

Une revenante – sur « Eva Gonzalès, parcours d'une artiste libre »

Par Bertrand Leclair

« Manet me fait la morale et m'offre cette éternelle Mlle Gonzalès comme modèle (...) tandis que moi, je ne suis capable de rien », écrivait Berthe Morisot. Après celle-ci ou encore Mary Cassatt, voici maintenant Eva Gonzalès au Petit Palais : les femmes qui font l'histoire de l'art sortent de l'ombre. De fantômes en apparitions rêveuses, une question apparaît avec la lecture de son œuvre par Elisabeth Jacquet dans *Eva Gonzalès. Rencontre avec une jeune femme moderne* : d'où vient-on, en tant qu'artiste femme ?

L'époque est aux revenantes, prenant conscience du nombre considérable d'artistes femmes qui hantent l'histoire de l'art, oubliées de la postérité alors même que leurs œuvres témoignent de leur importance dans les grands musées, ou leurs réserves.

C'est le cas d'Eva Gonzalès (1847-1883), qui bénéficie cet automne d'une vaste rétrospective au Petit Palais, manière d'arracher à l'anonymat une œuvre bien moins connue que les deux exceptions à la règle que sont celles de ses contemporaines Mary Cassatt, dont le Musée d'Orsay s'apprête à célébrer le centenaire d'une toute première rétrospective dans un musée national (mieux vaut tard que jamais), et bien entendu Berthe Morisot, mise à l'affiche par le même Musée d'Orsay en 2019.

Il est vrai qu'à la différence de ces deux dernières, Eva Gonzalès, morte peu après la naissance de son premier enfant, à 36 ans à peine, n'a jamais exposé avec les impressionnistes alors lancés à l'assaut de la scène artistique pour « libérer les arts plastiques » (Gauguin). D'une très bonne famille baignant dans l'univers mondain des arts et des lettres du Second Empire, Eva Gonzalès a persisté toute sa carrière à présenter ses œuvres au salon officiel où, globalement, elle a été plutôt bien reçue d'année en année. Ce faisant, elle s'inscrivait dans les pas de son mentor Édouard Manet qui, malgré sa proximité avec le mouvement, a préféré secouer l'institution de l'intérieur plutôt que de s'afficher dans aucune des huit expositions impressionnistes organisées entre 1874 et 1886. De fait, tout un pan de l'œuvre de Gonzalès doit énormément à Manet, son art de peindre mais aussi d'apprendre à *voir*. Il suffit pour mesurer cette proximité de comparer l'*Enfant de troupe* de l'une (1870) au fameux *Fifre* de l'autre (1866), ou de retrouver dans *Une loge aux Italiens* un bouquet de fleurs très proche de celui de *L'Olympia*.

Gonzalès est d'ailleurs fréquemment présentée comme ayant été « la seule élève » de Manet, ce qu'elle avait vivement désiré devenir après avoir suivi au sortir de l'adolescence les leçons de Charles Chaplin, peintre de salon à la touche joliment fleurie qu'appréciait fort la bourgeoisie cultivée du Second Empire : les bonnes familles lui confiaient volontiers les jeunes filles prises de velléités artistiques en ces années où la pratique de la peinture s'ouvrait aux femmes – tant qu'elles ne se mettaient pas en tête d'en faire tout un pataquès, comme on dirait un métier.

Reste que, certes initiée par Corot à la peinture de plein air, Berthe Morisot elle aussi travaillait aux côtés de Manet bien avant de devenir sa belle-sœur en 1876 (et de l'influencer en retour), ainsi qu'en témoigne cette lettre à sa sœur, début 1870 : « Manet me fait la morale et m'offre cette éternelle Mlle Gonzalès comme modèle ; elle a de la tenue, de la

persévérance, elle sait mener une chose à bien, tandis que moi, je ne suis capable de rien. En attendant il recommence son portrait pour la vingt-cinquième fois ; elle pose tous les jours et le soir, sa tête est lavée au savon noir. » Berthe Morisot n'en démordra pas, une fois achevée cette toile de grand format qui est à la National Gallery de Londres : « la tête est toujours restée faible et pas jolie du tout », ce qui est un peu vrai – ou vrai jusqu'à un certain point : cette tête qui résiste au peintre est également des plus mystérieuses, fruit d'une obstination à saisir, mais saisir quoi ? Elle est d'ailleurs peu ou prou à l'origine de la passionnante enquête en éclats de miroir vénitien qu'a menée Elisabeth Jacquet après l'avoir vue apparaître, spectrale, sur son écran d'ordinateur, et dont *Eva Gonzalès, rencontre avec une jeune femme moderne* est le fruit.

