



LIÈGE MUSÉES

MARGUERITE RADOUX

(Liège, 1873 - Paris, 1943)

Ma vie est ma peinture

LiègeMusées | Expos



LA GALERIE

Bulletin des musées de la Ville de Liège | LiègeMusées | Expos
n° 96 | octobre 2024



Marguerite Radoux

Ma vie est ma peinture



Catalogue d'accompagnement de l'exposition

Marguerite Radoux
Liège, 1873 – Paris, 1943
Ma vie est ma peinture

à la Galerie des Beaux-Arts,
du 11 octobre au 24 novembre 2024

Commissariat de l'exposition

Sophie Wittemans
Conservatrice du patrimoine artistique
du Palais de la Nation
Doctorante en histoire de l'art à l'Uliège

Remerciements

Merci à l'ensemble des prêteurs et particulièrement à Franca Doura Radoux, Françoise et Marie Illes, Carole et Raphaël Radoux-Rogier pour la complicité autour de Marguerite Radoux, l'hospitalité, les coups de cœur, les recherches généalogiques et documentaires, les restaurations d'œuvres et de photographies, les achats et les prêts d'œuvres.

Merci aussi aux contributeurs et aux relecteurs de cette monographie : Lyse Van Campenhoudt, Philippe Delaite, Stéphanie Fruzzetti, Jean-Jacques Gauthé, Wolfram Morath, Nadine de Rassenfosse, Vincianne De Smet et Fanny Moens,

Sommaire

Liège	5
Artiste lyrique ou artiste peintre	5
Musiciennes et musiciens	8
L'heure des choix	10
Élégantes	12
Émerger de la foule en 1900	14
Portraits	18
« Tableautins » de moments choisis	20
Le renouveau des années 1908-1910	22
La France.....	24
Angoulême ou les couleurs du Midi (1911-1913)	25
Marguerite Radoux paysagiste	28
Le Havre (1913-1928)	30
Petits bonheurs estivaux	33
Paris (1929-1943)	36
Natures mortes	39
Madame Marguerite Radoux, artiste peintre	42
Bibliographie sélective	44

En couverture :

Marguerite Radoux, *Autoportrait*, 1932.
Huile sur toile, 130,5 x 98 cm.
Coll. Musée des Beaux-Arts de la Ville de Liège
BA.WAL.05b.1965.2753

En 4° de couverture :

Marguerite Radoux, *Jean Radoux [Rogier] au piano*, circa 1923.
Huile sur toile, 37 x 30 cm.
Coll. privée.

Marguerite Radoux, retour à Liège !

C'est à Liège que *devait* se tenir cette toute première rétrospective de l'œuvre de Marguerite Radoux.

Petite-nièce de Charles Rogier, fille de Jean-Théodore, directeur du Conservatoire royal et créateur du musée Grétry, étudiante au Conservatoire et à l'Académie des Beaux-Arts, Marguerite y a grandi, œuvré et exposé, dont au moins dix fois au Cercle des Beaux-Arts. La Ville de Liège acquiert deux de ses œuvres en 1906 et en 1914. En 1965, trois toiles monumentales sont données au Musée des Beaux-Arts. Par son frère Charles Radoux-Rogier, de nombreuses œuvres sont encore parvenues jusqu'à nous, parmi toutes celles qu'elle a vendues de son vivant et qui se sont retrouvées dans d'autres mains.

En 1910, Marguerite Radoux quitte Liège pour s'établir à Angoulême, Le Havre et Paris avec son époux. Elle continue à peindre et à exposer, et même si elle revient très régulièrement au pays, en particulier pour villégiaturer à Esneux, cet éloignement la fera basculer progressivement dans l'oubli. Son décès, en pleine Seconde Guerre mondiale, en France, sans descendance, n'a pas non plus contribué à maintenir vivant son souvenir dans la Cité ardente.

Mais pourtant la revoilà, avec son immense talent, sa générosité de coloriste, son amour de la lumière, sa volonté farouche d'affirmer envers et contre tout ce qui fait le sel de sa vie : peindre.

Marguerite Radoux, retour à la lumière !

Si l'œuvre de Marguerite Radoux est longtemps restée dans l'ombre, l'admiration dont elle a toujours joui parmi ses proches a infusé mine de rien. Le talent de la peintre faisant miroir à d'autres talents comme Jean-Théodore Radoux (son père), Charles Radoux-Rogier (son frère), tous deux Prix de Rome à la composition, Henri Vieuxtemps célèbre violoniste ou Juliette Folville, compositrice et chef d'orchestre. Bref une œuvre picturale riche ressuscitant des visages, des lieux et tout un monde d'artistes ayant œuvré dans les années 1900.

Une rétrospective de son œuvre : nous en rêvions comme nous espérons encore pouvoir un jour réentendre l'un ou l'autre opéra Radoux végétant sur les étagères du Musée Grétry ou aux archives du Conservatoire.

L'exposition *Femmes artistes au Parlement fédéral*, dont le portrait de Charles Magnette par Marguerite Radoux au Sénat, fut la brèche qui autorisa le retour à la lumière de la peintre; le rêve prenant soudain corps grâce à Sophie Wittemans, commissaire de l'exposition, et à la Ville de Liège !

Merci aux collaborateurs de cette puissante aventure qui, par leur ténacité et enthousiasme, ont permis de retrouver nombre de tableaux disparus. Sans eux, rien n'aurait été possible.

Franca DOURA RADOUX

Mehmet AYDOGDU

Échevin de la Culture et de l'Interculturalité
de la Ville de Liège



LIÈGE MUSÉES

Bulletin des musées de la Ville de Liège

LiègeMusées | Expos | n° 96

Éditeur responsable : Mehmet AYDOGDU

Féronstrée 92 • 4000 Liège

Textes : Sophie Wittemans

Coordination de la publication : Fanny Moens

Mise en page : Maria Gallo

Imprimé à 300 exemplaires sur papier recyclé,

sans chlore, par l'imprimerie de la Ville de Liège

Liège, octobre 2024

Ma vie est ma peinture

À ce jour, une trentaine de peintures, pastels et fusains de Marguerite Radoux sont parvenus jusqu'à nous. Une fraction de sa production, évaluée à plus de 200 œuvres, qu'elle a exposées au moins 55 fois de 1897 à 1941, souvent dans les circuits officiels. Sa fortune critique est considérable, même si dès 1930 les critiques belges constatent que la Belgique oublie peu à peu cette peintre devenue Française par alliance. Elle sera pourtant honorée d'une commande publique en 1929, le portrait du président du Sénat Charles Magnette. De son vivant, elle vend un portrait et un paysage à la Ville de Liège, ainsi qu'une nature morte au musée du Havre. Plus tard, quatre peintures et un fusain intégreront encore le musée des Beaux-Arts de Liège, le musée Wittert et le musée de la ville de Herstal. Des œuvres majeures comme *Le Soir*, *L'Araignée*, *Joie et Douleur*, ainsi que sa production havraise, ont hélas disparu.

Vers 1900, Marguerite Radoux a certes pu compter sur la notoriété de sa famille, tant du côté de sa mère, nièce de Charles Rogier, que de son père Jean-Théodore Radoux, directeur du Conservatoire (encore que ce dernier ait été dur à convaincre de son talent de peintre) pour faire ses premiers pas dans le monde artistique. Le reste, elle le doit à son tempérament de battante. Elle sera artiste peintre envers et contre tout, divorcera à cet effet, sortira du lot grâce à des choix thématiques (des portraits plutôt que des paysages ou des natures mortes, ou encore ses « tableautins »), à l'adoption d'une stratégie de monumentalité dans les Salons et à son insertion dans les réseaux liégeois du Conservatoire, des Anciens de l'Académie, du Cercle des Beaux-Arts, de l'Œuvre des Artistes et du Cercle artistique et littéraire à Bruxelles.

Après son second mariage en 1910 et même si elle y aspire ardemment, les postes provinciaux de son époux magistrat français ne lui permettront pas de se faire une place au soleil parisien. Elle fréquente certes le céramiste Renoleau à Angoulême, probablement des peintres et des dames philanthropes au Havre, mais cela ne suffit pas. Et alors que, vers 1930, le couple est enfin établi à Paris, un scandale financier aux longs procès médiatisés, auquel son mari est mêlé, l'empêche d'exposer de 1933 à 1938. Elle continuera toutefois à peindre jusque 1941 au moins, immortalisant ses proches et les moments heureux passés en famille, auprès de son mari, de sa belle-mère, de son frère Charles, de son neveu Jean. C'est d'ailleurs grâce à la famille Radoux-Rogier que des archives, des photos et un nombre important de ses tableaux et pastels ont été conservés.

Avant la présente rétrospective, seul le portrait de son père acquis en 1906 par la Ville de Liège avait été exposé à trois reprises¹, tandis que dans son ouvrage *Femmes artistes en Belgique*, Alexia Creusen la citait brièvement un même nombre de fois.

Hormis une ou deux lettres, aucun egodocument de Marguerite Radoux ne nous est connu. Ghislaine Sacré, épouse d'un des petits-fils de son frère Charles, et seul témoin de sa vie ayant encore pu être interrogé en 1997, se souvenait qu'elle necrivait pas, mais qu'elle peignait tout le temps. C'est donc essentiellement à partir de son œuvre qu'il nous est donné de la connaître. Marguerite Radoux aurait pu dire cette phrase que Philippe Delerm a écrite : « Ma vie est ma peinture ».

¹ En 1983, à l'exposition « La représentation humaine dans les collections du Musée d'Art Wallon et de l'Évolution culturelle de la Wallonie » au Musée d'Art Wallon à Liège ; en 1992, à l'exposition du centenaire du Cercle des Beaux-Arts de Liège et en 2016-2017 au Musée Rops à Namur, à l'exposition « Femmes artistes, les peintresses en Belgique ».

Liège

Artiste lyrique ou artiste peintre

Fille de Jean-Théodore Radoux et de Marguerite Degrelle, Marguerite Radoux voit le jour le 15 novembre 1873 au Conservatoire royal de musique de Liège. Comme ses frères Charles (1877-1952) et Édouard (1879-1940), elle baigne, dès sa toute petite enfance, dans une ambiance musicale très particulière. Son père, Prix de Rome et professeur de basson, chef d'orchestre et compositeur d'opéras et de musique vocale, a en effet été nommé directeur du Conservatoire en 1872.

