

MARIE-CAROLINE SAINSAULIEU ORAL HISTORY

Interviewer: Sophie Pietri	Interviewee: Marie-Caroline Sainsaulieu	Date of interview: July 11, 2022
Location: Remote, France	Transcribed and translated by: Jancie Creaney	Interview length: 01:08:01

[00:00:00]

SP: Bonjour, je suis Sophie Pietri, responsable des archives au Wildenstein Plattner Institute à Paris et aujourd'hui, 11 juillet, je vais m'entretenir à distance avec Marie-Caroline Sainsaulieu qui se trouve en Limousin. Cet entretien a lieu au moment du lancement du catalogue raisonné numérique d'Eva Gonzalès préparé par le Wildenstein Plattner Institute et nous allons enregistrer aujourd'hui un nouvel épisode d'Oral history qui viendra compléter la série—du WPI, des Oral Histories.

Marie-Caroline, tout d'abord, acceptez-vous que nous enregistrons cette interview?

MC: Oui, bien sûr. Sophie, bien sûr.

SP: Alors, en [00:01:00] premier lieu, Marie-Caroline Sainsaulieu, est-ce-que vous pouvez vous présenter plus longuement, nous indiquer où vous êtes née, où vous avez grandi et nous parler un petit peu de votre entourage familial?

MC: Bien sûr. Alors écoutez, je suis née, je suis française, je suis née en France, en Normandie. Je suis née dans une famille d'architectes depuis plusieurs générations et avant de parler de moi, je voudrais simplement parler de mon grand-père architecte, qui était en réalité à moitié américain, puisque sa mère venait des États-Unis.

Voilà, et sa grande œuvre, sa grande œuvre fut la bibliothèque Carnegie à Reims qui a été construite après la guerre et qui est en réalité un chef-d'œuvre de l'art déco, un chef-d'œuvre architectural de l'art [00:02:00] décoratif.

Mais, pour montrer un peu dans quelle atmosphère j'ai vécu : son très grand fait d'armes, si je peux dire, c'est qu'il a sauvé quelque chose que le monde entier connaît qui s'appelle l'Ange de Reims, le Sourire de Reims, l'Ange au sourire de Reims, qui est au portail de la cathédrale de Reims qui a été mutilé pendant la guerre de 14, détruit et qui a pu être restauré, que l'on connaît aujourd'hui parce qu'il avait fait en réalité l'inventaire complet de la statuaire de la cathédrale.

L'État français lui avait demandé de protéger la cathédrale, de faire ce qu'il pouvait pour protéger la cathédrale et ce qu'il a fait. Ce qu'il a fait. Évidemment. La cathédrale a été brûlée et cetera, mais il a fait des photographies qui ont permis de restaurer cet Ange de Reims qui avait été mutilé et que nous voyons aujourd'hui. Le monde entier connaît [00:03:00] l'Ange au sourire, donc, qui est une sculpture du 12ième siècle.

Et on voit très très rarement les anges dans les églises romanes ou catholiques avec... ce romanes ou que, dirais-je, pas catholique mais, la période suivante, j'ai un trou de mémoire. Bref, si vous voulez l'Ange sourire, voilà. Alors ça, c'est la première chose dont j'ai été baigné dans un milieu. Ma mère était historienne, mon père architecte également.

Il a fait partie du cabinet Sainsaulieu, qui était un cabinet fort célèbre dans les années '60, '70. Le cabinet Sainsaulieu était l'architecte du général de Gaulle lorsqu'il était président de la République. Et donc ils ont fait plusieurs choses pour l'État. Le cabinet Sainsaulieu a beaucoup travaillé pour l'État.

Alors forte de toutes ces choses-là, de tout cet environnement culturel puisque tous mes oncles, mes tantes, mes cousins et

cetera sont architectes, j'ai fait des études d'histoire de l'art et [00:04:00] d'archéologie. J'ai une maîtrise d'archéologie sur les mosaïques gréco-romaine et puis, je suis directement très après cette maîtrise d'archéologie à l'université de Nanterre.

Je suis directement entrée au Wildenstein Institute, où j'ai commencé à travailler sur le catalogue raisonné de Géricault avec Germain Bazin. Voilà.

Voilà ce que je peux dire sur ma famille qui a été très honorablement connue et qui très honorablement connue en France. Le nom de Sainsaulieu est un nom respecté. Les archives, les dessins de mon grand-père sont conservés au musée d'Orsay. Il y a des dessins qui sont conservés au musée d'Orsay et encore une fois, le joyau, son joyau, entre autres architectural, c'est cette fameuse bibliothèque Carnegie au chevet de la cathédrale de Reims.

SP: Donc en somme c'est tout naturellement que vous vous êtes orientée [00:05:00] professionnellement vers l'art puisque vous avez baigné dans un milieu artistique?

MC: Oui, oui, l'amour de l'art en permanence en tous les cas. Oui. Et des belles choses, des belles constructions, des belles choses, des belles œuvres.

SP: Dans votre parcours professionnel et dans vos recherches, quel est votre domaine privilégié?

MC: Mon domaine privilégié, en réalité, et bien, c'est tout simplement évidemment... J'aime beaucoup l'architecture et notamment l'architecture romane qui est excessivement séduisante par ses formes extrêmement lumineuses, simples. Voilà et qui engendre une grande spiritualité. Donc, je suis

très attachée à l'architecture romane et donc à ses sculptures, au très très beaux objets de cette époque qui sont très simples et il faut bien le dire, je suis une passionnée d'histoire de l'art et notamment de la peinture [00:06:00] française.

Le 19ième siècle français est un siècle excessivement riche ainsi que le 20ième. Mais il y a beaucoup de choses extraordinaires au 19ième siècle, notamment avec la période de Napoléon III et donc je me suis tout de suite intéressée à la peinture. Et j'aime particulièrement les œuvres sur papier, parce qu'il n'y a pas de repentirs et ça, c'est très beau (?)

SP: Et votre spécialité...

MC: Ma spécialité, aujourd'hui, c'est la peinture française de la fin du 19ième siècle et du début du 20ième.

J'ai travaillé de nombreuses années, j'ai écrit plusieurs livres comme on va en parler plus tard, mais j'ai beaucoup travaillé. J'ai longuement travaillé chez Artcurial, et chez Francis Briest qui est un Commissaire-Priseur, donc, durant une vingtaine d'années, j'ai écrit des textes pour accompagner les œuvres dans les catalogues de ventes. J'ai écrit [00:07:00] des textes qui sont... qui pour les peintres qui allaient de disons 1860—oui, c'est ça Corot, l'école de Corot jusque sur les surréalistes et parfois plus tard, l'école de Paris et certaines œuvres contemporaines.

Donc en fait, j'ai pu... Picasso énormément bien entendu, donc j'ai beaucoup écrit et beaucoup travaillé sur la peinture. Donc de tous ces artistes, les Nabis, les Fauves, les Impressionnistes, et cetera. C'est tout ce que je viens de dire. Les cubistes évidemment, et tout ça fait, j'ai beaucoup travaillé sur tous ces genres là et ma préférence de toute

manière va vers les œuvres sur papier, dans toute cette période.

SP: Plus précisément, puisque le cœur de notre entretien c'est le catalogue raisonné Eva [00:08:00] Gonzalès, comment en êtes-vous venu à vous intéresser à Eva Gonzalès et a publié avec Jacques de Mons un catalogue raisonné de son œuvre en 1990?

MC: Alors j'ai connu Jacques de Mons, chez Lucile Manguin, fille d'Henri Manguin, l'artiste-l'artiste peintre français dont les dates de naissance et de mort sont 1870 à peu près 1947-1950. Et donc c'est un peintre qui est connu pour sa peinture fauve et Lucile Manguin a voulu faire le catalogue raisonné de son père.

