ЭЖЕН КАРРЬЕР И ОГЮСТ РОДЕН: ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЛИЯНИЯ

Петрова Юлия Владимировна
Частное учреждение культуры
«Музей русского импрессионизма»,
руководитель, кандидат
искусствоведения.
Россия, г. Санкт-Петербург.
yu.v.petrova@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена дружбе и взаимному влиянию двух мастеров рубежа XIX и XX столетий: малоизвестного сегодня живописца Эжена Каррьера и его гораздо более знаменитого товарища скульптора Огюста Родена. Сопоставление парных произведений того и другого автора наглядно доказывает, что Роден нередко использовал в работе стилистические, сюжетные и композиционные находки, сделанные ранее Каррьером.

Ключевые слова: Эжен Каррьер, Огюст Роден, французское искусство конца XIX века, взаимовлияния, заимствования, сфумато, non-finito.

Библиографическое описание для цитирования:

Петрова Ю.В. Эжен Каррьер и Огюст Роден: проблема художественного влияния // Искусство Евразии. – 2018. – №3(10). – С. 151-160. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.013. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1135734/25/>

Фигура Эжена Каррьера – одного из самых заметных французских портретистов рубежа XIX–XX веков – сегодня мало известна не только широкой публике, но и специалистам. Меж тем при жизни он был весьма высоко оценен. Художник активно участвовал в выставках, удостоился нескольких прижизненных монографий, авторы которых ставили его по значимости в один ряд с Клодом Моне, Гюставом Курбе и Камилем Коро [8, р. 169; 9, р. 52; 15, р. 97], был выбран первым почетным президентом Осеннего салона и награжден орденом Почетного легиона. Ателье Каррьера посещали молодые Анри Матисс, Андре Дерен, Жан Пюи; влияние его творчества прослеживается в произведениях голубого периода Пикассо и в первых работах итальянских футуристов [13, р. 14]. Круг его друзей состоял из художников, литераторов, политиков, сыгравших важнейшую роль в культурной и общественной жизни Франции: здесь можно назвать Жоржа Клемансо, Эмиля Бурделя, братьев де Гонкур, Анатоля Франса, Стефана Малларме, Альфонса Доде, Айседору Дункан, Райнера Марию Рильке и даже российского хирурга с мировым именем Илью Мечникова. Однако самой заметной фигурой в его ближайшем окружении

и одновременно самым близким его другом среди известных людей был, несомненно, Огюст Роден.

«Мой отец и Роден были большими друзьями. Они преклонялись друг перед другом, и после смерти моего отца Роден остался верен этой дружбе» [6, р. 27], – пишет в своих воспоминаниях сын живописца скульптор Жан-Рене Каррьер. Письменных свидетельств об их дружбе почти нет: художники часто виделись, так что потребности в письмах не возникало. В архивах Музея Родена в Париже хранятся несколько поздравительных посланий, отправленных скульптору семьей Каррьеера – после текста, написанного самим художником, следуют многочисленные трогательные приписки, подчас с грамматическими ошибками, сделанные его детьми: «Желаю вам доброго и счастливого года. И Мадам тоже! Ваш маленький друг Рене Каррьер». Эти документы свидетельствуют о тесном семейном общении двух мастеров. В своем «Завещании» Роден писал: «Дорогой для меня, великий Эжен Каррьер – он ушел от нас очень рано – проявил свой гений, изображая жену и детей, прославляя материнскую любовь» [1, с. 16].

Возможно, во всей Франции конца XIX века не нашлось бы двух крупных художников, чьи работы сравнивались бы современниками столь же часто, как произведения этих двух мастеров. Они не просто были дружны, их произведения подчас выглядят прямыми аналогиями друг другу. Художники выработали манеру, которую один использовал в живописи, а другой сходным образом в скульптуре: знаменитое *non-finito* Огюста Родена родственно дымке на полотнах Эжена Каррьеера.