Admise en classe de solfège en 1882 et l'année suivante en classe de piano, Marguerite ne semble ni assidue ni douée en musique. En 1890, sa professeure de piano constate : « Pas assez de facilités pour l'art musical. Fera de la peinture, je l'espère du moins. » Dernière chance ou compromis négocié avec son père, le cours de chant chez Georges Bonheur, un professeur qui ne cesse de valoriser et d'encourager ses élèves. Après avoir brillamment obtenu le premier prix de chant, elle devient, en 1894, répétitrice au Conservatoire pendant deux ans. Lorsqu'elle obtient la médaille de vermeil au concours supérieur de chant de 1896, la presse met son intelligence en avant, mais aussi sa diction parfaite et ses qualités expressives. Mais un nuage noir plane toutefois sur son avenir de soprano dramatique : elle subit une opération qui l'empêchera, selon son professeur, de chanter à l'avenir « longtemps de suite ». Alors que depuis 1892, elle s'était produite dans *L'Anneau des Nibelungen* de Wagner, dans Lully ou Haendel, elle limitera dorénavant son répertoire scénique aux *Lieder* et aux mélodies de son père, de son frère Charles et de son amie Juliette Folville.



(1) Jean-Théodore Radoux au piano et Marguerite Radoux en cantatrice.
Photographie, circa 1890.
Coll. famille Radoux-Rogier.



(2) Marguerite Radoux en peintre.
Photographie, circa 1890.
Coll. famille Radoux-Rogier.

Dès sa sortie de l'adolescence, le désir de peindre vient donc croiser le parcours d'artiste lyrique de Marguerite. Alors que du côté de son père, ils sont tous musiciens, proviendrait-il donc de son ascendance Rogier, par sa mère, Marguerite Degrelle ? Sa grand-mère Pauline Rogier possédait des tableaux de valeur. Son grand-oncle Charles Rogier, ce politicien liégeois, grand serviteur de l'État, n'a cessé de soutenir les artistes et de promouvoir l'art, en particulier la peinture (d'histoire), les musées et les académies, au cours de ses mandats de gouverneur, de ministre et en tant que membre et président du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles².



(3) Pauline Degrelle Rogier, avec sa fille Marguerite Radoux Degrelle et sa petite-fille Marguerite Radoux. Photographie, avant 1892. Coll. famille Radoux-Rogier.

Inscrite à l'Académie des Beaux-Arts de Liège dans la « section des Demoiselles », elle remporte en septembre 1891 le premier prix du concours de peinture d'après modèle vivant pour une *Tête*. L'année suivante, ses portraits sont remarqués à l'exposition annuelle des travaux des circa 150 élèves. Une de ses peintures les plus anciennes, datée de 1891 mais non localisée, s'intitule *portrait de Romaine*. Peut-être s'agit-il d'un tableau inspiré de Victor Fassin, à qui Adrien De Witte succède en 1893 comme professeur de peinture ? Pour cet excellent pédagogue, totalement dévoué à ses élèves, l'art doit être l'expression de la vérité (à la Courbet), au-delà de l'agrément. De Witte cherche aussi ses modèles parmi les « hommes et femmes penchés sur les tâches de la vie quotidienne ». Et affirme que « le dessin n'est pas la ligne, mais ce qui est entre les lignes ». Plus tard, Marguerite Radoux se souviendra également de la manière dont De Witte joue subtilement de la lumière dans ses gravures ou ses mines de plomb. Elle fera, entre 1906 et 1910, un portrait d'Adrien De Witte, très lisse et léché, « à la manière du maître », qu'elle offrira à Richard Heintz, qui avait eu le même professeur.

² AGR, Archives Rogier I 124 : les carnets de voyage de Charles Rogier démontrent son très grand intérêt pour toutes les œuvres d'art qu'il croise, mais son inventaire après décès est modeste. Sa sœur Pauline par contre possédait à son décès des tableaux de Verboeckhoven, Navez, De Braekeleer.



(4) *Portrait d'Adrien De Witte*, dédié à Richard Heintz, circa 1910. Huile sur panneau, 21 x 27 cm. Coll. privée.

En mai 1894, les Radoux se rendent à Paris pour assister à la 1000^e représentation de l'opéra *Mignon* d'Ambroise Thomas à l'Opéra comique. Or Durand-Ruel expose alors à deux pas de là pas moins de 40 tableaux d'Edouard Manet. Dans ses nus, ses corps humains vrais, le double portrait de ses parents, ses portraits pris dans les milieux artistiques et littéraires, Manet incarne la mort de l'académisme au profit du réalisme de la vie contemporaine. Stylistiquement, aucun moderne n'aura été plus classique à sa façon et vice-versa. Mais il n'en demeure pas moins un peintre de Salon, en quête de reconnaissance officielle. Si Marguerite Radoux a visité l'exposition, elle a pu l'orienter dans ses choix futurs de peintre à plusieurs titres. A-t-elle, au cours de ces mêmes années, visité les Salons de la Libre Esthétique à Bruxelles ou d'autres expositions à Paris ? Connaît-elle l'œuvre de Pissaro, Bonnard, Vuillard, Marquet, Mauguin, Valtat... dont on pourrait par moments rapprocher sa facture ? On l'ignore, faute de sources.

Lauréate en 1894-95 du 2^e prix d'anatomie et de composition historique, elle clôture ses études artistiques en juin 1897 avec le premier prix et la médaille de vermeil en dessin d'après le modèle vivant chez Adrien De Witte ainsi que le premier prix (partagé) en expression et en anatomie chez Emile D'Heur. Recevoir à un an d'intervalle la médaille de vermeil en chant et en dessin, est loin d'être anodin et la presse le remarque : « Cette distinction, qui ne s'accorde que très rarement, honore grandement Mlle Marguerite Radoux, si heureusement douée d'une vraie nature d'artiste et dont le talent vient de s'affirmer encore sous un jour entièrement nouveau. »

Musiciennes et musiciens

Daté de 1892, le *Portrait de Juliette Folville* (1870-1949), tout petit format sur bois, est le plus ancien tableau localisé de Marguerite Radoux. Portrait de la femme et de la musicienne, il initie une de ses typologies préférées, à savoir des représentations d'êtres humains agissants, en particulier de femmes, prises dans une action essentielle, constituant leur raison d'être. Aussi Juliette Folville n'est-elle pas juste une femme qui joue du piano, mais la pianiste professionnelle, la compositrice, l'interprète de concert. Elle confiera à son amie l'illustration de la couverture de son premier opéra *Atala*, composé en 1892 et publié en 1894 (fig.47, p. 44). Les deux musiciennes se produiront ensemble entre 1893 et 1897, Juliette au clavecin ou à la direction et Marguerite à la voix.



(5) *Portrait de Juliette Folville*, 1892.
Huile sur panneau, 21 x 15 cm.
Coll. privée.

Précoce, de l'époque de l'Académie des Beaux-Arts, son coloris inaugure une tendance que la peintre conservera au moins jusque vers 1908 : les tons sont sombres mais chauds. Le noir est certes dominant, mais il fait ressortir les carnations du visage et des mains, les touches du piano, les bijoux. Des reflets blancs mettent en valeur le piano, tandis que les plis de la robe émergent grâce aux rehauts de rouge bordeaux et de vert olive. Dans le tapis, s'y ajoutent, brossés de manière moins épaisse et plus fluide, du bleu, différentes nuances de vert, des blancs, des ocres.

En 1891, Jean-Théodore Radoux avait publié un ouvrage consacré au compositeur violoniste virtuose verviétois Henry Vieuxtemps (1820-1881), fondateur de l'école de violon franco-belge. Les publicités parues dans la presse pour cet ouvrage mentionnent la participation de Marguerite Radoux en tant qu'illustratrice : elle signe en effet les portraits des trois frères Vieuxtemps (fig. 46, p. 44).

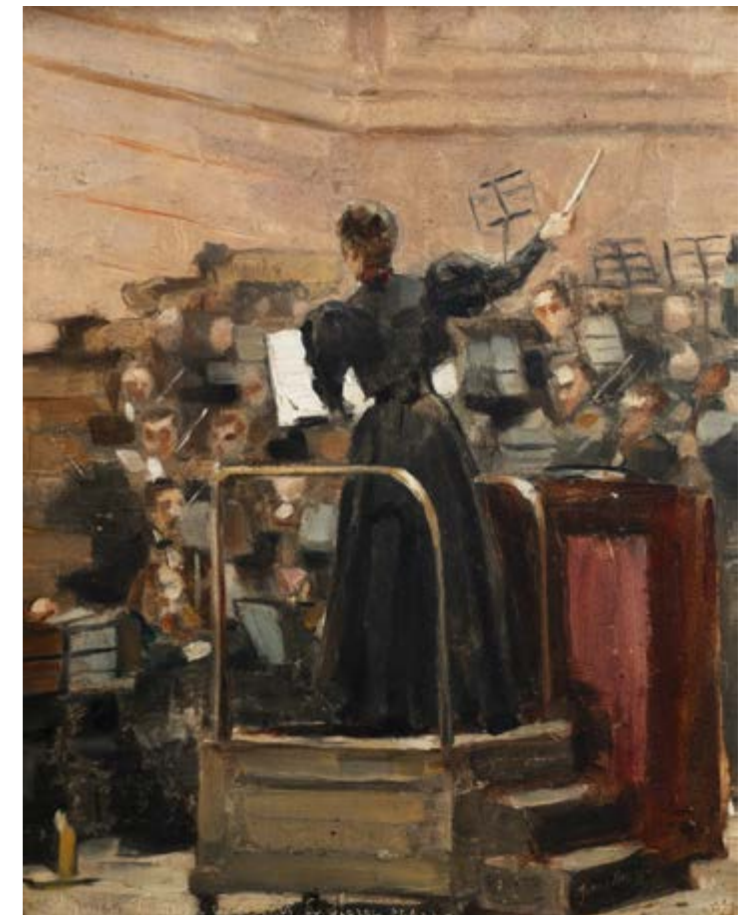
Une autre scène de piano datée de 1894 montre Jean-Théodore Radoux donnant une leçon de piano à François Herman. Toujours étudiante mais s'éloignant résolument de la ligne qui caractérise ses dessins de partitions, sa passion pour la couleur, déclinée en usant largement de sa tactilité et de sa matérialité, s'y affirme nettement. La peintre délimite à peine, évoquant plutôt par la couleur la gamme d'impressions visuelles de cette scène. Cette *Leçon de piano*, offerte à Joseph Herman, professeur de piano au Conservatoire de Liège, porte une dédicace gravée dans la couche picturale précisant « en souvenir du 20 juillet 1896 ». Ce jour-là, Marguerite Radoux présentait le concours supérieur de chant, Joseph Herman l'accompagnait probablement au piano.