Elle avait une galerie à Paris qui s'appelait la galerie de Paris d'ailleurs, et Jacques de Mons, qui était marchand de tableaux, a travaillé avec Lucile Manguin. J'ai donc tout naturellement rencontré, lorsque je faisais le catalogue raisonné d'Henri Manguin avant [00:09:00] celui d'Eva Gonzalès, j'ai tout naturellement rencontré de nombreuses fois Jacques de Mons qui, lorsque le catalogue raisonné d'Henri Manguin fut terminé et publié en 1980, m'a demandé quelques mois plus tard, disons vers 1981-82, de travailler sur Eva Gonzalès. Alors, Eva Gonzalès, que je ne connaissais pas. Lui, il la connaissait probablement par des relations amicales qu'il avait avec d'autres marchands de tableaux, la galerie Daber et la galerie André Watteau...

Ces deux galeries ont disparu aujourd'hui. Mais elles étaient très, très en vogue dans les années 1950, 60, 70. Surtout la galerie Daber dans les années 1950, la galerie Watteau un peu plus tard 60, 70, 80 et ces gens-là, ces galeristes avaient été en contact avec le [00:10:00] fils d'Eva Gonzalès,

Jean-Raymond Guérard, qui était très âgée bien entendu à cette époque. Et donc Jean-Raymond Guérard et surtout la veuve de Jean-Raymond Guérard a donné à vendre de nombreux tableaux, à ces deux galeries, et donc il a eu l'idée—il a dû être excessivement séduits par cette peinture—et il a eu donc l'idée de faire le catalogue raisonné et comme il me connaissait très bien, moi j'ai une passion, vraiment, j'ai une vraie passion. J'ai été immensément heureuse lorsque j'ai fait les catalogues raisonnés, même celui de Géricault j'ai été passionné tout à fait. Je dois dire, en entrant à la Fondation, j'ai eu cette chance d'entrer tout de suite après mes études à la Fondation Wildenstein. J'ai été tout de suite passionnée par le travail du catalogue raisonné là sur Géricault et Mademoiselle Fallek donc m'a formée, donc j'étais passionnée par ce travail.

J'ai été passionnée [00:11:00] par Henri Manguin et donc j'ai tout de suite accepté, évidemment, folles de joie de travailler, notamment sur quelqu'un sur qui il n'y avait rien du tout, sauf deux, trois opuscles, quelques expositions, des articles mais rien de fondamental. Voilà. Donc si vous voulez le travail était immense à faire.

Et je suis partie donc de pas grandes choses. Voilà.

SP: Alors, avant de parler précisément du catalogue, est-ce-que vous pourriez nous dresser, Marie-Caroline, un portrait d'Eva Gonzalès? C'est à dire, nous dire un petit peu quel est son milieu social, qui sont ses parents, son mari... Comment elle devient aussi une artiste peintre reconnue par ses confrères? Nous faire un... Nous brosser rapidement son portrait, s'il vous plaît?

MC: Alors, Eva Gonzalès est née en 1847 [00:12:00] à Paris, de son père romancier et romancier feuilletonist, un homme brillant et très cultivé et très amusant, et qui fut président de la Société des gens de lettres et qui était tout à fait dans la mouvance littéraire de l'époque, qui fréquentaient l'Isola, les grands écrivains et également les historiens d'art, les journalistes et cetera. Sa mère était musicienne, elle avait une très belle voix et elle était également harpiste. Elle était née à Lyon, donc... et elle donnait des concerts. Elle donnait des concerts particuliers, chez des particuliers, dans les salons. À ce moment-là ça se faisait beaucoup en France, à Paris, dans les, dans les familles un peu aisées on donnait des concerts. On avait généralement des journées précises pour recevoir et cetera.

Or donc, les parents d'Eva Gonzalès se sont rencontrés simplement lors d'un concert particulier. Il a [00:13:00] été évidemment très séduit par cette jeune femme qui était très jolie mais qui avait une voix ravissante. Ils se sont mariés. Eva est née dans un milieu tout de même très privilégié dans la mesure où ils avaient... c'était une bourgeoisie normale... tout à fait agréable.

Mais surtout, elle a eu la chance, elle a eu la chance d'être élevée dans un milieu ouvert, très ouvert sur le plan de la culture, sur le plan de la musique. Donc elle a reçu une éducation tout à fait classique en étant, je crois, même chez les religieuses à un moment donné. Mais évidemment, elle a appris la peinture, la sculpture, et cetera, et cetera. Et elle a été envoyée vers l'âge de 16, 15-16 ans chez Chaplin, le peintre Chaplin qui était le professeur attitré de toutes les jeunes filles... des jeunes filles de bonne famille parisienne.

Mais c'était une peinture, je dirais, un peu à l'eau sucrée.
[00:14:00] Justement, le mot est un peu dur, mais c'est un peu ça, c'est à dire très dans les roses, avec des modèles conventionnels, des sujets très conventionnels, de demoiselles à la table de toilette, des portraits, et cetera, et cetera. Alors Eva, d'après ce que j'ai pu lire de ses lettres notamment à son mari, Henri Guérard, était une personne en réalité très fantasque, mais également très appliquée dans son travail. Alors ça je reviens un peu en arrière pour dire que les cahiers d'école que j'ai vus, les cartes de géographie, les dessins, il y a un carnet de dessins, tout à fait étonnant, animalier d'Eva Gonzalès.

Tout est une de précision, je dirais presque scientifique. C'était quelqu'un qui était très appliquée, qui devait être extrêmement réservée en même temps, enfin très [00:15:00] à son travail. Néanmoins, elle avait aussi un côté très rigolo. Elle a épousé d'ailleurs un monsieur très rigolo, Henri Guérard, qui était fantasque, qui était désordonné, qui était un peu un touche à tout, qui faisait des collections complètement rigolote, de lanternes, de pas de cendriers, non, de lanternes, de vases, et cetera. Lui, il ne faisait pas collection de tableaux. Il faisait collection des œuvres quotidiennes, et cetera. Donc c'était quelqu'un, si vous voulez, de... en même temps de déterminé.

Elle a montré tout de même une très grande détermination et un côté un peu rebelle. Elle a très rapidement, elle a voulu quitter l'enseignement de Chaplin pour aller vers Manet.

Et c'est ça, pour moi, ça, c'est un grand, un grand questionnement et je me posais encore en préparant cette interview, je me demandais comment, non pas comment ils

s'étaient rencontrés, mais comment ils [00:16:00] s'étaient séduits l'un à l'autre. Parce que c'est ça le vrai problème.

Alors ils s'étaient rencontrés tout simplement parce que les Gonzalès connaissaient beaucoup de gens et notamment, le peintre belge Alfred Stevens qui a présenté tout simplement Gonzalès à Manet, et cetera, et cetera. Et donc la rencontre d'Eva à Édouard Manet, c'était tout naturel.

Alors autant je peux comprendre qu'Eva était très très intéressée par Édouard Manet. Alors évidemment, comme toutes les jeunes filles de bonne famille, il n'était pas question de sortir et d'aller voir telle exposition toute seule, et cetera. D'autant que de toute façon, les œuvres de Manet étant refusées aux salons, c'était compliqué. Néanmoins, il y a cette exposition de 1867 où il a exposé seul. Furieux d'être refusé, il a organisé une exposition de ses œuvres. L'a t'elle vue, ce n'est pas sûr, mais [00:17:00] Gonzalès, le père, lui, a probablement été la voir.

