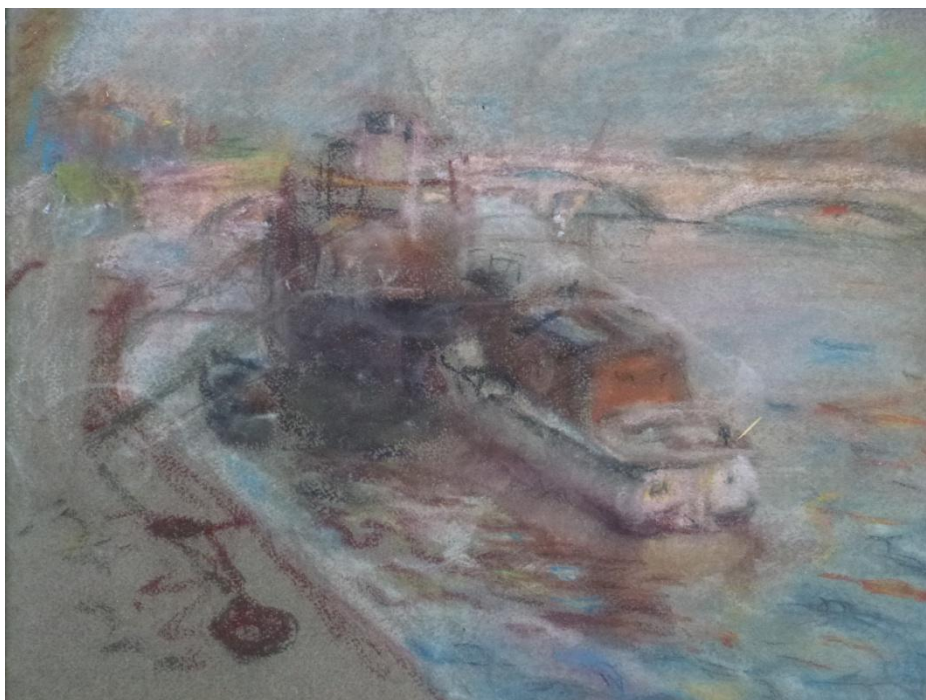
MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Porte Saint Martin
 Pastel, 30 x 23 cm

« C'est la magie de Paris de transformer, grâce à son atmosphère, les édifices les plus quelconques en des visions colorées et grandioses. Plus loin, la rue Montorgueil avec ses vieilles maisons en pente, descendant vers la vallée et son incroyable trafic de victuailles. La chère rue St Sauveur, celle où grand-mère descendit de diligence en arrivant de Besançon, cela vers 1843. »

Journal de l'Artiste
 12 février 1948
 Marguerite Jeanne Carpentier



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER
Pont sur la Seine
 Pastel, 30 x 23 cm



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Péniche

Pastel, 23 x 30 cm



MARGUERITE JEANNE CARPENTIER

Paysage parisien

Pastel, 23 x 30 cm



ANONYME

Elise Rieuf et une camarade d'atelier

Epreuve gélatino-argentique, 5 x 10 cm



ANONYME

Elèves dans l'atelier

Epreuve gélatino-argentique, 5 x 10 cm



ANONYME

Marguerite Jeanne Carpentier et ses élèves

Epreuve gélatino-argentique, 5 x 10 cm



ANONYME

**Marguerite Jeanne Carpentier et ses élèves
devant son atelier**

Epreuve gélatino-argentique, 5 x 10 cm



ANONYME
**Les élèves de
 Marguerite Jeanne
 Carpentier**
 Epreuve gélatino-
 argentique, 10 x 5 cm



ANONYME
**Marguerite Jeanne
 Carpentier à l'atelier**
 Epreuve gélatino-
 argentique, 20 x 12 cm

ATELIER MARION BOYER – SIBILLE GEMPP

Restauration et conservation

Peinture et bois dorés

L'Atelier de Restauration /Conservation suit les règles établies par notre métier :

**Réversibilité, Stabilité, Lisibilité,
Compatibilité des matériaux,
Intervention minimum, Techniques
nouvelles et traditionnelles.**



Les œuvres sont traitées tant au niveau de la conservation du support que de la couche picturale ainsi que la restauration des cadres, dorés à l'or fin.

L'Atelier est spécialisé dans la consolidation des supports toiles. Les rentoilages se font dans le respect des traditions avec l'emploi de colles naturelles (colle de peau, colle de pâte, cire-résine) fabriquées par nos soins. Ces interventions de consolidation dites « lourdes » sont pratiquées lorsque l'intervention minimum n'est pas suffisante

pour la pérennité de l'œuvre. Nous travaillons le plus souvent, localement les déchirures ou perforations par des reprises en fil à fil et incrustations.

Notre travail sur les nettoyages et restaurations esthétiques est en permanence tourné vers les sciences et les nouvelles méthodes (gels/vernis/retouches/technique d'analyses) assurant une stabilité de l'objet et une protection du restaurateur. Ces innovations restent aux services de l'artisan, de son savoir-faire et de sa sensibilité esthétique.



La dorure se fait de manière traditionnelle avec uniquement l'utilisation de produits naturels (blanc de Meudon, colle de peau, Or 22 carats) et d'une méthode ancestrale. Comme en peinture le sens esthétique du doreur est primordiale son rôle étant de consolider, de restituer l'origine de l'objet tout en respectant son âge et sa patine.

Chronologie

Début du boulangisme
en France

Inauguration de la statue
de la liberté à New York

Premier Salon d'Automne
au Petit Palais à Paris

*Naissance de Marguerite Jeanne
Carpentier à Paris*

Premier tour de France

*Entrée à l'École des
Beaux-Arts de Paris*

1903

1886



Invention du ruban adhésif

Naissance de Niki de Saint Phalle



*Début de la rédaction
du Journal de l'artiste*

Mort du sculpteur
Antoine Bourdelle

*Mort de Tamia, sa compagne
et de Georges, son frère*

1930



1929

Assemblages surréalistes de Salvador Dali

*Nouvel atelier
entre l'avenue de
Villiers et la rue
Descombes*

1936



Victoire du Front Populaire
avec Léon Blum

Mort du peintre Paul Cézanne

Nu descendant un
escalier,
Marcel Duchamp

Naufrage
du
TITANIC

Séjour d'étude
à Rome

Première exposition
à la Société
Nationale des Beaux-Arts

1912



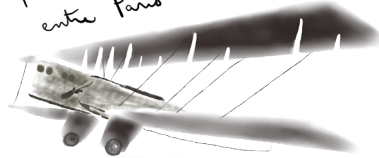
1906

Fin de l'affaire Dreyfus

Début de la Conférence
de la Paix à Versailles

Reconnaissance de l'Union
soviétique par la France

Premier vol de passagers
entre Paris et Londres



1919

Ouverture de l'atelier
de la rue de
la Source

Publication du
Manifeste du
surréalisme par
André Breton

1924



Grand Prix de
Sculpture de la
Ville de Paris

Création du SMIG

Décès de l'architecte
Le Corbusier

Le Baiser de l'Hôtel de Ville,
Robert Doisneau

Grand prix de la
Société Nationale des
Beaux-Arts pour l'ensemble
de son œuvre.



Décès de Marguerite
Jeanne Carpentier,
sans héritier

Intervention américaine dans
la guerre du Vietnam

1950

1965