Сходство их стилистики настолько очевидно, что кажется удивительным, как редко исследователи творчества Родена говорят о Каррьеере и его значении для судьбы скульптора. Возможно, этот факт объясняется тем, что после смерти Каррьеера в 1906 году его популярность у любителей искусства, не поддерживаемая новыми выставками, постепенно пошла на спад. Если Роден становился все более знаменит и приобретал мировую известность, то Каррьеера фактически постигло забвение. Сам Роден также не спешил рассказывать о вкладе своего друга в его искусство, хотя не раз высказывался о живописце в превосходной степени: «Самое важное для художника – быть взволнованным, любить, надеяться, трепетать, жить. Быть прежде всего человеком и только потом – художником. “Истинное красноречие смеется над красноречием”, – сказал Паскаль. Истинное искусство смеется над искусством. На выставках булыжная часть картин – не что иное, как живопись; на этом фоне картины Каррьеера – это окна, открытые в жизнь» [1, с. 17]. Уже во время проведения Салона 1885 года Роден заявил: «Если я продам свою статую – куплю картину Каррьеера» [2, р. 17]. При этом любопытно, что в 1885 году Каррьер еще совсем не популярен у заказчиков. Живописец вторил скульптору: «Как я счастлив, что природа одарила меня восприимчивостью, которая позволяет мне так горячо радоваться вашему гению» [4, р. 342].

Историкам искусства нечасто приходится сопоставлять живопись и скульптуру, однако близость творчества Родена и Каррьеера подводит исследователя именно к такому сравнению. В статье будут показаны параллели в их подходах, что поможет взглянуть на наследие обоих мастеров под новым углом.

Долгое время считалось, что их знакомство состоялось, когда оба работали для Севрского фарфорового завода [3, р. 45]. Однако если Огюст Роден и правда сотрудничал с мануфактурой с 1879 по 1882 год, то о Каррьеере таких сведений нет, хотя предприятие бережно хранит все архивные документы с момента своего основания.

Таким образом, остается предполагать, что художники познакомились, оказавшись благодаря критикам Роже Марксу, Гюставу Жеффруа и Жану Долену в одном круге общения. Другим традиционным местом встреч и знакомств были лавки маршанов, где время от времени устраивались выставки авторов, зачастую еще не снискавших популярности. Так или иначе, знакомство Родена и Каррьера произошло, вероятно, в конце 1870-х – начале 1880-х годов.

Некоторые исследователи, однако, высказывают мнение, что Роден и Каррьер встретились лишь около 1888 года на «чердаке» Гонкура – так прозвали третий этаж дома писателя, где собирался литературный кружок [7, р. 85].

Но как бы там ни было, с момента их встречи началась долгая плодотворная дружба, которая основывалась на общих идеалах и схожих эстетических позициях. В феврале 1896 года Каррьер, Роден и вместе с ними Пьер Пюви де Шаванн проводят в Женеве общую выставку.

Друзья часто посещали мастерские друг друга и обменивались произведениями, так что один в любое время мог обратиться к работам другого. Роден подарил Каррьеру несколько своих произведений: «Ирис», «Грех», гипсовый бюст «Миссис Рассел» и одну из самых чувственных своих скульптур – «Вечный идол» [7, р. 27]. Эти предметы были проданы наследниками Каррьера с аукциона 2 и 3 февраля 1920 года. В доме скульптора хранилось не менее семи полотен Каррьера, и, к сожалению, неизвестно, в отношении какого из них он говорил: «Вы осчастливили меня, но я смущен красотой подаренной вами работы. Дорогой друг, надеюсь, что не окажусь неблагодарным и смогу отплатить вам тем же» [7, р. 152].

Первые статьи, сравнивающие стилистику Родена и Каррьера, появлялись в передовой малотиражной прессе (29 июля 1881 года во Франции была объявлена свобода печати, следствием чего незамедлительно появились многочисленные новые издания – *прим. Ю.П.*) – «*Mercure de France*», «*La Plume*», «*La Revue blanche*» – и были написаны Камилем Моклером, Альбером Орье, Октавом Мирбо. Эдмон де Гонкур впоследствии претендовал на то, что это он первым сопоставил творчество двух мастеров [2, р. 147], но самая емкая, хлесткая и, пожалуй, самая популярная и часто цитируемая фраза о них двоих принадлежит Моклеру: «Роден пишет в мраморе, а Каррьер лепит из тени» [2, р. 31]. Со временем характеристика Каррьера как скульптора, лепящего форму, словно из глины, стала расхожей. И множество раз повторялась разными авторами: «его задача не столько в том, чтобы рисовать линиями, сколько в том, чтобы лепить объем, а линия прекрасна лишь потому, что она очерчивает материальное содержание» [10, р. 661]. «Он (Эжен Каррьер – *прим. Ю.П.*) создает форму, как скульптор, широко и добросовестно, пренебрегая приемчиками, которым его обучали в студии, полный презрения к художественным уловкам. С помощью черной и белой красок он способен сыграть любую световую гамму и тем самым выявляет несравненные качества колориста, ведь колорист, в конце концов, – это художник, который умеет видеть и чувствовать соотношение валеров» [11, р. 507]. С годами все более решительно отказываясь от колористического разнообразия, Каррьер и сам определял свое искусство подобным образом: «У скульптора, как и у живописца, форма рождается благодаря свету» [2, р. 141].