Et il s'est renseigné tout de même avant de confier sa fille, sa fille chérie, à ce à ce prodige mais tellement original et tellement décrié. Et donc il a dû raconter tout ça lors de leurs déjeuners, leur dîners, et cetera. La discussion est normale. Elle arrive évidemment sur la peinture, la différence: Chaplin, rose bonbon, et Manet avec ses peintures extraordinaires où le noir jaillit, la vitalité, le pinceau transperce les airs, et cetera, et cetera. Donc elle a tout naturellement voulu aller là.

Alors ça je comprends très très bien la démarche intellectuelle d'Eva Gonzalès de demander à son père l'autorisation d'entrer et de recevoir l'enseignement de Manet. Mais Manet n'avait jamais eu aucun élève contrairement

à Chaplin, donc il fallait accepter cette jeune fille de bonne [00:18:00] famille qui sortait de chez Chaplin.

Alors comment cela s'est il fait? Alors, moi, mon explication à moi est que je suppose, je peux supposer, qu'il ait demandé à Eva Gonzalès de voir quelques-unes de ses œuvres. Et il y en a une magistrale qu'elle a peint en 1869 qui a été exposée au salon de '70 je crois, mais en tous les cas, oui c'est ça, mais une œuvre magistrale qui est dans une collection particulière en France, donc, qui a été exposée très rarement, notamment au musée Marmottan en 1993 et qui s'appelle *Le Thé*. Et *Le Thé* représente donc un sujet, je dirais un peu à la Chaplin, mais où on voit déjà l'extraordinaire talent... On voit le début d'une grande modernité. Alors il y a le côté très très appliqué dont je vous ai parlé, dans les dentelles qui forment la [00:19:00] dentelle autour du cou de sa sœur Jeanne qui pose pour prendre la tasse de thé. Il y a dans tous les petits détails bien faits. Mais il y a, il y a le futur. Il y a le modernisme déjà dans deux couleurs qui sont posées en aplat, prenant le tiers de la toile, la robe noire de... Jeanne qui pose et qui s'étale sur un tiers du tableau, ce qui est énorme et un châle rouge posé en contre-point.

Et moi, je pense qu' il a été immensément séduit parce que là, on n'est pas du tout dans le Chaplin, alors pas du tout. On est véritablement dans quelque chose, dans une aspiration. Voilà, je pense qu'il a compris que la jeune fille qui était en face de lui était prête à aller au-delà des conventions naturelles si vous voulez de l'époque-et traditionnelle. Et c'est ça, je trouve que... voilà mon [00:20:00] explication à moi.

Voilà mon explication, si vous voulez, de cet engagement et où elle est tombée, je ne vais pas dire amoureuse, mais elle a

été pétrie d'admiration pour cet homme, qui d'une part était magnifique, ça... c'était un très bel homme mais qui avait l'intelligence de la peinture par-dessus tout et qu'elle a su capter. C'est ça qui est merveilleux. Voilà.

Parce que... Comment ça s'est passé les leçons chez Manet? Eh bien, elle arrivait, elle était chaperonnée bien entendu. Il y avait soit sa mère soit sa sœur. Elle n'a jamais eu un, je dirais, un cœur-à-cœur...

SP: Sa sœur qui est Jeanne—pardon, Marie Caroline—sa sœur qui est Jeanne, celle qui pose pour le thé.

MC: Voilà. Jeanne. Alors, j'ai oublié de dire qu'Eva avait une sœur, Jeanne, sa sœur cadette, qui a posé, qui a été le modèle privilégié dans toute la carrière d'Eva Gonzalès [00:21:00] et qui s'est complètement pliée aux exigences de sa grande sœur qui, en échange, lui a donné des leçons de peinture. Et qui évidemment la chaperonnait également en allant chez Manet où elle écoutait les conseils.

Alors je reviens à ma leçon, à ma leçon Manet et Gonzalès, si vous voulez... Elle a choisi ses tableaux, à mon avis, d'après moi, d'après ce que je peux voir dans le catalogue raisonné. Elle est allée farfouiller un tout petit peu dans l'atelier, elle a pris ceux qui lui plaisait et il l'a guidé pour, si vous voulez, qu'elle transpose elle-même, c'était pas la copie qui était cherchée mais c'était le savoir-faire du sujet d'une part, donc totalement impressionniste évidemment, mais réservé, réservé à une femme, c'est à dire qu'il n'était pas question de prendre un tableau, si vous voulez, de café-concert, ou trucs comme ça. Pas du tout, pas du tout. Des natures [00:22:00] mortes, de ces choses, des bouquets... et même des tableaux beaucoup plus grands, plus forts.

J'ai un trou de mémoire, pardon, enfin des tableaux avec des personnages, des scènes, des scènes, des scènes de genre, quoi. Voilà des portraits, des scènes de genre et elle a puisé là et il lui a donné verbalement, donc de temps en temps, au cours d'une conversation, il devait avoir un œil, mais ça devait être un échange si vous voulez, à mon avis, moucheté, enfin. À mon avis très très très prudent et en même temps, et en même temps très fort.

SP: Donc quand elle décide de prendre des leçons auprès de Manet, elle a déjà bien l'intention de faire carrière en tant que peintre.

MC: Je le pense, je le pense. Elle avait tout à fait l'intention. C'est une fille [00:23:00] intelligente. Ambitieuse, non. Parce que sinon elle aurait rejoint le groupe impressionniste pour avoir son nom sur les catalogues et cetera. Ambitieuse, non-mais prodigieusement attirée par l'exercice de la peinture. Ça c'est sûr.

SP: Ce qui n'était peut-être pas le cas quand à 16 ans, elle rentre chez Chaplin, où dans un premier temps peut-être juste pour cultiver les arts d'agrément comme on le demandait aux jeunes personnes.

MC: Oui. Je suis d'accord, je suis tout à fait d'accord. Je pense qu'elle était en train de se chercher et que là je suis dure avec Chaplin, je suis dure : la mièvrerie de l'enseignement de Chaplin en fait a fait éclore, chez elle, un sentiment de révolte et de savoir-faire, d'aller au-delà, d'être dans son temps, tout simplement [00:24:00] d'être dans son temps. En fait, c'est une grande aventurière, Eva Gonzalès. On ne la connaît pas et plus on travaillera sur ses œuvres, mieux on va la connaître et on va se rendre compte qu'elle était peut-être quelque part un chef de file.

SP: Oui, on a souvent l'opposition qui est faite entre Eva Gonzalès, l'élève docile, et Berthe Morisot, même si elle n'a pas été proprement parler, l'élève d'Édouard Manet et souvent les historiens d'art oppose ces deux figures féminines, et c'est plutôt pour faire un portrait un peu en retrait d'Eva par rapport à Berthe qu'on considère comme plus rebelle, qui s'est dégagée très rapidement des conseils d'Édouard.

Qu'est-ce-que vous pensez de cette opposition entre ces deux femmes peintres qui étaient contemporaines? Eva est plus [00:25:00] jeune, de cinq ou six ans.

MC: Oui, elle est plus jeune. Elle a sept ou huit ou neuf ans de moins que Berthe Morisot, en effet. Alors en effet, je comprends bien qu'il ait une opposition. Elle est totalement naturelle. Elle est totalement naturelle. Pourquoi? Parce que les deux femmes se rencontrent donc chez Édouard Manet. Je pense qu'Édouard Manet était amoureux de Berthe Morisot. Berthe Morisot était pour moi en tous les cas d'après les peintures que nous en avons et même les photos, je trouve qu'elle a vraiment un visage absolument ravissant. Et terriblement, terriblement, enfin je veux dire tactiles on peut on peut...

Je comprends très bien que Manet ait envie de faire ses portraits. Il en a fait 13 ou 14, je crois. Alors qu'il n'en a fait qu'un seul—on va en parler certainement—complètement raté d'Eva Gonzalès.