(6) *Jean-Théodore Radoux donnant une leçon de piano à François Herman*, 1894. Huile sur panneau, 21 x 24 cm.
Coll. Musée de la Ville de Herstal, MCH C 63.

Marguerite peint encore son amie Juliette dirigeant l'orchestre du Conservatoire. S'agirait-il ici de la toute première représentation peinte d'une cheffe d'orchestre³ ? Vêtue de noir, la figure de la cheffe émerge sur fond de la salle philharmonique, tandis que les musiciens et leurs partitions sont traités dans des tons sourds. Rien n'est net, mais tout est là. Aucun doute n'est laissé quant à l'identité de la cheffe ni celle de la musique interprétée, gravées au bas dans la couche picturale : c'est en effet le 4 avril 1897 que Juliette Folville a dirigé *Li Ligeois égagi* de Jean-Noël Hamal, dans la version réorchestrée par Jean-Théodore Radoux. Sa fille avait assuré l'illustration de la couverture de la partition parue cette même année (fig. 48, p. 44).

(7) *Juliette Folville dirigeant Li Ligeois égagi*, 1897.
Huile sur panneau, 42 x 37 cm.
Coll. privée.



³ C'est également en 1897 que la Suédoise Elfrida Andrée devient la première cheffe d'orchestre professionnelle des Concerts populaires de l'Institut des travailleurs de Göteborg, mais on ne connaît pas de toile la représentant.

L'heure des choix

En 1897, Jean-Théodore Radoux dirige le Conservatoire depuis 25 ans. Alfred Micha raconte : « Son père posait devant Léon Mignon dans la salle du foyer du Conservatoire, pour l'exécution du buste que les professeurs devaient offrir à leur directeur. Après une séance de pose, Marguerite Radoux, qui l'avait suivie, curieuse et attentive, manifesta le désir d'essayer de modeler la terre. Mignon lui en apporta une motte qui fut immédiatement attaquée devant un plâtre emprunté à l'Académie. Or, j'entends encore ces paroles du maître me montrant sa nouvelle élève d'occasion qui, pour la première fois, tenait en main un ébauchoir de sculpteur : « Mais on dirait qu'elle a fait cela toute sa vie ! » Ensuite, seule, sans conseil, Marguerite Radoux exécuta un haut et plein relief, œuvres remplies de vie et de sentiment, gracieuses et franchement inspirées de son modèle nature. » Remarquée comme peintre dès sa première exposition au Salon de Spa de 1897, elle s'y affirme l'année suivante, ainsi qu'à l'exposition annuelle au Cercle des Beaux-Arts de Liège, comme sculptrice avec un buste appelé *Isah !*, doté selon les critiques « d'une superbe exubérance de vie ».



(8) Marguerite Radoux s'essayant à la sculpture au Conservatoire. Photographie, 1897. Coll. famille Radoux-Rogier.

Le 21 juin 1898, Marguerite épouse Erwin Günter, un artiste peintre de Düsseldorf, spécialisé en marines. S'agit-il d'un choix sentimental et professionnel, afin d'accéder définitivement à la profession d'artiste ? Mais le 17 juillet 1898, à peine arrivée à Düsseldorf, elle quitte Erwin pour revenir à Liège. Marguerite affirmera que l'existence que son mari lui offrait « lui était insupportable » et écrira à Juliette Folville sa décision irrévocable de divorcer pour pouvoir continuer à peindre : « Chère Juliette, n'ai-je pas bien des choses à faire qui rempliront ma vie désormais ? Je reviens à mon art, pauvre amoureux que j'eusse dû délaisser, je le sentais, et en mes heures noires cette pensée m'était plus noire encore. Non, ma vie n'est pas brisée. J'ai fait une triste expérience mais je reprends peu à peu ma belle vie d'autrefois au milieu de tous ceux que j'aime. »⁴

En septembre 1898, elle poursuit donc sa carrière de peintre depuis le domicile de ses parents au Conservatoire, où elle réinstalle son atelier. Car douée en chant, en récitation, en sculpture et en peinture, son choix est fait : elle sera créatrice et non pas interprète. Elle sera peintre, un choix existentiel, professionnel, qu'elle défendra vaillamment.

Portrait du peintre par elle-même

Dès 1898, dans son *Portrait du peintre, par elle-même* exposé à Spa, Marguerite Radoux s'identifie comme *peintre*, plutôt qu'*artiste*, terme qui aurait pu recouvrir ses talents de sculptrice, de peintre et de cantatrice. Elle ne se dit évidemment pas *peintresse*, terme sarcastique et dénigrant par lequel des critiques désignaient les peintres femmes dont le talent ne leur semblait pas de nature à concurrencer celui de leurs compagnons de métier masculins. Elle sera *peintre*, tout court, transgressant les normes sociales qui préconisent les expressions *femme peintre*, *artiste femme* et *femme artiste*. Après 1900, elle se dira *artiste peintre*.

Elle produira un nombre important d'autoportraits, dont au moins huit sont connus. Non pas par facilité (faute d'autres modèles), ni par stratégie commerciale (pour permettre à l'acheteur potentiel de se rendre compte du talent de l'artiste présent à proximité de son portrait), mais assurément comme démarche identitaire (générale et de peintre lorsque l'autoportrait la montre au travail) voire même plus. Car à la même époque des philosophes conceptualisent le corps phénoménologique, qui n'est plus seulement un objet du monde matériel, mais un *Leibkörper*, un corps « mixte ».

Marguerite Radoux aurait-elle fait l'expérience, puisqu'elle est peintre, de ce corps toujours déjà pris dans le tissu du monde, à la fois voyant et visible ? Pour elle, la vision est-elle prise ou se fait-elle du milieu des choses, « là où un visible se met à voir, devient visible pour soi et par la vision de toutes choses » ? Serait-ce la peintre (se) regardant de ses *autoportraits* des années 1898-1906 ? Et lorsque la peintre présente son corps nu, dans *L'Araignée*, *L'Éveil*, *la Femme qui se mire* (fig. 15, p. 15; fig. 51, p. 44; fig. 16, p. 16) serait-ce parce que « c'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture » et peut, alors que lumière, couleur, profondeur là-bas devant éveillent un écho en lui, susciter à son tour un tracé, une couleur, une peinture ? Enfin, la peintre représentée debout dans son atelier dans ses *autoportraits* de 1910 et 1932 (fig. 24, p. 23 et couverture) prête à l'action, serait-ce ce corps « opérant et actuel, entrelacs de vision et de mouvement », qui en cela découvre la carte du « je peux » ?⁵



(9) Autoportrait, s.d. (*Femme au grand col*, 1899 ?) Huile sur panneau, 36 x 27 cm. Coll. privée.

⁴ Archives du Conservatoire royal, BLc05, Varia, Boîte 11, Lettre de Marguerite Radoux à Juliette Folville, 11 septembre 1898.

⁵ Citations de Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, 1964, pp. 16-17, 19, 21.

Élégantes

Remontant à 1897, sa première *Élégante au chapeau fleuri* (fig. 10) connue, de même dimension que le portrait de Juliette Folville, est à nouveau signée dans l'épaisseur de la couche picturale. Dans ses portraits d'élégantes, les fonds chauds, en couleurs brun-orangé mutées, font ressortir les carnations délicates et nuancées de ces dames. Ils ajoutent à la théâtralité du portrait, tout comme le font leurs couvre-chefs alambiqués et leurs vêtements somptueux, déclinés dans des oppositions d'orange, de vert plus sombre, de bordeaux, de brun, de blanc, de noir.

Plusieurs *portraits de dames élégantes*, perdus, désormais des huiles sur toile de dimensions plus importantes, sont datés de 1900 et ont été proposés en vente publique, ce qui suggère qu'ils ont été vendus en son temps. Un seul est parvenu jusqu'à nous (fig. 11).



(10) *Élégante au chapeau fleuri*, 1897.
Huile sur panneau, 21 x 15 cm.
Coll. privée.



(11) *Portrait d'une élégante*, 1900.
Huile sur toile, 76 x 62 cm.
Coll. privée.

Coup de cœur

La « Dame au chapeau » (autoportrait)

En dévalant les escaliers de mon enfance, je planais sur les tableaux de Marguerite baignés de la lumière issue du toit. Ma chambre placardée d'illustrations de peintres respire tout autant le monde de la couleur. Mais autant je me familiarise avec des noms comme Matisse, Soutine ou Chagall, autant le nom de Marguerite Radoux reste modeste à mon esprit (contrairement à ceux de son père ou de Charles Rogier très souvent cités).

Comme si c'était hier en revanche, résonnent encore les histoires de famille que ma grand-mère nous racontait. Elle nous parle de « tante Guiguite », ce diminutif que rien encore ne relie à la peinture et qui évoque surtout des fous rires. Marguerite s'est inscrite dans ma mémoire comme un personnage fantasque et je ne fais pas directement le lien avec le tableau très austère qu'elle a fait de sa grand-mère Pauline (fig. 49, p. 44), (dont on a à ce jour perdu la trace) et qui trône dans le salon. Plus tard, les photos d'elle et des siens ne sont à mes yeux que de vagues souvenirs de la famille Radoux-Rogier.

Lors de mon déménagement vers l'Allemagne, j'emène un beau pastel d'une femme au chapeau (fig. 12) et quelques photos de Marguerite. Son visage ne m'a pas encore vraiment « pénétré » de l'intérieur.