« Choisir Eva sa vie trop courte sa volonté discrète, c'est savoir Berthe, célèbre, tout près », lit-on d'ailleurs dans ce livre intégrant son propre making-of, un making-of qui en vient à constituer le livre lui-même et surtout le fait avancer vers son dénouement : vers ce qu'il cherchait à élucider sans le comprendre encore. Précisons que ce livre est lui aussi une sorte de revenant, puisque sa première édition, en 2020, est passée à la trappe du Covid. Réédité à l'occasion de la rétrospective du Petit Palais, il vaut, tout autant que pour son sujet, pour sa manière très particulière, brouillant les frontières entre les genres (enquête, poésie, essai, choses vues et ressenties sur un mode autobiographique) pour mettre en valeur des interrogations récurrentes sur ce que voir veut dire ou ce que signifie « la présence calme des œuvres peintes » dans notre époque « saturée de virtualité », celle de la profusion des écrans et d'une reproductibilité devenue infinie.

Sans même évoquer le sort réservé au corps des femmes dans l'espace social de la fin du XIXe siècle, il y a du fantomatique dans de nombreuses toiles de Gonzalès.

En incluant aussi bien des reproductions d'œuvres que des traces de son enquête (séries de détails très précis d'un tableau, captures d'écrans et par exemple des déclinaisons marchandes du portrait réalisé par Manet, magnets compris : « par quels extravagants détours de son inspiration Manet aurait-il pu imaginer Eva / en dessous de plat ? »), en allant et revenant sans cesse d'hier à aujourd'hui, des visages peints à cette époque des hauts de forme en habits tristes, à notre réalité contemporaine, « saturé de virtualité » au point de « n'avoir plus besoin de fiction », cette enquête en forme de ruban de Möbius parvient à dégager entre les lignes et les images une forme de partage du sensible qu'atteindrait difficilement une écriture biographique.

Surtout, et la chose n'est pas si fréquente que l'on ne doive s'y arrêter : ce livre initialement publié en 2020 aura eu de fait un rôle de premier ordre dans la sortie de l'oubli d'Eva Gonzalès, ayant été à l'origine d'un premier projet d'exposition programmé en juillet 2020 au Musée de Dieppe, puis annulé en raison toujours de la pandémie. Il n'est pas si aisé de déconfiner une femme confinée par l'histoire de l'art...

Six ans plus tard, c'est donc au Petit Palais, à Paris (en l'occurrence associé au Van Gogh Museum d'Amsterdam), que l'affaire rebondit, et à plus grande échelle : y est présentée la première rétrospective d'envergure depuis celle qui avait suivi de peu le décès brutal de l'artiste au moment même où sa peinture et plus encore ses pastels affirmaient une touche de plus en plus singulière, dégagée de toute influence directe – alors que l'exposition est chronologique, que les grandes qualités du geste et du regard d'Eva Gonzalès s'affirment dès ses débuts, ce sont les dernières salles qui apportent la mesure de ce qu'elle aurait pu donner. En témoignent plusieurs tableaux d'extérieur peints à l'occasion de séjours à Dieppe

(puisqu'à Paris, comme le note en deux longues listes Elisabeth Jacquet, le « champ d'observation » d'un peintre est strictement conditionné : aux hommes « la rue / La gare / L'automobile / La table au café [...] La nudité féminine... », aux femmes « Le salon / L'intérieur / Le balcon [...] Le portrait de l'enfant / Le portrait du mari... »), aussi bien qu'une série de portraits de sa sœur Jeanne, en particulier celui qui a été retenu pour figurer sur l'affiche et le catalogue de l'exposition, le très beau *Le Réveil* (1877).

Il faudrait évidemment en citer d'autres, tout particulièrement *Miss et bébé* (1878), très éloigné de la manière de Manet, mais qui n'en cite pas moins ce dernier à sa façon puisque l'enfant est représenté de dos, comme l'avait fait Manet dans *Le Chemin de fer* (1873) – Manet qui, au passage, s'était lui-même inspiré de Berthe Morisot dans *Femme et enfant assis dans un pré* (1871) : la contagion des désirs est plus forte que les idées reçues, en matière d'art.

Mais si l'on a commencé cet article en parlant de revenantes, ce n'est pas seulement parce qu'il y a beaucoup de disparitions dans cette histoire. Sans même évoquer le sort réservé au corps des femmes dans l'espace social de la fin du XIXe siècle, il y a du fantomatique dans de nombreuses toiles de Gonzalès, tout particulièrement celles qui représentent sa sœur Jeanne, son principal modèle dans un univers que les conventions bourgeoises restreignaient au cercle familial : c'est Jeanne qui figure dans la fameuse *Loge aux Italiens* de 1874, où, le regard vide, elle se tient sous les yeux de Henri Guérard, le futur mari d'Eva Gonzalès. On retrouve le même couple alors fictif et le même jeu de regards des années plus tard, vers 1881, dans le somptueux *La Promenade à âne (Henri et Jeanne)*. Qui plus est, et pour le coup on pourrait parler de fantôme prémonitoire ou de fantôme par anticipation, Jeanne Gonzalès pose en 1879 pour un pastel intitulé *Une mariée* revêtue de la robe qu'Eva Gonzalès vient de porter pour son propre mariage. L'effet est d'autant plus saisissant, rétrospectivement, que, cinq ans après la mort d'Eva Gonzalès, Jeanne épousera le veuf, avec lequel elle terminera sa vie : « Par quelle aventure la fiction devient-elle ce triste présage ? L'entêtement de l'artiste, une prémonition ? »