Alors les deux jeunes femmes issues de milieux identiques, avec les mêmes éducations, exactement, les mêmes idées, et cetera. Se retrouve chez [00:26:00] le « number one » de la peinture impressionniste à cette époque, si vous voulez. Berthe, Berthe, a-t-elle été amoureuse ou a-t-elle eu des

sentiments amoureux pour Édouard Manet, je ne peux pas répondre. Je ne suis pas une spécialiste de Berthe Morisot et d'autant qu'à cette époque, Monsieur Édouard était marié. Donc la question était réglée à cette époque, je veux dire on avait quand même des convenances a priori.

Donc elles se sont rencontrées là, par ailleurs Manet n'a pas manqué de faire de grands compliments à Berthe en disant :

Mais elle peint tellement bien, mais elle est formidable, mais elle est appliquée et cetera, et cetera. Tout ça est vrai et donc si vous voulez, il y a forcément eu une grande, une grande jalousie, une grande rivalité. Le mot rival je pense est bien pour les deux. Une grande rivalité entre les deux, mais leurs carrières ont été différentes parce qu'elles sont toutes les deux [00:27:00] rebelles. Elles ont toutes les deux envie de sortir, si vous voulez, de l'esprit traditionnel, même des peintres qui, que chez qui a appris Berthe Morisot qui étaient les peintres traditionnels, et cetera. Elles ont voulu aller dans la lumière et dans la lumière, non seulement dans la lumière, par leur peinture, par le travail de la peinture, et peut-être aussi de se reconnaître.

En tous les cas, pour Berthe, c'est le cas, mais... donc rebelle... mais rebelle aussi Eva Gonzalès. Mais si vous voulez, Eva Gonzalès, elle a eu un drame dans sa vie, que n'a pas eu Berthe Morisot. Elle a eu un drame, un drame qui l'a marqué toute sa vie. C'est ce tableau raté de Manet et je le confirme aujourd'hui parce que je suis allée à Monaco il n'y a pas très longtemps pour Eva Gonzalès d'ailleurs, parce que la principauté de Monaco, le Palais Princier, Palais [00:28:00] Princier, les archives du Palais Princier, conservent des archives totalement extraordinaires. Pourquoi? Parce qu'Emmanuel Gonzalès, le père, était d'origine monégasque. Il

avait une maison là-bas. Une maison dans laquelle je ne pense pas qu'Eva ait séjourné.

En revanche, en revanche, son fils y est allé et il a, il a construit des... Il y a eu des amitiés profondes, Jean-Raymond Guérard avait des amitiés profondes à Monaco et il a donné tout simplement des archives très importantes à un de ses amis qui a tout transmis au Palais. Et dans ses archives que j'ai vu il y a peu de temps, qui était tout simplement le press book d'Eva Gonzalès tenu par la famille, par Jeanne, par la mère, par elle-même, et cetera. On découpait les journaux et on collait dans des magnifiques livres, dans des magnifiques cahiers de cuir avec très [00:29:00] très beau papier à l'intérieur autour de les pages et on voit magnifiquement fait toutes ces coupures de journaux avec le titre, la date, et je crois même la page, et là j'ai pu constater ce que je n'avais pas vu lorsque j'ai fait le catalogue raisonné, un déversement de haine et de méchanceté à l'égard du tableau de Manet exposé en 1870.

C'est celui qui est à la National Gallery et qui va faire l'objet d'ailleurs d'une exposition Manet et surtout Eva Gonzalès, donc, à Londres et qui va ouvrir au mois d'octobre, le 18 octobre très exactement ou 19. Et ces articles, moi je ne les avais pas lus, mais Eva oui. Alors imaginons cette jeune femme de 20 ans, ou 22 ans qui rentre... qui tout d'un coup devient, je dois dire, la, un peu la préférée avec Berthe, bien entendu.

Il fait un [00:30:00] portrait, un grand grand, un très grand portrait de son élève. Il le rate complètement et notamment le visage. Eva Gonzalès n'était pas belle, elle n'était pas jolie, elle n'était pas jolie. En revanche, elle était belle, mais elle avait le visage, elle ressemblait à son père. Elle

avait un nez bourbonien, elle avait les yeux qui étaient assez enfoncés.

Elle n'avait pas ce qu'on appelle un petit minois joli, une jolie petite frimousse, c'était pas ça du tout. Elle avait un visage sculpté. Voilà. Et en réalité, Manet n'a pas réussi à rendre, si vous voulez, la beauté, louée, louée par tous les contemporains, d'Eva Gonzalès, parce que tout le monde trouvait qu'elle était majestueuse, elle avait un port de reine. Elle était majestueuse.

Et donc, il faut imaginer à la lecture de tous ces torrents d'injures : *elle était laide, elle avait des gros bras, elle tourne mal la tête, elle tient mal son pinceau* [00:31:00] Enfin tout y est passé. Et c'est terrifiant. Donc si vous voulez, je crois que ce jour-là, elle a pris la décision définitive de ne jamais se mettre en lumière, tout simplement.

Alors que Berthe, elle, elle avait été, si vous voulez, portraiturée, elle avait été déjà admirée, elle n'avait, elle n'avait pas de, j'oserais dire de, le mot est un peu vulgaire: casseroles. J'aimerais trouver... Elle n'avait pas de choses difficiles derrière elle, sur le plan de la peinture, tandis qu'Eva Gonzalès en 1870, son nom a été bafoué.

Et voilà. Et c'est tout simple. Donc si vous voulez, elle est restée par fidélité à son maître, mais en même temps, elle est restée fidèle si vous voulez, enfin, elle a été terriblement meurtrie, et ce sont des larmes. Elle a versé des larmes de sang, probablement en voyant ça. Elle a continué à peindre, mais elle a été terriblement traumatisée.

D'après moi. [00:32:00] D'après moi, d'après moi.

SP: Vous nous disiez que vous aviez pu voir le "press book" familial qui concernait donc Eva. Est-ce-que ça vous a permis de mesurer qu'elle était, du point de vue critique et commercial, l'accueil qui avait été fait à sa peinture puisqu'elle a exposé à de nombreuses reprises au salon officiel?

MC: Alors, je ne peux pas dire que les critiques, il y a de bonnes critiques, il y en a eu de bonnes, mais il y en a eu de mauvaises. Et alors, là, je suis très honnête avec mon travail, n'ayant pas eu ce "press book" dans les mains, moi j'ai fait le maximum. Quand j'ai fait le catalogue raisonné, évidemment ça. Mais il y a des tas de petits journaux, si vous voulez, dont on ne connaît pas forcément les noms et qui ont énormément, qui ont [00:33:00] enfin, qui ont laissé paraître des articles que je n'ai pas vus.

Alors j'ai probablement vu les auteurs essentiels. Émile Zola, effectivement, s'est donné du mal, notamment lorsque, *L'Indolence* en 1872 a été exposé. Émile Zola a fait vraiment un article très très laudatif. Il a voulu si vous voulez, d'autant qu'il connaissait le père, puisque tout le monde, toute la famille a dû être meurtrie par cette histoire, si vous voulez, d'ailleurs, le tableau d'Eva de Manet n'a pas, ils n'en voulaient pas chez eux, je peux dire. Donc je ne peux pas dire qu'on pouvait prévoir à cette époque une envolée, l'envolée qu'elle méritait, quoi. Son talent n'a pas été terriblement visible. Voilà.

SP: Et après sa mort, puisqu'elle meurt très jeune en 1936—

MC: 1883.