Récemment, je tombe en arrêt sur la « Dame au chapeau » (fig. 13) mis aux enchères en 2019 à Montréal. La conjonction de ce visage avec la ville qui baigna mes 18 ans et mon premier amour me fustige. Ce beau doux regard franc et confiant de Marguerite relevé de ses pommettes colorées ne me lâche plus. C'est en cet autoportrait que je reconnais enfin mon aïeule et la filiation généalogique ; elle, mon arrière-grand-tante, avait de beaux yeux bleus comme les miens et partage son amour du théâtre, de la musique, du chant et surtout de la peinture avec moi (entre autres ses *Femmes au chapeau*, motif et titre très répandus à l'époque comme la « Femme au chapeau » de Matisse). J'espère alors découvrir ce tableau parti si loin et je me démène pour le faire revenir au bercail.

L'entreprise fut ardue. Toutefois, après de longs mois, la réponse tant attendue arrive de Montréal. Juste avant Noël 2023 : explosion de joie et de reconnaissance. Il me revient et sera disponible pour l'exposition ! Un moment véritablement magique qui souligne le 150^e anniversaire de la naissance de Marguerite Radoux, née à Liège un 15 novembre 1873.

Carole Radoux-Rogier



(12) *Fantaisie (Berthe Marcotty ?)*, 1910.
Pastel sur papier, 45 x 30 cm.
Coll. privée.



(13) *Autoportrait*, s.d.
Huile sur panneau, 40 x 30 cm.
Coll. privée.

Émerger de la foule en 1900

Désirant se faire reconnaître comme peintre et si possible vivre de son art, Marguerite Radoux frappe un grand coup en présentant au Salon triennal de Bruxelles de 1900, un double portrait dans un format inhabituel. Déjà que les doubles portraits sont rares, mais qui plus est, la largeur du tableau doit frôler les deux mètres. Ce « monumentalisme » sera une tactique souvent utilisée lorsqu'elle expose dans des Salons accueillant des centaines de tableaux. Le contraste avec les petits formats de ses travaux précédents est grand.

Intitulé *Le Soir*, on y voit ses parents atablés : « C'est au soir, en famille, le père lit à la clarté d'une lampe le roman du jour. La mère, accoudée à la table, écoute. C'est ravissant de naturel et d'abandon, la ressemblance est parfaite, le moment choisi par l'artiste prête aux effets de lumière les plus curieux et les plus scrupuleusement observés. »



(14) *Le Soir*, 1900, reproduction ancienne.
Coll. Ville de Liège-Fonds Patrimoniaux, archives Radoux-Rogier.

Œuvre décisive pour Marguerite, hélas perdue après avoir orné le salon familial jusqu'au décès de ses parents, *Le Soir* lui permettra de « percer » dans le monde très touffu des peintres du début du siècle et d'être reconnue par ses pairs. Elle l'exposera successivement au Salon de Bruxelles en 1900, au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts (Société des artistes français) à Paris en 1901, à Bruxelles au Cercle artistique et littéraire et dans son exposition personnelle, avec Richard Heintz, à la salle Renson à Liège en 1903. Il lui vaudra d'être citée dans *l'Art Moderne* par Octave Maus, mais surtout l'acceptation pleine de sa vocation et du métier d'artiste peintre par son père, que son ami Gillon achève de convaincre dans une lettre : « Certes, j'ai toujours eu un fin plaisir à entendre Marguerite ; mais le chant est un art de quelques années, ce n'est pas une carrière. J'ai le pressentiment, au contraire, qu'elle se fera une belle place parmi les peintres et les sculpteurs et que tous les biens lui viendront de cette orientation de sa nature d'artiste. Sa nature, en effet, est encline, je pense à n'imiter personne, à se fortifier exclusivement par des analyses personnelles. C'est ce qui crée les individualités et les fait émerger de la foule. »

Elle se fait membre, à Liège, de l'Association des élèves et anciens élèves de l'Académie, du Cercle des Beaux-Arts et de l'Œuvre des Artistes. En 1902, elle devient membre du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, où elle expose en janvier 1903 une vingtaine de toiles. La critique loue cet « ensemble exceptionnel » : « La fermeté de la touche, la beauté du coloris, la science du modelé, surtout on ne sait quoi de jeune et audacieux qui enchante [...] une académie superbe des impressions d'intimité, de mouvement, de paysage complètent une exposition digne du plus sérieux intérêt. » Joseph Stallaert, peintre classique et ancien élève de Navez, fait savoir à son père que sa fille « compte parmi nos artistes les plus distingués ».

En février-mars 1903, Marguerite Radoux expose avec le peintre paysagiste Richard Heintz chez le vendeur de pianos Renson à Liège. Elle va y dévoiler une autre facette de son talent dans ses « tableautins » (voir plus loin), croquant au pinceau une scène de tous les jours. Elle s'attaque aussi au nu féminin dans son tableau *L'Éveil* (fig. 51, p. 44), en en brisant les codes, puisqu'elle place ce probable autoportrait dans un paysage. De septembre à novembre 1903, elle participe au Salon triennal de Bruxelles avec le *portrait de Mme Musin* et *L'Araignée*. En faisant le portrait d'Anna Louise Musin, cantatrice extraordinaire surnommée « le rossignol américain » et épouse du violoniste Ovide Musin qui enseigne au Conservatoire, elle renoue avec ses portraits de musiciennes.

Son *Araignée*, hélas uniquement connue par une photo, est un autoportrait mystérieux, mélancolique, un brin provocateur, qui inspirera plusieurs poètes. La facture, relèvent les critiques, en est large et puissante, le coloris chaud et vibrant. Cette toile sera exposée de multiples fois jusqu'en avril-mai 1914, alors au Grand Palais à Paris. Elle aura également fait le voyage de Saint-Louis, Missouri, aux États-Unis pour l'Exposition universelle de 1904.



(15) *L'Araignée*, 1902-1903, reproduction ancienne.
Coll. Ville de Liège-Fonds Patrimoniaux, archives Radoux-Rogier.

Son *Nu au miroir* de 1904, présenté pour l'Exposition universelle de Liège de 1905 mais probablement non retenu, est d'abord exposé au Salon triennal d'Anvers en août-septembre 1904 sous la dénomination *La femme qui se mire*. Donné au Musée des Beaux-Arts de Liège en 1965, il est qualifié d'étonnamment « vigoureux » pour une femme par les critiques du début du siècle, qui en reconnaissent toutefois la puissance de la couleur. Le nu est net, le reste est flou : tant le fond sur lequel se détache la silhouette de la femme (une fenêtre, un paysage ?), que la partie droite, présentant un camaïeu de gris se déployant à l'aide de taches de couleurs contrastantes (un procédé déjà utilisé dans *l'Araignée*). Jeune femme, Marguerite portait parfois un chignon semblable à celui-ci. S'agirait-il encore d'un autoportrait ?



(16) *La femme qui se mire (Nu au miroir)*, 1904.
Huile sur toile, 113 x 141 cm.
Coll. Musée des Beaux-Arts de la Ville de Liège.
BA.WAL.05b.1965.2752.

Marguerite Radoux parmi les artistes femmes

En 1905, Liège accueille l'Exposition universelle organisée à l'occasion des 75 ans de la Belgique. Les Radoux sont largement mis à contribution : Jean-Théodore dirige 600 musiciens, Charles se produit avec le chœur *Les Vieilles Chansons*, dont Marguerite dessine l'affiche (peut-être poussée par Georges Koister, ami de son frère Édouard). Au Palais de la Femme, dans le parc de la Boverie, l'Association des anciens élèves de l'Académie des Beaux-Arts se livre, pour un concours, à une initiative de nature décorative : « *Il s'agit de la décoration et de l'ameublement complets d'une chambre de jeux pour enfants. L'élite de l'Association travaille activement à l'exécution, qui est confiée à Mmes Marguerite Radoux et Blistain, MM. Muller, Ochs, Philippon, pour la partie décorative, et à MM. Laruelle, Lejeune, Piot et Paquay pour le mobilier.* »

Après avoir exposé pour la première fois avec Berthe Art au Cercle des Beaux-Arts en mars 1906, Marguerite retrouve en mai la fine fleur des artistes femmes au « Salon des femmes artistes » du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles. La critique se montre élogieuse à son égard. Edmond Picard la classe parmi les « vraies artistes ». *Le Soir* s'étonne des « portraits faits par une jeune fille, Mlle Radoux, qui sont enlevés avec une singulière furia ». *La Fédération artistique* note que « Parmi les coloristes, Mme Marguerite Radoux (quel beau peintre !) occupe avec maîtrise une première place ». Pour Jane Brigode, féministe s'il en est, « Marguerite Radoux s'impose comme portraitiste de talent avec des qualités absolument autres. Ses portraits sobres [...] sont enlevés avec une fougue que pourraient lui envier beaucoup de ses confrères. »

Cette même année, elle participe au Concours international des arts de la femme, organisé par *Le Gaulois* à Paris. Venues du monde entier, 2378 exposantes concourent sans distinction de nationalité, partagées par groupes d'après le genre de travaux accomplis. Dans le Premier Groupe, Marguerite Radoux obtient le 2^e Prix d'Excellence en peinture et devance ses compatriotes Louise Héger, Henriette Ronner, et même Berthe Art. Suite à ce prix, la France la fera Officier d'Académie en mars 1907.

Elle ne semble toutefois pas chercher particulièrement à s'allier ou à se mesurer à des artistes femmes. C'est plutôt par le biais des associations mixtes dont elle est membre qu'elle participe à des événements parfois réservés aux artistes femmes qui en font partie. Dans les années 1930, à Paris, elle ne se rapprochera pas non plus de la Société des Femmes Artistes Modernes. Marguerite Radoux revendique avant tout sa place parmi les artistes des deux sexes.

(17) *Autoportrait*, 1899.
Huile sur panneau, 29 x 21 cm.
Coll. privée.



Portraits

Vers 1906, elle réalise un portrait de son père, attablé devant un lutrin portant une partition. S'il présente une variété chromatique plus importante que celle des œuvres réalisées jusqu'à présent, en particulier dans les bleus profonds du costume et les dégradés et contrastes du mur du fond (y compris une rare touche de jaune), on y retrouve sa prédilection pour les blancs éclatants, les rouges, ainsi que les tons chauds. Acquis par la Ville de Liège, il s'agit du premier achat connu d'une œuvre par une instance officielle. La famille possède une pochade non datée et un pastel représentant Jean-Théodore Radoux dans des attitudes similaires (fig. 52 et 53, p. 44).