О том же родстве подходов и едва ли не теми же словами говорил сам Роден: «Великие скульпторы – в той же мере колористы, что и лучшие художники, или, скорее,

лучшие граверы <...> Взгляните на свет на груди, на энергичные тени в складочках тела, на блики и полупрозрачную дымку, трепещущую на самых потаенных местах божественного тела, на столь тонко растушеванные переходы, что они, кажется, растворяются в воздухе. Что вы об этом скажете? Изумительная симфония черного и белого, не правда ли?» [цит. по: 2, р. 51].

Знаменитый «Мыслитель» Родена (1880–1882) находит отражение в тех каррьеровских портретах, которые можно объединить в группу «Размышления» (под этим названием в наши дни известно несколько работ Каррьерера, хотя сам он, по-видимому, никогда их так не называл) – на них изображена задумавшаяся женщина, опирающаяся щекой на руку. Обыкновенно это Софи Каррьер, супруга художника – она предстает перед нами, словно современная мадонна, погруженная в мысли о судьбах своих детей.

Рис. 1. Огюст Роден. Размышление (Внутренний голос). Около 1896–1897. Гипс. 54 x 18,8 x 15,9. Музей Родена, Париж. Источник: Auguste Rodin. Eugène Carrière. Catalogue. Paris, 2006. 157 p. P. 42.

Рис. 2. Эжен Каррьер. Размышление. 1898. Холст, масло. 35 x 27. Музей Орсе, Париж. Источник: Auguste Rodin. Eugène Carrière. Catalogue. Paris, 2006. 157 p. P. 38.

Рис. 3. Эжен Каррьер. Размышление. Около 1900. Холст, масло. 33 x 41. Частная коллекция. Источник: Auguste Rodin. Eugène Carrière. Catalogue. Paris, 2006. 157 p. P. 72.

Известна шутка Родена, которой он объяснял задумку своей статуи «Размышление» (второе название «Внутренний голос»), лишенной обеих рук: «Я намеренно оставил фигуру в таком состоянии. Это Размышление. Вот почему у него нет ни рук, чтобы действовать, ни ног, чтобы куда-то пойти» [14, р. 196]. Не той же ли логикой руководствуется Эжен Каррьер, скрадывая тенью все тело своих моделей и оставляя на виду лишь лицо? На портрете 1898 года («Размышление» из Музея Орсе) живописец оставляет видимыми только лицо и ладонь модели, все остальное погружено в тень, напоминая нечеткий кадр фотопленки. «Размышление» 1900 года, подаренное Гюставу Жеффруа, значительно светлее, и на нем хорошо видно, что поза героини практически полностью повторяет позу «Мыслителя» Родена. На заднем плане различимы дымящиеся заводские трубы, клубы дыма растекаются по всему полотну, но взгляд женщины обращен не на них, а внутрь себя. По мнению Родольфа Рапетти, это намек на развитие промышленного капитализма, которому противопоставлена тревожная задумчивая фигурка [2, р. 73]. В контексте всего, что нам известно о выборе Каррьером сюжетов для своих работ, такая политико-экономическая трактовка представляется несколько натянутой, однако нельзя спорить, что изображенная женщина подчеркнута отстранена от города и его активной жизни, она – воплощенное размышление. Точно так же и «Мыслитель», где бы ни был он установлен, не становится частью городского пейзажа, но существует независимо от него, не соприкасаясь с суетой улиц. Примечательно, что «Мыслитель» – мужская фигура (что абсолютно логично, так как первоначально он задумывался Роденом как Данте, для «Врат Ада»), а многочисленные «Размышления» Каррьеера предстают исключительно в женском облике. Изображая безымянную женщину, Каррьер создает не портрет некоей конкретной дамы, но универсальное женское начало, аллегория той, что печалится о непростой судьбе современного мира.