SP: Oui, pardon à 36 ans. [00:34:00] Elle meurt à l'âge de 36 ans en 1883. Est-ce-que ses proches ont tenté de faire connaître l'artiste, qu'elle était, ont tenté de faire rayonner son œuvre? Et comment?

MC: Oui, alors cela oui, je réponds oui. Je vais revenir une seconde sur la... la question d'avant: c'est que Manet a surveillé la presse pour Eva Gonzalès. Et en 1880, il a dit... il a eu cette formule que j'adore: *Les feuilles* (des journaux,) *les feuilles sont pleines de votre éloge, de vos éloges.* C'est à dire qu'enfin, enfin, si vous voulez en 1880, alors que ses toiles sont toutes des chefs-d'œuvre à cette époque. Voilà, c'est très clair. Elle a un coup de pinceau tellement talentueux et une approche de la couleur qui est, je trouve, très fine et très subtile. Ses tableaux sont tous remarquables.

Donc en 1880, [00:35:00] Manet lui disait, *Ça y est, vous y êtes.* Manque de chance et chose affreuse, elle meurt en 1883 très jeune. Alors en 1885, la famille donc organise une exposition et une vente. L'exposition dure 15, 15 jours, 3 semaines. Oui, c'est ça. Et la vente après à l'Hôtel Drouot. L'exposition a été... Le vernissage a été formidable...J'ai repris dans mon catalogue les journaux qui avaient donc cité tous les grands de ce monde de cette époque, aussi bien les collectionneurs que les journalistes que les peintres, et cetera. Sont venus évidemment, les amis d'Henri Guérard, les amis d'Emmanuel Gonzalès, sont tous venus rendre hommage.

SP: Je sais plus où tu en étais.

MC: Écoute, j'en [00:36:00] suis très simplement, j'en suis très simplement à ce qu'a fait la famille après la mort d'Eva.

SP: Parfait.

MC: Donc je vais reprendre en disant qu'après le décès d'Eva Gonzalès soudain et d'une mort très très prématurée, la famille a organisé une exposition en 1885 en janvier 1885, suivie d'une vente.

Chacune comprenant environ 80 numéros. Alors, avec évidemment des choses identiques entre la vente et l'exposition, mais avec des œuvres différentes dans les deux... dans les deux domaines et ce qui montrait tout de même un peu plus son œuvre.

Il y avait pas... il y avait plus de 160... enfin, non, plus une centaine d'œuvres... à peu près. Bon voilà. Alors en réalité, l'exposition a été fréquentée, donc, le vernissage a été fréquenté par toutes sortes de gens passionnants, enfin puisqu'ils avaient invité leurs relations. Notamment, notamment Emmanuel Gonzalès, président de la Société [00:37:00] des Gens de Lettres, donc avait invité le tout-Paris, en réalité. Le tout-Paris était là.

Mais le tout-Paris n'a pas été là lors de la vente à l'Hôtel Drouot, donc à la fin du mois de janvier où, en réalité, il n'y a eu que deux ou trois œuvres achetées, la totalité des œuvres a été rachetée par Henri Guérard. Donc la totalité de la collection des œuvres d'Eva Gonzalès sont revenues dans l'atelier de l'avenue Frochot où il habitait avec Eva Gonzalès.

Alors voilà. Donc, là, il y a eu un grand, un grand calme. Il y a eu quelques tableaux exposés de-ci de-là, à la Société Nationale des Beaux-Arts ou des choses comme ça. Il y a eu une exposition en 1914 chez Bernheim-Jeune, bon, dont on n'a pas énormément parlé, il y a eu la guerre, 1932 une exposition chez Bernheim. Et en réalité il faut attendre 1950 [00:38:00] alors que Jean-Raymond Guérard a tout de même 65 ans ou 70

ans, il est né en '83, on est en 1950, donc il a 50 ans plus 17, il a 67 ans. Alors, donc il organise à ce moment-là, Jean-Raymond, dont on ne connaît pas grand-chose de sa vie d'ailleurs.

Il a hérité une énorme fortune puisqu'il a hérité—je fais un retour en arrière—de toute la collection de tous les tableaux d'Eva Gonzalès. Toutes les œuvres de son père, celle de Jeanne, ça, ça ne compte pas. Mais il y avait également un château à Coubloust. Il y avait une propriété à Monaco et beaucoup de choses.

Donc en fait je ne suis pas sûre qu'il ait beaucoup travaillé.

SP: Pardon, Marie-Caroline. Pardon, une petite précision. C'est que Jeanne, la sœur d'Eva, a épousé Henri Guérard.

MC: Oui, exactement, tu as raison de le dire—Jeanne a épousé, en '87 je crois, a épousé Henri Guérard—donc qui est mort en '97 lui, 10 ans plus tard et donc Jeanne Gonzalès est devenue Madame Henri Guérard à la suite de sa sœur décédée et a évidemment élevé Jean-Raymond. Elle est morte en 1924.

Donc en 1924, Jean-Raymond était donc l'héritier de l'ensemble, de tout... leurs collections de tableaux et cetera. Et il s'est véritablement...il s'est appliqué à faire revivre l'œuvre de sa mère à partir de 1950. Alors il y a une exposition chez Daber en '50, une autre en '59. Entre-temps, il y a une exposition à Monaco en 1952, mais surtout il y a eu écrit par Claude Roger-Marx, dont il était très proche, un livre sur Eva Gonzalès, un petit fascicule qui a [00:40:00] été pour moi ma bible, en quelque sorte, la référence absolue puisque je savais que Jean-Raymond Guérard avait... enfin avait dicté, il n'y a pas d'autre terme, toutes les choses qu'il savait et qu'il savait par sa tante qui avait tout vécu. Donc

véritablement, on peut, on peut totalement s'appuyer sur ce fascicule tout petit, mais très intéressant et très riche quand même en renseignement sur la vie de Eva Gonzalès.

Alors a-t-elle eu du succès? Parce que c'était ça votre question. Elle en a eu un peu. Elle en a eu un peu, mais en revanche, les marchands, eux, ont su voir le talent d'Eva Gonzalès parce que la galerie Daber, dont je parlais tout à l'heure, et la galerie André Watteau un peu plus tard, lorsque Jean-Raymond Guérard est décédé en 18... 19—j'ai un [00:41:00] trou de mémoire, en 1982 je crois, si vous voulez, je n'en suis pas sûr. 1977 pardon, 1977 il meurt.

Donc, sa deuxième épouse, Alice Guérard, a hérité elle même aussi d'un nombre formidable de tableaux et de tout d'ailleurs, de gravures et cetera. Et là, les marchands ont su en réalité acheter un certain nombre de choses et parce que c'était encore à cette époque l'élève de Manet avant de devenir, j'espère très vite l'élève de Manet certes, mais Eva Gonzalès artiste peintre impressionniste.

Voilà, voilà. En réalité, le succès a été mitigé. Il faut bien reconnaître que le succès a été mitigé. Jusqu'à maintenant où tout d'un coup, tout d'un coup, ça [00:42:00] part de partout.

SP: Donc jusque dans les années 50, l'œuvre de Jeanne était restée au sein de sa famille. Vient Henri Guérard ayant racheté à la vente de 1885 une grande partie des œuvres. Donc une grande partie des œuvres se trouvait dans la famille de l'artiste.

MC: Oui, Eva. Vous avez dit Jeanne. C'est Eva. Les œuvres d'Eva Gonzalès. Celle de Jeanne aussi d'ailleurs. Celle de Jeanne aussi...

Oui, oui, oui, oui, oui oui, non, non, les tableaux sont restés absolument dans la famille. On peut dire jusqu'en 1972 avec des expositions et des achats quand même, des achats par-ci par-là dans les expositions les unes et les autres.