Elle expose le portrait de sa mère Marguerite Degrelle au Salon triennal de Bruxelles en 1907. Depuis 1902, elle avait également réalisé des portraits des membres de sa famille maternelle, *L'Aïeule* (fig. 49, p. 44), son oncle diplomate Edouard De Grelle, Charles Degrelle Rogier (1903) et Mme V. D. S. (Van der Stichelen) en 1908. De quelques autres portraiturés, seules les initiales sont connues.

Toujours prête à mettre son pinceau au service des femmes musiciennes talentueuses, enseignant au Conservatoire, elle peint en 1907, la compositrice Henriette Coclet, épouse Van den Boorn (1866-1945). Daté de 1908, le tableau (fig. 19) de son amie pianiste Léonie Dosogne (1886-1964) remonte probablement à 1904, lorsque cette dernière répétait pour son concours de piano au domicile des Radoux (on distingue *Le Soir* au mur). Les deux musiciennes se produiront ensemble en mai 1909.

Elle fait encore le portrait d'un homme en cache-poussière (fig. 20), dont l'attitude rappelle le portrait de son père de 1906 ; celui de M. Maugin, tenancier d'un magasin de produits fins et d'alcools à Liège ; celui de sa nouvelle belle-sœur Berthe Marcotty ; celui de Mademoiselle R. de V., qualifié de : « peinture grasse, savoureuse, dans une note généralement rose très distinguée » par un critique (peut-être fig. 17, p. 17).



(18) *Portrait de Jean-Théodore Radoux*, 1906.
Huile sur panneau, 21 x 27 cm.
Coll. Musée des Beaux-Arts de la Ville de Liège.
BA.WAL.05a.1906.2751.



(19) *Léonie Dosogne au piano*, 1904-1908.
Huile sur panneau, 27 x 21 cm. Fonds Léonie Dosogne,
Coll. Conservatoire royal de Liège.



(20) *Portrait d'un homme en cache-poussière*, 1910.
Huile sur panneau, 21 x 27 cm.
Coll. privée.

« Tableautins » de moments choisis

Lorsqu'elle expose en 1906 au Cercle des Beaux-Arts avec Richard Heintz et Berthe Art, Marguerite Radoux prend soin de bien montrer l'étendue de son talent de peintre en exposant plusieurs « tableautins » ou « notations », selon les termes des critiques, comme *A l'office du soir*, *Sous la lampe* ou *veillée douce*, *Au jeu de la puce* [un jeu de société], *Le premier rayon de soleil*, *Une moue...* Plus tard dans l'année, au Cercle artistique et littéraire, sous l'appellation *Pochades*, elle présente « trois délicieuses études très vécues ».

Goûtés par le public, applaudis par les critiques, ces instantanés aux couleurs chatoyantes et aux jeux de lumière caractérisent sa production des années 1903-1910. Petits moments volés à sa famille et ses amis pour être immortalisés sur une toile, ces évocations d'une ambiance, d'une intimité, d'une émotion, assorties d'un effet d'ensemble, s'apparentent à la musique que Marguerite chante et récite à cette époque et que son frère Charles compose. Loin de la musique symphonique de leur père, ils préconisent les *Lieder* où, sur un fond de piano qui brosse le décor et fait naître une tension, la voix vient se poser et en quelques mots, raconte une histoire. Récitante et cantatrice, Marguerite est bien rodée à l'évocation d'une intensité à l'aide d'une intonation et d'un simple son...

Peut-être veut-elle se mesurer aux photographes de l'époque, qui eux aussi, tentent de capter les « moments décisifs ». Elle se produit d'ailleurs à la même époque dans *Venise, évocation de la Cité des Doges*, où elle récite, sur une musique composée par son frère Charles sur des photographies des Liégeois Gustave Marissiaux et Emile Beaujean, un poème de Richard Ledent. Ce spectacle audio-visuel innovant va tourner pendant quatre ans, avec des représentations à Liège, Gand, Anvers, Bruxelles et Verviers, ainsi qu'à Paris et Berlin. À Liège, les « tableaux photographiques » sont projetés sur le gigantesque écran de 42m² du Conservatoire⁶. Mais sur les photographes, la peintre a l'avantage de la couleur et Marguerite Radoux ne se gêne pas pour en utiliser toutes les nuances et le caractère tactile, un peu gras, de la pleine pâte, comme dans *l'Abat-jour rose/Coin de salon*, la *Partie de Bridge* (fig. 21 et 22) et *La Lecture sous la lampe* (fig. 54, p. 44).

Grâce à cette production de tableautins, Marguerite Radoux se taille une réputation de coloriste très appréciée. Aujourd'hui dispersés et difficiles à localiser, il est probable qu'ils se vendaient bien.

⁶ Voir l'article de M.-E. Melon à ce sujet. Dès avril 1908, elle participera encore à un spectacle similaire appelé *Bretagne*, et à partir de 1924, au profit d'œuvres charitables d'après-guerre, au spectacle *Visions d'Italie*. Elle en sera par exemple la récitante au Coliseum de Liège en février 1925 et au Cercle artistique du Havre en mars 1928.



(21) *L'Abat-jour rose/Coin de Salon*, circa 1908,
Huile sur carton, 19 x 24 cm.
Coll. privée.



(22) *Partie de bridge*, 1908.
Huile sur panneau, 21 x 27 cm.
Coll. privée.

Le renouveau des années 1908-1910

Du 12 au 22 avril 1908, Marguerite Radoux expose à nouveau avec Richard Heintz, mais cette fois-ci au Cercle des Beaux-Arts. Sa palette a évolué vers des roses, des bleus, des jaunes, des oranges de plus en plus lumineux. La peintre a également renouvelé et diversifié ses thématiques.

La critique avait noté très tôt qu'elle était « une artiste qui sait, au moyen d'une figure quelconque, évoquer une âme : au moyen d'une individualité, créer des types. » Après une *Jeune paysanne à la coiffe* (1902) (fig. 50, p. 44), son nu *L'Éveil*, ses fusains du *rire* et du *sourire* de 1903 (des autoportraits, perdus), ainsi qu'en 1906, *Jeunesse*, réduction de *La Femme qui se mire*, en attestent dans une veine de plus en plus allégorique. En 1908, elle présente sur deux mètres de haut et un de large sa toile *Douleur*, qui évoque de manière poignante et exempte de sensiblerie « la désolation morne, le vide, la douleur sans issue d'une femme pleurant un être disparu », tandis que son pendant *Joie* (fig. 55, p. 45) exprime la joie toute intérieure d'une mère allaitant son enfant, auprès d'une dame plus âgée, dans un paysage urbain industriel.

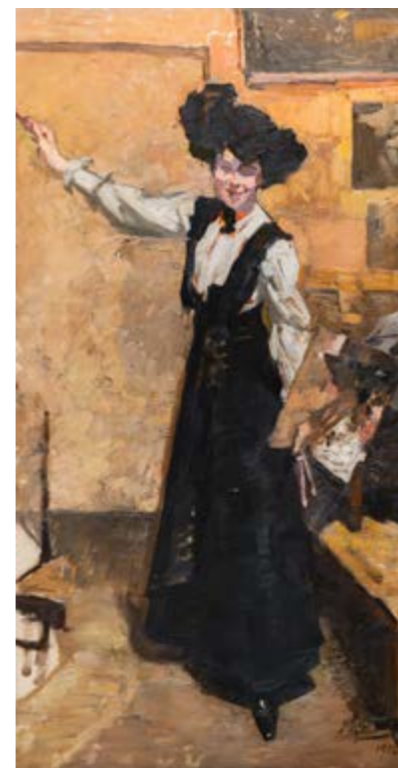
Elle consacre à nouveau des toiles aux identités féminines révélées par leur action. Ainsi *La sœur tourière*, *La vieille religieuse priant* (1908), *La brodeuse*, *Au métier*, *La repasseuse* (1910), toutes hélas non localisées. Plus tard, à Angoulême, *Les lavandières charentaises* (vers 1911, fig. 28, p. 27), *Les pensionnaires de l'asile de la Providence* (1913) et *Les petites filles du catéchisme* (1914) compléteront la série. On peut rapprocher de cette typologie des pastels de 1910, représentant des femmes du monde élégamment vêtues (fig. 57 et 58, p. 45)

De 1909 encore cette *tête de bébé* (un de ses neveux), très moderne et innovante, sur fond de carton non traité, brossée à gros coups de pinceau. Si on connaît des portraits de jeunes enfants ou même de bébés en suffisance, ils sont rarement rendus ainsi, réduits au visage, aussi jeunes et isolés de leur mère. Elle exposera ce tableau, ainsi que celui de son frère jumeau, à plusieurs reprises.



(23) *Tête de bébé*, 1909.
Huile sur carton, 24 x 24 cm.
Coll. privée.

Enfin, préparant en mars 1910 son départ pour la France suite à son second mariage (voir p. 24), elle expose au Cercle des Beaux-Arts une trentaine de tableaux, « qui tous se recommandent à l'attention par l'impétuosité de leur coloris et la fougue de leur inspiration ». « Ne cherchez pas un dessin trop précis, des lignes méticuleusement tracées ; ne regardez que les jeux de lumière et goûtez l'ivresse de la couleur. Voyez ces portraits qui sont autant d'esquisses joyeusement peintes, et ces savoureux pastels d'un esprit délicieux. On remarquera aussi [...] le *Portrait de l'artiste*, d'un mouvement très gracieux, très vivant, peint en pleine pâte ». En pied, palette à la main, de grande dimension, Marguerite s'y dévoile ébauchant une toile dans son atelier. Si un critique s'exclame : « Demande-t-il du recul, ce portrait, avec ses empâtements, ses encroûtements, ses rugosités, ses bizarreries ! », son confrère constatera que « l'auteur de ces pages vibrantes sait assurer tant de relief à ses interprétations du modèle humain qu'elles prennent un caractère plastique vraiment exceptionnel. » Il émane en effet de ce portrait une intensité expressive et une énergie remarquable. Est-ce le fait d'avoir rencontré Fernand, son second mari et la perspective de devenir Française, donc de se rapprocher, voire même d'un jour d'habiter Paris, capitale artistique incontestée de l'avant-guerre, qui lui donne des ailes ?