Рис. 4. Эжен Каррьер. Афиша для журнала «Аврора». 1897. Литография. 150 x 110. Национальная библиотека Франции, Париж. Источник: Auguste Rodin. Eugène Carrière. Catalogue. Paris, 2006. 157 p. P. 43.

Рис. 5. Огюст Роден. Бронзовый век. 1877. Бронза. 178 x 59 x 61. Музей Орсе, Париж. Источник: Auguste Rodin. Eugène Carrière. Catalogue. Paris, 2006. 157 p. P. 43.

Поза Ночи на созданной Каррьером рекламе оппозиционной газеты «Aurore» («Аврора») явно перекликается с отлитым за двадцать лет до того, в 1877 году, «Бронзовым веком» Родена. «Аврора», прославившаяся в 1898 году публикацией письма Эмиля Золя «Я обвиняю!..», должна была, по замыслу создателей, «разбудить к жизни разум и открыть истину». Здесь имеет место традиционная метафора, когда пробуждение сознания или победа разума изображается как смена ночи и дня. Выставляя в 1900 году «Бронзовый век» в своем персональном павильоне на площади Альма, Роден дал ему название «Человек просыпается». Роден не поддерживал дрейфусаров и резко порвал с кружком деятелей «Авроры», однако разность политических взглядов не повлияла на его трепетную дружбу с Эженом Каррьером.

Много времени проводя вместе, вращаясь в одном и том же кругу, Каррьер и Роден, естественно, зачастую обращались к общим источникам и использовали в своем творчестве схожие формы. Оба воспевали женственность, пели гимн человеческому телу, каждая клеточка которого выражает страсть, нежность, силу и порыв. Для Родена средоточием женственности являлся торс – в первую очередь грудь, низ живота, бедра; он начал изображать его самостоятельным, отказавшись от личности модели или каких-либо конкретизирующих атрибутов («Ирис» и многие другие торсы). О том же писал и Каррьер: «Лицо редко бывает выразительным <...>, но горячая жизнь содержится в дивном торсе, в многообещающе вздымающейся груди» [5, p. 37].

Вне сомнения, Роден поспособствовал раскрытию внутренней экспрессии персонажей Каррьеера. Ранние работы Каррьеера более статичны, чем те, которые написаны в 1890-х – 1900-х годах, когда дружба со скульптором достигает кульминации.

Однако еще в 1908 году критик Эли Фор писал, что «принято преувеличивать влияние искусства Родена на искусство Каррьеера и недооценивать обратное» [8, p. 68]. Мы постараемся доказать, что влияния в области творчества были у друзей взаимными, хотя формат статьи не позволяет привести все имеющиеся свидетельства этого.

Камиль Моклер: «Последние созданные Роденом женские бюсты (написно в 1901 году – *прим. Ю.П.*) – это словно бы произведения Каррьеера. Они обладают тем же таинственным, завуалированным шармом; слабый свет дрожит на их чертах, в отличие от резкой и сухой ясности обычных скульптур. Два великих художника исподволь влияют друг на друга и начинают влиять на всю эпоху. Они приносят в современное искусство исключительное качество: они превращают живопись и скульптуру в средства психологической выразительности, их искусство переводит тайну в пластическую форму» [12, p. 45].

Упомянутое Моклером влияние друзей на творчество своих современников не всеми воспринималось положительно. Антагонисты высказывали мнение, что дымка Каррьеера и нон-финито Родена были лишь искусственным, повторяющимся приемом, причем пагубным, поскольку молодые художники, которые пытались ему подражать, маскировали таким образом отсутствие знаний по анатомии и неспособность верно построить композицию. В 1891 году в газете «Le Temps» вышла ироничная статья одного из таких критиков, Поля Манца: «Месье Каррьер вошел в моду <...> Больше всего восхваляют в его творчестве сфумато, перенятое от старых мастеров <...> Месье Каррьер, вокруг которого сегодня столько разговоров, не изобрел его, а только освежил, и применяет в портретах, где результат довольно призрачен, и в семейных сценах <...>, в комнатах, где чадит скверный камин. Приверженцы естественного освещения

выступают против этих задымленных видов. <...> Что на самом деле странно и парадоксально, так это момент истории, в который устаревшее сфумато эпохи наших дедов возвращается в моду. Можно ли было предположить, что в наши времена яркого света и борьбы за чистый воздух, кто-то станет восторгаться искусством, суть которого состоит в создании дымовой завесы между предметом и зрителем?» [2, р. 68].