Je connais des tableaux qui ont été achetés à Monaco, d'autres qui ont été achetés chez Daber et cetera. Ça, je connais notamment *Le Thé* par exemple, a été acheté par un un collectionneur [00:43:00] français en 1950 chez Daber.

Voilà. Mais il n'y avait pas, si vous voulez, cet engouement comme...comme alors qu'elle était impressionniste déjà, mais son œuvre était inconnue. Comment dire et comment savoir, elle était inconnue son œuvre.

SP: Et au décès de Jean-Raymond, est-ce-qu'il y a un autre descendant qui va prendre la suite du fils d'Eva pour faire rayonner son œuvre ou les choses s'arrêtent là?

MC: Bien les choses... les choses s'arrêtent et ne s'arrêtent pas. Les choses s'arrêtent sur le plan de la famille. La succession de Jean-Raymond Guérard est très, est très simple. Pas de descendants, pas de descendants—donc il donne tout à sa gouvernante qu'il a épousée quelques mois [00:44:00] avant sa mort. Alice Emery est devenue Alice Guérard quelques mois avant la mort de Jean-Raymond Guérard.

Et c'était une femme cultivée et extrêmement gentille. Gentille, je vais dire pourquoi après, très gentille. Et donc elle s'est retrouvée, elle, Alice Guérard, avec énormément d'œuvres et cetera. Elle aimait beaucoup la peinture d'Eva Gonzalès. Ça, elle l'a écrit et elle a surtout dit et redit à la personne qui sera son héritière parce qu'elle non plus n'avait pas d'enfant. Elle a été mariée deux fois et elle n'avait pas d'enfant.

Donc elle se retrouvait exactement comme Jean-Raymond Guérard, sans héritier. Alors, elle a fait hériter la fille d'une de ses amies. Elle-même étant assez âgée, elle n'a pas voulu que ce soit une dame d'un certain âge qui hérite, mais plutôt sa fille qui avait le temps durant sa vie de faire [00:45:00] prospérer la notoriété en réalité de Eva Gonzalès. C'étaient des gens fort simples qui n'avait pas l'idée, qui n'avait pas alors la légataire universelle aujourd'hui que je connais fort bien, qui est donc l'héritière d'Alice Guérard puisqu'elle n'a pas... à la place de sa mère, elle a donc hérité.

Elle avait une trentaine d'années, donc elle est encore vivante aujourd'hui. Une dame de 85 ans qui est absolument ravie de savoir qu'Eva Gonzalès est exposée à Londres, à Paris. Enchantée. Je lui ai expliqué évidemment le Wildenstein Plattner Institute, puisque je la vois régulièrement. Nous sommes des amies et cette personne charmante et très gentille, n'a pas su faire prospérer la notoriété—elle ne savait rien. Et en l'occurrence, Alice Guérard avait fait hériter, avait donné les tableaux, les grands tableaux, les beaux tableaux d'Eva Gonzalès. Elle en avait mis en dépôt chez les deux marchands dont j'ai déjà parlé, Daber et Watteau [00:46:00] et elle a donné le reste de sa collection à une historienne que je ne sais pas si je peux nommer ici, mais une historienne de l'art absolument remarquable, spécialiste des gravures, spécialiste de Pissarro. Quelqu'un pour laquelle j'ai une admiration sans bornes parce que je l'ai vu énormément travailler à la bibliothèque Doucet lorsque j'y allais moi-même pour Eva Gonzalès.

Et voilà donc la légataire universelle a hérité d'un fonds d'atelier. Elle a hérité de tout le reste. Elle a hérité tout le reste, des meubles, des immeubles, des propriétés de Monaco, et cetera. Mais elle n'a pas hérité fondamentalement,

elle a hérité de toute la correspondance. Elle a hérité des papiers, sauf ceux qui ont été donnés à Monaco. Elle a hérité beaucoup de choses qu'elle m'a montrées qu'elle m'a données.

Elle a été absolument [00:47:00] merveilleuse avec moi. De la même manière qu'Alice Guérard avait été gentille avec elle, la légataire universelle a été très gentille avec moi, lorsque je suis allé la voir. Six mois après avoir commencé le catalogue raisonné, je me suis adressée à un généalogiste, le plus grand de France d'ailleurs, qui n'a pas mis plus de 5 minutes à retrouver le nom, l'adresse, le numéro de téléphone et tout de la légataire universelle que je suis allée voir.

Malheureusement, le généalogiste a fait une erreur que j'aurais dû vérifier. Il a fait une erreur, c'est qu'il m'a donné la date de naissance fausse, 1849, qui d'ailleurs a été repris dans tous les livres du 19ième siècle. Si vous lisez... si vous lisez Claude Roger-Marx, on est encore en 1849, alors que la date est de 1847. Bon, il n'y a que ceux qui ne font rien, qui ne se trompent pas. Mais j'aurais quand même dû aller voir le... J'ai fait terriblement confiance. J'aurais dû quand même aller...

Je [00:48:00] l'avais en plus de ça, l'extrait de naissance... Je me suis trompée. Et cette légataire universelle, donc, a été excessivement gentille avec moi. Je l'ai appelée tout de suite, elle m'a dit, *Mais bien sûr, venez*. Je suis allée avec Jacques de Mons et là nous avons été accueillis adorablement par une personne qui avait sorti tous ces papiers, toutes ces photos.

On est reparti avec une valise de photos de tableaux, de papier, et cetera, de quoi démarrer le catalogue raisonné et c'est grâce à ces archives-là, les siennes, qui sont celles de

la famille, qui ont été prises, des photos des murs de l'exposition de 1885. Ces choses-là, oui, c'est ça. tout ça.

J'ai eu tout ça, j'ai eu tout ça et ça, ça a été absolument merveilleux. Ça m'a donné un élan absolument considérable. Jamais j'aurais pu terminer un catalogue... qui nécessite une mise à jour [00:49:00] incontestablement. Mais ça a été merveilleux. C'est une séance qui a été absolument merveilleuse.

Et aujourd'hui, elle me fait encore confiance. Elle m'a donné le droit moral. Lorsque vous m'avez demandé le droit moral, je suis allé lui demander. Elle m'a dit, *Marie-Caroline, tout de suite, je vous le donne!* Voilà. Alors elle en n'a pas fait l'usage, mais n'empêche que c'est moi qui ai le droit moral. Voilà.

SP: Donc là, vous venez d'en arriver au point où je voulais en arriver, c'est à dire à l'élaboration de votre premier catalogue qui est paru en 1990. Vous nous avez donné un petit aperçu des archives sur lesquelles vous avez pu commencer votre enquête. Quelles ont été les difficultés que vous avez rencontrées pour l'établissement de ce catalogue raisonné puisque si je comprends bien la bibliographie sur Eva Gonzalès était plus que restreinte?

MC: Elle était pauvre, elle était pauvre. [00:50:00] J'ai dépouillé... En effet j'ai dépouillé tous les articles que je pouvais. J'ai lu énormément de journaux, j'ai pu aller à la bibliothèque de l'Assemblée nationale pour Eva Gonzalès grâce à des personnes que je connaissais à l'Assemblée nationale et qui ont accepté, le conservateur a accepté que je vienne travailler. La grande différence entre la Bibliothèque nationale et l'Assemblée nationale, c'est qu'à l'Assemblée nationale, on vous apporte les *Figaro*, 20 ans de *Figaro* et non

pas 6 mois. Vous voyez. Donc voilà, donc on a tout et donc on peut travailler.

Donc j'ai... J'ai pu avancer très vite grâce à la bibliothèque, notamment pour les journaux où j'ai trouvé les articles, où je savais qu'Emmanuel Gonzalès partait à Dieppe avec sa fille. Toutes ces choses-là, donc voilà. Mais il me semble que je n'ai répondu qu'à moitié de la question précédente où vous avez demandé...