Qui dit fantôme dit apparition. « Apparition / Apparue » est précisément le titre du deuxième chapitre d'Elisabeth Jacquet : elle y raconte comment, alors qu'elle élaborait un projet de fiction sur l'homonymie et Internet, une recherche à partir du nom qu'elle avait donné à son héroïne a provoqué l'apparition depuis les limbes informatiques de ce portrait qu'a réalisé Manet d'une femme dont elle ignorait tout. Qui était-elle, qui fut-elle ? « Son expression détachée m'intéresse : ailleurs déjà – presque amusée – elle semble convenir : j'ai / été / ici. / Ici : où à mon tour je me tiens aujourd'hui. / Dans ce monde et le temps inconnu de mon existence, face à mon propre tableau en permanente recomposition : tracer des lignes, les effacer, préciser des contours, disposer mon motif dans l'espace de la page électronique. »

Tenant une pose manifestement fictive, dans ce portrait de Manet, Eva Gonzalès « demeure dans son équilibre instable à jamais songeuse : repose-pieds, palette et pinceaux comme purs *objets de contenance*, son attitude si convenable ne trahit-elle pas sa radicale aspiration ? Peindre : pour libérer autour d'elle davantage d'oxygène / s'évader des corsets et jupons / donner à voir ce que chacun croit avoir vu / rendre l'existence plus présente. / (J'ai-été-ici / ou bien : ai-je-vraiment-été-ceci ?). » La question, évidemment, est atemporelle.

C'est elle qui enclenche la découverte progressive de l'œuvre et de la vie d'une femme « par son siècle confinée », une femme qui ne s'est pas contentée d'être là pour autant, mais s'est imposée sur la scène artistique contre vents et marées, quand bien même elle aurait eu la

chance effective d'être entourée d'hommes éclairés : son père, d'abord, le romancier et cofondateur de la Société des Gens de lettres Emmanuel Gonzalès, puis son mari, Henri Guérard, donc, peintre et graveur à qui, précise Elisabeth Jacquet, « nous savons gré » de « s'être présenté dès 1888 à une exposition ainsi : Guérard (Henri), né à Paris, élève de E. Gonzalès » – c'était cinq ans après la disparition de sa première épouse.

Autrice à vingt ans d'un premier roman, *Les Contretemps*, qui lui valut une invitation à « Apostrophes », puis de deux autres romans aux mêmes éditions Stock, Elisabeth Jacquet s'est détournée dès la fin du siècle dernier d'un modèle romanesque épuisé, dont elle ne pouvait que constater la vanité grandissante. Elle a cherché depuis, aux lisières de la fiction et de la poésie, à renouveler les formes (en particulier dans *Les Grands Parcs blancs* [2001] ou dans *Mon mari et moi* [2017], une forme d'installation au sens artistique du terme qui n'était ni un éloge ni une diatribe mais une fugue aux lisières de l'état conjugal qu'elle décrivait).

C'est au regard de cet itinéraire qu'il faut concevoir le geste qui l'a menée à cet *Eva Gonzalès. Rencontre avec une jeune femme moderne* : elle y cherche, au fond, en quoi exactement elle peut se reconnaître en tant que femme et écrivaine dans le geste et le destin d'Eva Gonzalès, cent cinquante ans et tant de bouleversements plus tard. D'où la question ouverte à la rêverie autant qu'au vertige qui niche en ces pages, ici et maintenant : d'où vient-on, en tant qu'artiste femme ? Et où va-t-on, si l'on tente d'ouvrir les yeux à son tour, dans un univers où les conventions dominantes ont radicalement changé, mais où le formatage à tout le moins demeure, tout particulièrement en matière d'art ?

« Eva Gonzalès, parcours d'une artiste libre », présenté au Petit Palais (Paris), jusqu'au 24 janvier 2027.

Elisabeth Jacquet, *Eva Gonzalès. Rencontre avec une jeune femme moderne*, éditions L'Atelier contemporain, 2020, 168 pages.

<https://aoc.media/critique/2026/10/05/une-revenante-sur-eva-gonzales-parcours-dune-artiste-libre/>