(24) *Autoportrait*, 1910.
Huile sur toile, 201 x 105 cm.
Coll. Musée des Beaux-Arts de la Ville de Liège.
BA.WAL.05b.1965.2754.

Fin 1909, dans son atelier au Conservatoire de Liège, Jean Maus avait pu constater que « Mlle Radoux a énormément de talent » et amplement en informer les lecteurs de *Tendances nouvelles*, organe illustré de l'Union internationale des Beaux-Arts et des Lettres à Paris. Munie de cette introduction, elle est dès lors prête à (re)conquérir la France, où elle n'a plus exposé depuis longtemps.

La France

La France avec Fernand Oustrières

C'est probablement au cours de l'été 1907, en villégiature au château de la Huda, propriété de la famille de sa mère, dans l'Avesnois en France, que Marguerite rencontre celui qui deviendra son second mari. Fernand Oustrières est alors substitut du procureur de la République dans la région. Né à Nîmes en 1875, il est originaire d'une famille honorable mais de fortune modeste. Licencié en droit de la faculté de Toulouse en 1895, avocat, il opte dès 1900-1903 pour une carrière de magistrat au Parquet. Son dossier le dit : « catholique, républicain modéré, intelligent, distingué, dévoué, grande culture littéraire, bon orateur, jugements sûrs ». Leur mariage civil (Marguerite est divorcée) est célébré le 18 octobre 1910. Le couple s'établira en France, mais reviendra encore régulièrement en Belgique, avant et après la guerre, lors d'expositions à Liège ou de vacances en famille.

Fernand respecte totalement la vocation et le métier de peintre de son épouse. Il fera tout pour que sa carrière se poursuive et s'amplifie. Avant leur union, il avait déjà demandé à être muté dans un endroit aux opportunités artistiques plus importantes, prenant début mars 1910 ses fonctions de substitut du procureur de la République à Angoulême. Poussé par Marguerite qui rêve d'y faire carrière, il demandera dès janvier 1913, et à chaque fois qu'il en aura la possibilité, à être muté à Paris. Le 8 août 1913, il est toutefois nommé au Havre et y restera jusqu'en 1928, faute d'appuis suffisants pour obtenir le même poste à Paris. Excédé, Fernand acceptera un emploi dans le secteur privé en région parisienne et demandera sa mise à la retraite de la magistrature en février 1928. Comble de malchance, il avait été nommé à Paris trois jours auparavant... mais l'ignorait.

Le 7 avril 1930, on trouve le couple établi au Pavillon Saint-Louis à Saint-Germain-en-Laye, une pension de famille avec restaurant. Ils y sont certainement encore en août 1930. Puis ils s'installent à Paris, au 15, place du Havre, en face de la gare Saint-Lazare. Enfin, vers 1933, les Oustrières demeurent au 80, boulevard Haussmann à Paris 8e.

Fernand est depuis 1930 administrateur d'une société de crédit immobilier qui consent des prêts hypothécaires à des futurs petits propriétaires. Mais bientôt une faillite frauduleuse oblige ceux-ci à payer la totalité des sommes dues pour leur maison non encore construite, alors que les administrateurs ne sont nullement inquiétés. La presse s'empare du scandale, citant copieusement leurs noms et titres. Plusieurs procès, largement médiatisés dans toute la presse écrite française, ont lieu entre août 1933 et février 1938. Au final, Fernand Oustrières sera acquitté, mais ces cinq années sont noires pour le couple, qui se cache et déménage vers un appartement plus modeste situé 64, rue Catherine de la Rochefoucauld à Paris 9e. Leurs voisins sont des ouvriers, des petits employés et des chômeurs. Eux-mêmes, au début de la soixantaine, ne déclarent plus exercer de métier en 1936.

Fernand y mourra en mai 1943. Marguerite décèdera dans un hôpital de Neuilly-sur-Seine le 18 juillet de la même année. Sa dépouille a vraisemblablement été rapatriée en région liégeoise par son frère Charles, car elle n'a jamais rejoint Fernand dans leur sépulture d'Ivry-sur-Seine.



(25) *En écoutant les ondes* (Fernand Oustrières), circa 1936-1943.
Huile sur toile, 25 x 35 cm.
Coll. privée.

Angoulême ou les couleurs du Midi (1911-1913)

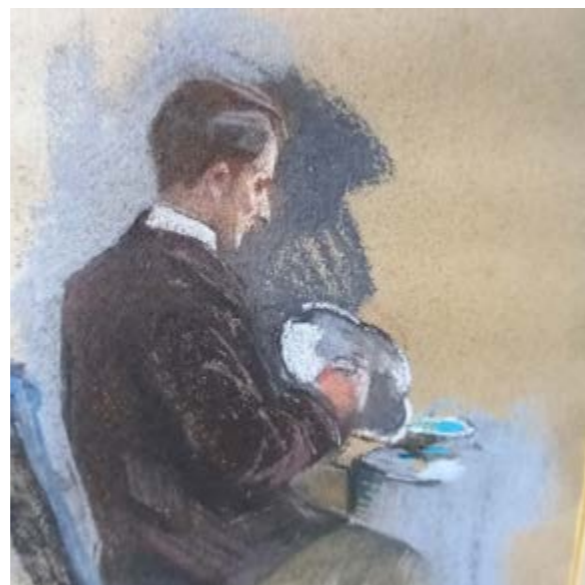
En 1911, à 37 ans et devenue Française, Marguerite a enfin sa maison dans la ville haute d'Angoulême. Sa vie, désormais auprès de Fernand, a changé du tout au tout. Les tableaux qu'elle peint à l'été 1911, probablement passé en Charente, en témoignent.

Alors qu'elle s'était fait connaître dans leur revue en 1909, le Salon de L'Union internationale des Beaux-Arts tenu à l'Alcazar à Paris, expose dès octobre-novembre 1911 au moins neuf de ses œuvres, bien accueillies par les critiques. *Les lavandières charentaises* (fig. 28, p. 27) et *le Marché à Angoulême* (fig. 30, p. 28) sont des œuvres récentes, peintes en France. S'il est possible de les raccrocher thématiquement aux métiers de femmes déjà souvent mis à l'honneur, la peintre y renouvelle totalement sa palette à la lumière du Midi. À Angoulême aussi, elle se fera vite un nom, même si la presse locale s'étonne que « Mme Marguerite Radoux, [ait] conservé pour le monde des arts son nom de jeune fille ».

Le couple Oustrières s'y fait « des amis délicieux », en les céramistes Alfred Renoleau (1854-1930), Joseph Rouillet (1886-1956) et leurs épouses, Marie-Claire et Marie Bourdongle⁷. Allier dessin, couleur et volume, combiner les couleurs sur la palette ou en cristallisant le grès, rassemble céramistes et peintres. Renoleau tient d'ailleurs un genre de cénacle pour artistes peintres charentais et expose parmi eux. En 1912, Marguerite Radoux fera, au pastel, un portrait groupé des deux épouses et de Joseph Rouillet (fig. 26 et 27, p. 26). De manière très typique, elle les montre au travail, tenant le commerce et son administration, peignant une céramique.



(26) Marie-Claire et Marie Bourdongle, 1912.
Pastel, 19 x 24 cm.
Coll. privée.



(27) Joseph Roulet, 1912, détail.
Pastel, 49 x 30 cm.
Coll. privée.

Exposant avec les Anciens de l'Académie des Beaux-Arts à la Bibliothèque des Chiroux à Liège début 1913, ses « œuvres puissantes et lumineuses », conduisent les Liégeois « à Angoulême et dans le Périgord ». Adrien De Witte, maintenant directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Liège, suggère à la Ville d'acheter son *Marché à Angoulême* (fig. 30, p. 28). L'artiste demande 1500 francs. La Commission du Musée des Beaux-Arts en sa réunion du 8 février 1913 ne souhaite mettre que 500 francs. Les négociations en resteront là pour le moment.

Puis, en avril 1913, l'Hôtel des Postes à Angoulême organise une exposition collective d'artistes charentais, où ses toiles connaissent « un très vif succès », tant elle a su se mettre au diapason local en rendant avec justesse paysages charentais et périgourains, ainsi que leurs habitants.

⁷ Musée de la Vie Wallonne, Province de Liège, inv. 2042921, Correspondance Richard Heintz à Aristide Capelle, lettre n° 672, 5 mars 1914.

Coup de cœur *Les Lavandières charentaises*

J'aime tellement ce tableau, comme une photo d'une scène que l'on croise en flânant. J'aime les poses de ces femmes, gracieuses, solides et déterminées. Les couleurs, une fois le tableau restauré, sont éclatantes : le blanc de la coiffe, la chaleur du châle et le bleu des tabliers. Je le regarde de près, je trouve des détails inconnus. Je me recule, l'admire de loin et je m'émerveille de cette harmonie. Quelle lumière ! Ces lavandières ont traversé un siècle, sans doute peintes en Charente quand Marguerite Radoux et son mari Fernand Oustrières habitaient Angoulême, trois ans avant le début de la guerre de 1914-1918.

Marguerite Radoux est le fil conducteur d'une aventure franco-wallonne du ^{xxi}^e siècle, un peu « hors du commun » car tellement improbable ! Les recherches autour du portrait de Charles Magnette (fig. 41, p. 37), notre aïeul, en sont le départ. Marie, ma fille, et moi, avons découvert, petit à petit, l'intensité des liens qui unissaient les familles Radoux-Rogier, Marcotty et Magnette. Marguerite Radoux était liée par alliance à Charles et Mathilde Magnette, née Marcotty.



(28) *Les lavandières charentaises*, circa 1911.
Huile sur panneau, 30 x 24 cm.
Coll. privée.

Un lien franco-wallon s'est quasi immédiatement noué avec Franca et sa fille Carole Radoux-Rogier ainsi qu'avec Sophie Wittemans. Ce lien perdure et se renforce autour des merveilleux tableaux de Marguerite Radoux. Ces tableaux nous parlent de la vie de Marguerite, de ses liens familiaux forts et de son courage de femme qui assume des choix difficiles, notamment ceux de ne jamais abandonner son art de peindre et de choisir la vie qu'elle voulait mener.