SP: Les difficultés rencontrées. Est-ce que par exemple [00:51:00] toutes les œuvres qui sont dans le catalogue de 1990, vous avez eu l'occasion et l'opportunité de les voir ou pas?

MC: J'en ai vu quand même beaucoup. Celles que je n'ai pas vues sont celles qui sont en noir et blanc, qui sont très souvent des agrandissements des photos... des photos des murs de l'exposition de 1885 pour certaines d'entre elles ou sinon les archives qui viennent de la légataire... qui étaient des archives de... Watteau si vous voulez.

Elle a eu également les photos. Elle avait... la galerie Watteau tirait des photos des tableaux, mais elle lui en donnait, vous comprenez. Donc, j'avais des archives exceptionnelles mais des photos en noir et blanc et le... on va en parler je sais... Le travail va être magnifié autour... sur les œuvres d'Eva Gonzalès grâce évidemment aux photographies couleurs que nous allons avoir, parce que là, on va voir véritablement [00:52:00] toutes sortes de choses, toutes sortes de choses au point de vue pictural.

SP: Rappelez-nous combien d'œuvres à peu près sont répertoriées dans le catalogue de '90.

MC: Alors, il y a 123 numéros dont une gravure, donc ça fait je crois enfin 123 ou 124 numéros dont une gravure. Essentiellement des peintures, 90-97 peintures, une vingtaine de pastels et... une vingtaine de pastels et quelques aquarelles. Voilà.

Et le pastel étant véritablement alors, une constante chez Eva Gonzalès parce qu'ils sont tous, absolument tous magnifiques. Il y a des peintures qui peuvent être mauvaises, qui peuvent être inachevées. Enfin encore que les œuvres inachevées sont parfois de très, très, très, très grande beauté. Mais des peintures non réussies [00:53:00], pas bonnes, mais alors les pastels depuis le premier connu, exposé en '70, le pastel représentant un portrait de sa sœur Jeanne, qui je crois, est dans un musée américain, je ne sais plus lequel, pardon.

Véritablement, tous les pastels chez Eva Gonzalès sont des chefs-d'œuvre. Elle sait tenir, elle sait tenir le pastel lui-même, le crayon pastel. Elle a un toucher, elle a un velouté d'ailleurs que Philippe Burty dans sa préface parlait que c'était... avait trouvé cette formule merveilleuse: *de la poussière d'ailes de papillon*.

Voilà. Alors ça, c'est exactement le mot juste pour les pastels d'Eva Gonzalès. C'est de la poussière d'ailes de papillon sur lesquelles les couleurs se superposent, se juxtaposent toujours dans une [00:54:00] harmonie délicieuse, parfaite.

Donc voilà, alors maintenant vous allez peut-être me demander les nouveaux, puisqu'il y a des nouveaux.

SP: Oui. Est-ce-que... Combien à votre avis... Quels sont le nombre de découvertes ou redécouvertes que vous espérez faire ou que vous avez découvertes?

MC: De découvertes, j'ai environ un peu moins de 40, 40 numéros qui seront à examiner : pour certains, des œuvres de premier ordre, pour d'autres un peu moins—enfin qui sont bons. Encore que les certificats n'étant pas fait, ce sera à faire. Voilà. Et sinon, il y a quand même un certain nombre d'œuvres qui ont figuré dans l'exposition de '85 et dans la vente de '85 que je cherche toujours. Et Eva Gonzalès [00:55:00] ses œuvres sont probablement en France, probablement avec d'autres qui sont partis à l'étranger bien sûr.

Je pense parfois peut-être dans des salons. À mon avis, les gens ne savent pas ce qu'ils ont parce qu'Eva Gonzalès... était amusante, de temps en temps, elle projetait sa signature dans un endroit totalement insolite, le long d'une lame de parquet, derrière... sur une commode dans le tiroir ou sur une enveloppe, donc c'est... Il faut chercher la signature.

Alors parfois elle est tout à fait visible, évidemment. On la voit tout de suite, elle est bonne... on la voit tout de suite. Mais parfois, il faut prendre sa loupe et chercher la signature. C'est très amusant. Or je pense qu'il y a un certain nombre de tableaux dont les gens ne savent pas ce qu'ils ont, qui sont... enfin qui appartiennent à des personnes qui ne savent absolument pas ce qu'ils ont. Voilà.

SP: Peu après la parution de votre [00:56:00] catalogue raisonné, donc en 1990, on a déjà vu un regain d'intérêt—

MC: Oui.

SP: Pour l'œuvre d'Eva Gonzalès, avec une série d'expositions, notamment en '93 à Marmottan et '98 au Japon, je crois...

MC: Oui.

SP: Son œuvre était présentée aux côtés d'autres femmes peintres—Morisot ou Cassatt—des femmes dont Henri Focillon disait qu'elles étaient les dames de l'Impressionnisme.

MC: Oui.

SP: Est-ce-que, à votre avis, Eva Gonzalès est bien... appartient bien à ce mouvement de peinture ou pas, ou est-ce-que vous la rangez aux côtés de ces dames de l'Impressionnisme, comme disait Focillon?

MC: Alors, je ne la range pas du tout, mais alors pas du tout chez les dames de l'Impressionnisme, mais alors pas du tout.

Donc je vais dire pourquoi, mais c'est [00:57:00] mon sentiment personnel, c'est que vous avez quand même compris que j'étais enthousiaste. J'ai bataillé toute seule pendant quand même une quarantaine d'années. Oui, 30 ans ou 40 ans, je ne me souviens plus, je ne compte plus les années, à travailler seule sur Eva Gonzalès. Je n'ai jamais perdu mon enthousiasme, donc je pense véritablement—et mon enthousiasme est encore plus grand aujourd'hui, grâce aux photos que je regarde sur internet et quand je peux grossir des tableaux que je ne connaissais qu'en noir et blanc. Et là, je me dis, mais elle a un talent extraordinaire qui, à mon avis, n'est pas reconnu et c'est dommage.

Alors l'exposition en '93, pour reprendre celle de '93, a eu un succès absolument considérable. L'exposition a dû être... comment ça s'appelle...a été prolongée le maximum, le catalogue réédité et cetera et Marianne Delafond, [00:58:00] à ce moment-là directeur du musée Marmottan, m'a donné toute la presse, m'a donné toute la presse. Et donc il y a une presse qui vient du monde entier, honnêtement, du monde entier, qui est enthousiaste. Et notamment un article, un article de

Souren Melikian et voilà dans le *Herald Tribune*, je crois. Alors là dithyrambique sur Eva Gonzalès, dithyrambique. Donc cet article m'a fait un plaisir fou mais véritablement elle a eu un succès en Israël, en Australie, au Japon... absolument partout.

L'exposition de... l'exposition à Bilbao aussi dont on n'a pas beaucoup parlé. L'exposition du Kunsthalle qui a été pas mal et effectivement Eva était toujours accompagnée des dames de l'Impressionnisme, d'accord.

Alors, je n'aime pas beaucoup ce mot. Les dames de [00:59:00] l'Impressionnisme tout à fait, entre nous, je trouve ça un tout petit peu méprisant. Quand même. Un tout petit peu.

Voilà, ce sont les dames, on les voit aussi avec leurs tricots. Ah bien oui voilà. Alors elles peignent, oui d'accord, elles peignent. Elles savent tricoter, elles savent broder, c'est un peu ça. Alors en l'occurrence je ne suis pas sûre qu'Eva Gonzalès savait tricoter et broder mais en revanche elle savait peindre et la carrière de Berthe Morisot est totalement différente. Elle a peint très longtemps, elle a exposé avec les impressionnistes donc elle a eu l'étiquette, elle a eu l'étiquette impressionnistes tout de suite. Comme Mary Cassatt aussi, une américaine très, très sympathique et puis en plus ça mondaine, voilà, grande amie de Degas, et tout.