Рис. 6. Эжен Каррьер. Жанна д'Арк. 1898. Холст, масло. 55 x 46. Музей Орсе, Париж. Источник: Eugène Carrière 1849–1906 [cat. raisonné de l'œuvre peint] / Rodolphe Rapetti. Paris: Gallimard, 2008. 416 p. P. 51.

Рис. 7. Огюст Роден. Жанна д'Арк. 1905. Гипс. 44,2 x 53,9 x 53,2. Музей Родена, Париж. Источник: Auguste Rodin. Eugène Carrière. Catalogue. Paris, 2006. 157 p. P. 45.

В 1898 году в Лондоне, а в 1903 – в Париже, в галерее Александра Бернхейма, Каррьер показывает полотно, представляющее Жанну д'Арк. Это погрудный портрет худой женщины. Воздев к груди сжатые в замок руки, она прислушивается к «голосам», которые звучат (и условно изображены художником) вокруг нее. Голова ее немного откинута назад, веки смежены, а губы приоткрыты, так что на лице читается выражение одновременно иступления, усталости и тревоги. Конечно, тема Жанны д'Арк пользовалась особенной популярностью после поражения в войне 1870 года и могла быть подсказана Каррьеру его друзьями-радикалами, в политический кружок которых он был вхож, но в данном случае, тем более спустя почти тридцать лет после подписания мира, изображение лишено какой-либо исторической или патриотической коннотации. У Орлеанской девы нет никаких атрибутов, которые позволили бы узнать ее с первого взгляда. Каррьер позволяет себе некоторую вольность изображения святой, но его Жанна, страдающая, не героичная, более человечна. Всего несколькими годами позже, в 1905 году, Роден создает мраморную скульптуру «Боль» в виде закинутой назад женской головки с закрытыми глазами и приоткрытым ртом. Лицо ее настолько схоже с каррьеровским изображением Жанны д'Арк, что кажется его объемным воплощением. «Боль» сменила несколько названий – «Волнение», «Агония» – но последним,

закрепившимся, стало «Жанна д'Арк». Оно установилось окончательно после приобретения скульптуры датским коллекционером и меценатом Карлом Якобсеном в 1907 году и, вероятно, объясняется сравнением с несколько раз выставлявшимся, а потому известным полотном Каррьера [2, р. 45].

Исследователи находят параллели между «Оплакиванием» Каррьера и созданным в том же году (1903) «Последним видением» Родена, сравнивая единство пространства и формы, акцент на лица персонажей, скорбные жесты [3, р. 45]. Обе работы посвящены памяти общего друга художников, поэта, певца и композитора Мориса Роллина. Подобное сходство прослеживается и в других работах Каррьера и Родена, например, в портретах их общих друзей: Гюстава Жеффруа, Анри Рошфора, Пьера Пюви де Шаванна и прочих.

Совпадение сюжетов и манер продолжалось и после смерти Каррьера в 1906 году. Так, в 1910 году Роден выполняет скульптуру «Мать и умирающая дочь». Одного взгляда на нее достаточно, чтобы заметить сходство с многочисленными произведениями Каррьера на тему материнства, в частности, с картиной «Мать и дитя», которая находилась в собрании ваятеля. Близость очевидна не только в сюжете, но и в композиции, подчеркнутой слитности персонажей, которая создает впечатление тесного духовного контакта между ними.

Эта близость, словно бы растворенность тел матери и дочери друг в друге, единство фигур, при котором одна форма находит свое продолжение в других, типичны для групповых портретов кисти Эжена Каррьера, особенно для сцен материнства. Фактически эта характеристика является его визитной карточкой наравне со сфумато и ограниченной палитрой. Сравнение приведенных датировок произведений наглядно доказывает, что Огюст Роден использовал в своих работах находки Эжена Каррьера. В этой связи фигура последнего приобретает дополнительное значение. Его следует воспринимать не просто как малоизвестного сегодня живописца второго ряда, но как мастера, заметно повлиявшего на других, подчас даже более прославленных и именитых, чем он сам. Подробное изучение наследия художника становится интересным не только само по себе, но в связи с контекстом художественной эпохи.