Voilà pourquoi ce tableau des trois lavandières me parle autant... Il m'évoque ce bonheur de transmissions entre générations, de liens familiaux et d'amitiés franco-belges se poursuivant à un siècle d'écart.

En arrière-plan, j'imagine le sourire de Marguerite, de nous voir redécouvrir ses tableaux et organiser cette exposition !

Françoise Illes

Marguerite Radoux paysagiste

Même si elle se peint « en plein air » dès 1900 et que *L'Éveil* de 1903 semble déjà avoir été peint sur fond de paysage (fig. 51, p. 44), ses premiers paysages urbains (perdus) *Dans une ruelle de la Ville haute* et *Une épave au soleil* ne sont exposés qu'en 1906. En 1908, elle placera encore *Joie* sur fond de paysage industriel. Puis *Marché à Trélon*, *Plein Air*, *Dans le jardin* (1908), *Au soleil de septembre* (1909), *Impressions de Champagne*, *Impressions du littoral*, ainsi que des *Etudes de Ciels* (1910) confirment son intérêt croissant pour le paysage.



Une seule *Impression du littoral*, peut-être un paysage du nord de la France, a été conservé dans la famille Radoux-Rogier. Peinte largement, sans économiser la matière, mais avec beaucoup de détail, de nuances et de contrastes dans les tons, elle montre combien la réputation que Marguerite Radoux se fera bientôt au sein de l'école liégeoise du paysage n'est pas usurpée.

(29) *Impressions du littoral*, circa 1910,
Huile sur toile, 25 x 36 cm.
Coll. privée.

Dans le Midi, elle va réaliser de plus en plus de paysages, aux couleurs vibrantes comme le *Marché à Angoulême*, daté de 1911, des scènes urbaines, mais aussi peindre le Périgord avec le lac de Saint-Estèphe, des églises, une ferme (non localisées). Désormais, sa palette vire aux couleurs claires, aux bleus resplendissants et aux blancs étincelants. Mais on notera également le nuancier des verts, des jaunes et oranges, du rouge brique, les camaïeux de gris des parasols du *Marché*.

Elle commence également à ponctuer ses toiles de petites touches colorées, procédé de mise en relief de détails qu'elle préconisera certainement jusqu'au début des années 1930, des détails désormais exclusivement de couleur. Comme dans son portrait de 1910, déjà dans cette veine coloriste, sa facture se fait de plus en plus abstraite par l'utilisation de coups de pinceaux assez larges et épais pour rendre silhouettes et volumes des personnages. En cela, elle revisite les procédés du mouvement impressionniste pour qui la nature est couleur plus que lignes et les ombres elles-mêmes sont des couleurs. Elle pratique la division des tons, mais ceux-ci sont bien ancrés dans une texture peinte épaisse, moins typique des luministes et divisionnistes en général, mais présente chez Richard Heintz et chez Albert Barsoen, qui habite Liège de 1906 à 1908.



(30) *Le Marché à Angoulême (Un marché dans le Midi)*, 1911,
Huile sur toile, 67 x 73 cm.
Coll. Musée des Beaux-Arts de la Ville de Liège,
BA.WAL.05b.1914.2749.

De retour en Belgique, probablement à l'été 1913, *Les Bords de l'Ourthe* a été réalisé en plein air, en témoignent les coins punaisés de la toile. Était-ce en compagnie de Fernand, au lieu-dit « Rosières » à Esneux comme probablement sur la photo ? Preuve qu'elle adapte ses couleurs à la luminosité ambiante, bien belge, ce tableau est plus gris et terne que sa production angoumoisine du moment, mais sa touche aussi grasse et épaisse, surtout dans les ciels, très empâtés. Et, à l'instar de ses pastels, elle commence à ne plus totalement couvrir ses toiles de peinture.



(31) Marguerite Radoux à son chevalet et Fernand Oustrières couché, en bord d'Ourthe.
Photographie.
Coll. famille Radoux-Rogier.



(32) *Les bords de l'Ourthe*, circa 1913,
Huile sur toile, 40 x 48 cm.
Coll. privée.

Le Havre (1913-1928)

Le 8 août 1913, Fernand Oustrières est nommé substitut du Procureur de la République près le tribunal du Havre. Ville cosmopolite, deuxième port commercial de France, lieu de villégiature apprécié de la bourgeoisie, Le Havre a aussi par sa lumière, son site exceptionnel ouvert sur l'estuaire de la Seine et la mer, sa position face au port de Honfleur, attiré des artistes. Boudin et son élève Monet (qui y peint *Impression, soleil levant* en 1872) ont tenté d'y saisir « l'insaisissable lumière ». Avant eux, Turner et Géricault y avaient peint, ainsi que Millet, Courbet, Jongkind, Corot et Sisley. À partir de 1880, la Société des Amis des Arts du Havre fera se croiser artistes et collectionneurs locaux, souvent de riches négociants, lors du Salon annuel, qui se poursuit au xx^e siècle. En outre, en 1906, le Cercle de l'Art Moderne avait vu le jour au Havre. Pendant quatre ans, il accueillera les plus grands noms de la peinture moderne : Bonnard, Braque, Denis, Derain, Dufy, Friesz, Matisse, Signac, de Vlaeminck, Monet, Renoir, Guillaumin et tant d'autres. Sans oublier des peintres locaux comme Ausset, Lecourt, Prunier et les frères de Saint-Délis, également présents, comme Boudin, que Marguerite cite, au musée ouvert en 1845.

En novembre, à peine arrivée, elle expose six toiles soigneusement choisies chez Mme Le Bas, qui tient un magasin d'encadrements et de fournitures pour artistes : un autoportrait *L'Araignée*, des paysages *Petite place à Angoulême*, *Vieille rue*, *Marché à Angoulême*, une étude de *Religieuse* et un tableautin *Le Crépuscule en Ardennes*. Albert Herrenschmidt, critique d'art pour *Le Petit Havre* s'exclame : « Le Havre-Artiste inscrit aujourd'hui un nouveau nom sur ses tablettes, celui de Mme Marguerite Radoux-Oustrières, dont le mari fait depuis peu partie de la magistrature de notre cité. Sous cette signature, Marguerite Radoux, c'est un talent véritable qui se révèle au public havrais ». Les journaux de Liège ne manquent pas de faire écho du succès de leur compatriote en France.

En avril-mai 1914, elle participe, à nouveau avec *L'Araignée* (fig. 15, p. 15), au Salon de la Société des Artistes français au Grand-Palais à Paris. Au même moment, au Palais de la Boverie à Liège, se tient le Salon de l'Association pour l'Encouragement des Beaux-Arts, où elle montre *Vieille place*, *Vieille Ferme dans le Périgord* et *Marché dans le Midi*, dont la critique remarque la somptuosité des couleurs. Cette fois-ci, la Ville décide de lui acheter son *Marché* (fig. 30, p. 28), mais dont elle n'obtient toujours que 500 francs. Il sera exposé au musée des Beaux-Arts de Liège à la salle VII des acquisitions récentes à partir d'août 1914. En juin-juillet, le Salon annuel de la Société Havraise des Amis des Arts accepte *Le bassin du Roy* et *Les petites filles du catéchisme* ainsi qu'un portrait, sur papier, de son mari.

Pendant la Grande Guerre, elle continue à peindre et à exposer tant à Liège qu'au Havre, notamment lorsque son engagement d'infirmière de guerre bénévole lui laisse un peu de répit. Ainsi, en novembre 1915, prête-t-elle son concours à une exposition consacrée au sculpteur liégeois Léopold Harzé (1831-1893) organisée par Le Vestiaire privé pour les nécessiteux (femmes et enfants de soldats belges au front) au Kursaal de Liège. Sollicitée parmi d'autres artistes liégeois pour envoyer des « têtes, bustes et autres effigies », placés entre les sculptures, elle expose, probablement par l'intermédiaire de son frère Charles qui les possédait, des *Têtes de bébé* (fig. 23, p. 22) et le portrait de leur grand-mère maternelle, *L'Aïeule* (fig. 49, p. 44).

Le 14 avril 1916, le journal belge *Le Vingtième Siècle* annonce l'ouverture au Havre d'une exposition et la situe pour l'importante communauté belge réfugiée là-bas : « Madame Oustrières, dont le mari, substitut de la République au Havre, est en ce moment au front, est fille de Théodore Radoux [sic], le célèbre

compositeur belge et petite-nièce de Charles Rogier, le grand patriote auquel la Belgique doit son indépendance. » Selon le critique local, elle comprend « des pièces vraiment jolies de couleur vibrante et de tonalités enveloppantes, des paysages, un *Avant-port du Havre*, un *Quai d'Orléans sous la pluie*, une *ferme normande* ; un grand portrait, solide et d'une belle franchise d'exécution ; quelques pastels soulignés par un dessin qui a tout à la fois la fermeté et la souplesse. Dans une note plus particulière, une série de *croquis au crayon, poussés vers la fantaisie caricaturale*. »

Si elle innove dans ses *croquis crayonnés* (non localisés), elle le fait absolument en peignant, au Havre, pour un petit oratoire restauré dédié jadis à Sainte-Marguerite un tableau de *Jeanne d'Arc écoutant ses voix*. On pourrait s'étonner de la voir réaliser une peinture d'histoire, genre qu'elle n'a, a priori, jamais pratiqué. Mais la guerre avait conduit en France à une union sacrée de tous les partis et tous les camps autour de Jeanne d'Arc, devenue la « sainte des tranchées ».