Tandis que notre protégée est restée dans l'ombre de Manet toute sa vie, elle est [01:00:00] morte tellement brutalement qu'elle n'a pas pu se défendre non plus plus tard et surtout continuer ce chemin pictural qui commençait et qui était tout à fait hors normes. Donc elle a été arrêtée net.

Je pense que... elle aura, j'espère, la même notoriété que ses consœurs. Je dirais peintres, artistes et non pas dames de l'Impressionnisme, mais artistes et... Mais je pense tout de même que son talent va au-delà, va au-delà de celui de Berthe qui a fait de très beaux tableaux, qui a peint de très beaux tableaux. Mais il y a une subtilité, une subtilité picturale que je ne retrouve pas chez ses amies.

Enfin, c'est les deux, les deux artistes féminines d'impressionnistes, que sont Berthe et Mary Cassatt. Voilà, je pense que [01:01:00] le... Et alors, très curieusement, sans que je ne fasse quoi que ce soit, la notoriété d'Eva Gonzalès est en train de prendre dans différents pays.

Et notamment il y a eu également en France une... une petite émission de Marie Darrieussecq que vous connaissez, l'écrivaine, sur *la Loge aux Italiens*. Elle a parlé de façon tellement enthousiaste de *la Loge aux Italiens* et ça m'a fait très plaisir. Mais en Italie, il y a des gens qui s'intéressent à Eva Gonzalès, il y a un roman qui est en route actuellement.

Il y a eu un roman qui a été écrit par Eduardo Manet, qui se dit le petit-fils, être le petit-fils d'Eva et de Manet. C'est totalement impossible. Mais en tous les cas, il a écrit un bouquin qui a circulé et cetera, et cetera. Et puis il y a des thèses. Il y a surtout des thèses. Il y a la thèse de Julie Maraszak qui est [01:02:00] une historienne française avec l'université de Dijon, qui a fait une thèse absolument remarquable sur les sociabilités familiales, intellectuelles et artistiques autour d'Eva Gonzalès.

Elle a produit là un, un ouvrage... avec une écriture, une écriture qui se lit facilement, très bien écrit, extrêmement documenté sur l'entourage et sur les tableaux d'Eva Gonzalès,

qu'elle a remis, elle dans chaque case, alors Caillebotte, Monet, Renoir, et cetera. Son ouvrage est absolument passionnant et va beaucoup nous servir, va beaucoup servir dans la mise... la mise à jour parce que c'est une mise à jour, c'est une refonte du catalogue, étant donné que, si vous voulez, je pense qu'il y en a un certain nombre qui sont mal datés. Qui sont mal datés, pourquoi? Parce que j'ai daté sur des clichés noir et blanc parfois troubles.

Donc c'était c'était très très très [01:03:00] difficile. Et aujourd'hui je fais ma... je fais, je, je la redécouvre d'une autre manière. Et c'est ça qui est intéressant. Voilà, et qui va certainement produire des fruits ; et des marchands de tableaux me disent que tous cherchent un Eva Gonzalès, tous, mais il n'y en a pas.

Vous savez, c'est un peu comme Vermeer, il n'y a pas énormément de tableaux, mais il y a que des chefs-d'œuvre. Voilà.

SP: Alors pour conclure, Marie-Caroline, dites-nous ce que vous attendez d'une édition numérique, vous qui êtes... qui avez déjà fait paraître au moins trois catalogues raisonnés, celui de Manguin, le catalogue d'Eva Gonzalès, et celui de Anselme Boix-Vives—dites-nous ce que vous attendez d'une édition numérique, de ce nouveau support.

MC: Alors écouter, [01:04:00] j'attends... Ce n'est pas que j'attends, c'est c'est le, c'est le contraire qui se passe. C'est vous qui m'offrez la possibilité de revoir ce catalogue. Et ce que je vois d'abord de hyper pratique et terriblement enthousiasmant, c'est d'avoir la possibilité de changer, c'est à dire qu'une fois que c'est imprimé, c'est imprimé. On s'est trompé, on s'est trompé.

Tandis que là, admettons d'abord, si on n'est pas totalement sûrs, d'après ce que j'ai compris, on le met en suspens. Alors donc on progresse tranquillement. On n'est pas obligé de se décider parce qu'il y a une date butoir pour une édition. Donc ça, c'est, je dois dire, c'est permettre à l'auteur, aux historiens de travailler dans la, dans la tranquillité intellectuelle.

Voilà. Et ça, c'est monumental. C'est monumental tout de même. Il faut se rendre compte qu'on est passé d'une [01:05:00] version rigide à une version qui évolue avec les, avec tous les éléments que nous allons trouver, tous les articles que nous allons retrouver, les tableaux nouveaux qui vont tout d'un coup éclairer d'autres tableaux et cetera...

Il y a un mouvement dans la mise en... la mise en ligne de cette manière qui est absolument, qui est formidable pour un chercheur, pour un chercheur comme moi qui accepte, en tous les cas... si vous voulez, de revenir en arrière, qui accepte de s'être trompé. Je pense que... D'abord, je pense qu'il n'y a que ceux qui ne font rien, qui ne se trompent pas.

Mais en tous cas, je peux dire que je suis très honnête intellectuellement. C'est à dire que si je m'aperçois que je me suis trompé, je recule et je refais le travail parce que c'est ça qui est intéressant. Et moi, c'est cela qui m'a toujours intéressé dans [01:06:00] l'histoire de l'art. J'ai travaillé sur des choses... sur des maîtres qui ne sont pas connus, hormis Henri Manguin. Henri Manguin avait une famille, il avait déjà été publié, exposé partout.

Mais Eva Gonzalès: zéro. Antoine Guillemet, j'ai retrouvé la correspondance d'Émile Zola inédite qui m'a permis de retracer tout de même une partie de la vie d'Antoine Guillemet, personne n'avait jamais rien de paru. Henri Guérard, sur

lequel j'ai travaillé, non plus. Eva Gonzalès, personne ne savait grand-chose. Et c'est la recherche, et la recherche même sur quelque chose qui a déjà été écrit par moi et qui peut être faux, je recule et je déplace avec, en étayant, en étayant de manière beaucoup plus juste et ça je trouve ça absolument formidable.

Et la mise en ligne que vous proposez à Eva Gonzalès et à moi aussi, en l'occurrence, je trouve que c'est magnifique parce que c'est l'explosion de la vérité et c'est aussi [01:07:00] le moyen de faire aimer davantage un artiste parce que on pourra dire pourquoi on s'est trompé, ce qu'on a trouvé de mieux, et cetera, et cetera.

Ça, c'est l'histoire de l'art en vrai, quoi. C'est la vraie vie de l'histoire de l'art. Voilà.

SP: Merci, Marie-Caroline. Je crois qu'on est arrivé au bout de cet entretien. Merci de nous avoir parlé si longuement et de façon si éloquente de Eva. Et puis, un très grand succès à cette nouvelle entreprise.

MC: Je vous le souhaite, je vous le souhaite, je le souhaite au Wildenstein Plattner Institute que je remercie à mon tour d'avoir... de m'avoir accueillie si gentiment et pour une artiste qui véritablement n'a pas encore dévoilé tous ses toutes ces valeurs, toutes ces beautés, tous ses tableaux.

Voilà donc c'est une très belle aventure qui commence. Merci Sophie.

SP: Merci à Marie-Caroline, Merci Josie, merci Josie
[01:08:00]