Литература

1. Роден О. Мысли об искусстве. – М., 2000.
2. Auguste Rodin. Eugène Carrière. Catalogue. – Paris, 2006.
3. Backer J.R. Carrière et Rodin. // Eugène Carrière. 1849–1906. Exposition. Musées de Strasbourg. – Paris, 1996.
4. Carrière E. Ecrits et lettres choisies. – Paris, 1907.
5. Carrière E. Ecrits sur l'art. – La Rochelle, 2006.
6. Carrière J.-R. De la vie d'Eugène Carrière: souvenirs, lettres, pensées, documents. – Toulouse, 1966.
7. Eugène Carrière. Peintre et son univers autour de 1900. Musée de Saint-Cloud, 1997.
8. Faure E. Eugène Carrière. Peintre et lithographe. – Paris, 1908.
9. Geffroy G. L'œuvre de Carrière. – Paris, 1901.
10. Hamel M. Les Salons de 1899 // Revue de Paris, 1899. – Vol. III.
11. Jourdain F. Eugène Carrière // Le Musée, 30 avril 1906.

12. Mauclair C. La psychologie du mystère // Les Maîtres artistes. – Paris. – Vol. 1, n. 2, Décembre 1901.
13. Rapetti R. Un halluciné, un voyant, un inclassable // Eugène Carrière 1849–1906. Exposition. Musées de Strasbourg. – Paris, 1996.
14. Rodin A. L'Art. Entretiens réunis par Paul Gsell. – Paris, 1911.
15. Séailles G. Eugène Carrière, l'homme et l'artiste. – Paris, 1901.

Статья поступила в редакцию 19.09.2018 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.013

EUGENE CARRIERE AND AUGUSTE RODIN: THE PROBLEM OF ARTISTIC INFLUENCE

Julia Vladimirovna Petrova
Private cultural institution
«Museum of Russian Impressionism»,
CEO, Ph.D. in Arts.
Russia, Saint-Petersburg.
yu.v.petrova@gmail.com

Abstract

The article is devoted to the friendship and mutual influence of two masters of the turn of the XIX and XX centuries: the little-known painter Eugène Carrière and his much more famous companion Auguste Rodin. A comparison of the paired works of that and other author clearly proves that Rodin often used stylistic, plot and compositional findings made earlier by Carrière.

Keywords: Eugene Carrier, Auguste Rodin, French art of the late 19th century, mutual influence, borrowing, sfumato, non-finito.

Bibliographic description for citation:

Petrova J. V. Eugene Carrière and Auguste Rodin: the problem of artistic influence. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, No. 3(10), pp. 151-160. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.03.013. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1135734/25/> (In Russian).

References

1. Rodin A. *Mysli ob iskusstve* [Thoughts about art]. Moscow, 2000.
2. Auguste Rodin. Eugène Carrière. Catalogue. Paris, 2006.
3. Backer J.R. Carrière et Rodin. In: Eugène Carrière. 1849–1906. Exposition. Musées de Strasbourg. Paris, 1996.
4. Carrière E. *Ecrits et lettres choisies*. Paris, 1907.
5. Carrière E. *Ecrits sur l'art*. La Rochelle, 2006.
6. Carrière J.-R. *De la vie d'Eugène Carrière: souvenirs, lettres, pensées, documents*. Toulouse, 1966.
7. Eugène Carrière. *Peintre et son univers autour de 1900*. Musée de Saint-Cloud, 1997.
8. Faure E. Eugène Carrière. *Peintre et lithographe*. Paris, 1908.
9. Geffroy G. *L'œuvre de Carrière*. Paris, 1901.
10. Hamel M. Les Salons de 1899. In : *Revue de Paris*, 1899, vol. III.
11. Jourdain F. Eugène Carrière. In: *Le Musée*, 30 avril 1906.
12. Maclaure C. La psychologie du mistère. In: *Les Maîtres artistes*. Paris, vol. 1, n. 2, Décembre 1901.
13. Rapetti R. Un halluciné, un voyant, un inclassable. In: Eugène Carrière 1849–1906. Exposition. Musées de Strasbourg. Paris, 1996.
14. Rodin A. *L'Art. Entretiens réunis par Paul Gsell*. Paris, 1911.
15. Séailles G. *Eugène Carrière, l'homme et l'artiste*. Paris, 1901.

Received: September 19, 2018.