Des tranchées où se trouve justement son mari, engagé volontaire malgré ses 40 ans dans l'armée active d'août 1914 à février 1916, avant de devenir substitut au Conseil de guerre d'une division d'infanterie successivement engagée dans la bataille de Verdun, du côté de Soissons et près d'Albert. Marguerite se forme quant à elle comme « infirmière de guerre » de la Société de Secours aux Blessés militaires des armées de terre et de mer (S.B.M.), qui dépend de la Croix-Rouge française. Peut-être travaille-t-elle à l'Hôpital complémentaire n° 12, au Lycée des jeunes filles, rue Jean Ancel, situé près de leur domicile. Au début de l'année 1917, cherchant sans doute à se rapprocher de son mari, elle s'engage à l'hôpital de Resson-sur-Matz, près de Compiègne. Là où elle sert comme infirmière, elle continue toutefois à dessiner ou à peindre des œuvres, dont on dira en 1919 : « Quant aux études faites au front, car Mme Radoux-Oustrières, pendant les années terribles, fut une des plus vaillantes parmi les Dames de la Croix Rouge, ses études sont plus et mieux que des documents : *Le Ciel en Champagne*, des *Intérieurs de baraques de blessés*, *La mère du mourant qui embrasse éperdument son enfant*, sont autant de scènes dont l'artiste a exprimé la douloureuse angoisse. »

À l'issue du conflit, Fernand sera décoré de la Croix de guerre aux étoiles d'argent et fait Chevalier de la Légion d'Honneur pour mérites militaires. Marguerite se verra décerner la médaille d'honneur d'argent des épidémies pour ses services à Resson-sur-Matz, la médaille de la Reine Elisabeth avec Croix-Rouge (belge), la Palme de vermeil et la médaille commémorative de la Grande Guerre de la S.B.M., l'insigne spécial en argent du Ministère de la Guerre de la République Française et le diplôme et l'insigne en or de la Croix-Rouge.

En 1919, le couple se retrouve après ces années d'épreuves. Loin de l'avoir brisée, le conflit a permis à Marguerite Radoux d'évoluer vers une peinture aux accents plus avant-gardistes et fauvistes, que relève le critique Herrenschmidt. S'étant déjà félicité en 1916 que la peintre se tienne loin des « outrances de procédé », il apprécie chez elle le souci de « traduire sans viser simplement à l'effet », « sans rien sacrifier au dessin, sans user de la violence de coloris pour l'unique souci de faire brutal ». Est-ce une allusion à cet autre peintre havrais, Raoul Dufy, bien plus connu, qui se trouvait dans sa ville natale du Havre en 1915-1916 ? Marguerite Radoux a-t-elle pu voir certaines de ses œuvres fauvistes, en particulier celles, où il pose la couleur par larges hachures, débordant le dessin ? Des hachures de ce type qui se retrouvent en effet dans la *Nature morte* que le Musée du Havre lui achètera vers 1927-28 (fig. 33, p. 32).

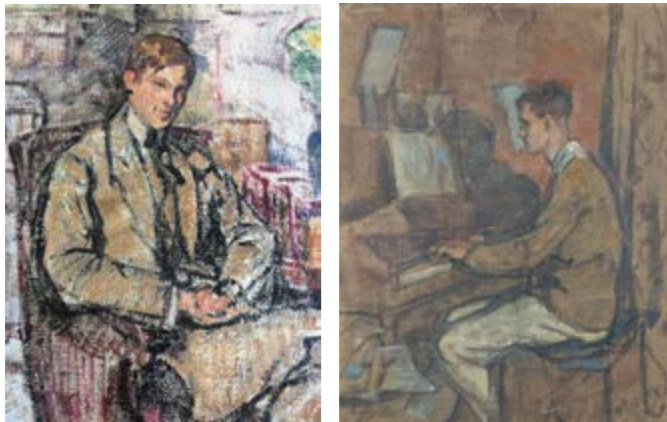
En 1927, alors qu'elle expose une fois de plus chez Mme Le Bas, le même critique établira explicitement le lien avec le fauvisme : « Les peintures de Mme Radoux du Havre, peintures modernes, mais sans une trace de modernisme, puisque ces toiles peuvent se prévaloir d'un dessin juste et d'une recherche originale et raisonnée de la couleur. *L'Avant-Port du Havre* rappelle un peu les procédés chers à l'école fauviste, suivant lesquels l'effet était obtenu par des tâches de couleur plaquées l'une près de l'autre. En se mariant, en se fondant les unes dans les autres, elles exprimaient une atmosphère et la faisaient parfois curieusement vibrer. Il y a de cela dans la peinture virile de Mme Radoux. »



(33) *Nature morte*, circa 1927.
Huile sur toile, 60 x 73 cm.

Coll. Musée d'art moderne André Malraux - MUMA, Le Havre, A320.

Au Havre, Marguerite avait encore réalisé des portraits de dames, sans doute des amies du couple, habitant la côte normande. Vers 1927-28, elle fait des portraits de son neveu Jean, rendus avec une économie de moyens grandissante.



À gauche :
(34) *Jean Radoux [Rogier]*, circa 1928.
Huile sur toile, 60 x 45 cm.
Coll. privée.

À droite :
(35) *Jean Radoux [Rogier] au piano*, circa 1928.
Huile sur toile, 40 x 32 cm.
Coll. privée.

En avril-mai 1922, elle avait renoué avec le Salon des Artistes français avec une autre toile havraise non localisée, *L'Anse des pilotes (Le Havre)*. Ensuite, du 1^{er} juin au 14 juillet, elle participe à nouveau au Salon de la Société Havraise des Amis des Arts, avec deux toiles, *Vieille rue à Beauvais* et *Les Bords de l'Ourthe* (fig. 32, p. 29). En 1923, du 4 août au 9 septembre, elle expose à l'édition suivante de ce même Salon son *Anse des Pilotes*. Au même moment, à Liège, où le Musée des Beaux-Arts à la Boverie a été fortement endommagé par les Allemands, les travaux de restauration touchent à leur fin. L'ancienne salle des plâtres est maintenant affectée aux artistes liégeois. Marguerite Radoux est la seule artiste femme que la presse, louant cette initiative de la mise en valeur de la production liégeoise, mentionne. Elle expose encore à Trouville en compagnie de peintres normands en 1927.

Petits bonheurs estivaux

Au Havre, sa production paysagiste s'était intensifiée : exposées, ces toiles ont peut-être été vendues car leur localisation actuelle n'est pas connue. D'autres paysages ont par contre été conservés dans la famille, des « souvenirs de vacances », souvent signés, rarement datés.

On sait que le couple Oustrières se rend dès 1920 en villégiature à Esneux, où Charles Radoux loue la Villa Albert dès 1923. Une scène de piano (en 4^e de couverture) s'y déroule et est un véritable résumé de son œuvre avec les portraits de son neveu et de son frère, une nature morte en avant-plan, le paysage vu par la fenêtre, dont les couleurs rappellent *Les Bords de l'Ourthe* de 1913 (fig. 32, p. 29). En 1926, Marguerite y crayonne encore le portrait de son frère (fig. 59, p. 45). Sans doute à la même époque, y réalise-t-elle *Intérieur/Living-Room*, aux couleurs somptueuses appliquées moins par touches que par aplats, soulignements, etc.



(36) *Intérieur/Living-Room*, circa 1922-1925.
Huile sur toile, 28 x 38 cm.
Coll. privée.

Coup de cœur *L'Ourthe à Esneux*

Les tableaux représentant l'Ourthe, rivière tortueuse et fantaisiste, et ses environs me touchent particulièrement puisque pendant des années les Radoux ont séjourné à Esneux où mon enfance s'est jouée. L'attachement aux lieux est d'autant plus fort qu'on s'en est éloignés ; ils restent gravés sur notre rétine, dans notre mémoire, ils nous hantent à jamais, et les voir revenir au jour sous le pinceau d'une artiste talentueuse, qui plus est parente, est juste prodigieux !

Franca Doura Radoux



(37) *L'Ourthe vue depuis le château Le Fy à Esneux*, circa 1922-25.
Huile sur toile, 28 x 32 cm.
Coll. privée.

Peints en France vraisemblablement, *Le Hameau* (fig. 60, p. 45), titré au dos par son mari et cette scène de villégiature, appelée *Moment heureux*, où l'on voit Fernand, lisant aux côtés de sa mère, partagent le traitement empâté du ciel, les blancs saturés, les touches de couleur et les nuances de lumière.



(38) *Moment heureux*, circa 1922-1930.
Huile sur toile, 35 x 40 cm.
Coll. privée.

La touche et la palette de sa *Nature morte* acquise par le Musée du Havre en 1927-28 (fig. 33, p. 32) reviennent dans *La cueillette*, peut-être à rapprocher du *Tableau d'enfants* exposé au Havre en 1927. Le traitement dit fauviste, mais sans altérer les couleurs naturelles, est surtout sensible dans le coin inférieur droit. Enfin, dans *Farniente*, la veine fauviste est encore plus sensible. Quelques touches de couleur suffisent pour rendre le personnage et le sous-bois, au couteau, tout en contraste.



(39) *La cueillette*, circa 1925-30.
Huile sur toile, 45 x 55 cm.
Coll. privée.



(40) *Farniente*, circa 1925-30.
Huile sur toile 35 x 25 cm.
Coll. privée.

Paris (1929-1943)

C'est fin 1928 ou début 1929, alors que le couple est installé à Saint-Germain-en-Laye en région parisienne, que Marguerite reçoit sa première commande officielle. Elle lui vient du Sénat de Belgique. Charles Magnette (1863-1937), avocat et conseiller communal à Liège lorsque la peintre y avait son atelier, lui commande en effet son portrait de président du Sénat. Pour la première fois depuis 1850, un président du Sénat confie son portrait à une artiste femme (il faudra attendre 32 ans pour que cela se reproduise) ! Le dossier administratif de la commande révèle que le choix de la peintre est tout personnel. Et que Charles Magnette a veillé à payer correctement sa portraitiste (18.000 francs belges, équivalent de 15.000 €), ainsi qu'à lui rembourser ses frais de voyage pour quelques retouches. Le portrait est inauguré le 25 mai 1929.

C'est la consécration. En juillet 1930, elle est faite Chevalier de l'Ordre de la Couronne, en tant qu'artiste peintre, à l'initiative de Charles Magnette. Jules Bosmant, qui publie cette année-là *La peinture et la sculpture au Pays de Liège de 1793 à nos jours*, la cite parmi les peintres paysagistes liégeois : « Madame Oustrières-Radoux ou plutôt, c'est ainsi qu'elle signe encore ses œuvres : Madame Marguerite Radoux, est un peu oubliée de ses concitoyens. Depuis longtemps elle séjourne en France, d'abord à Angoulême, aujourd'hui à Paris, et sur ce théâtre plus vaste le succès que lui avait fait sa cité natale ne s'est pas démenti. » Elle exposera encore le portrait de Charles Magnette au Salon Quatriennal de Liège en septembre 1931. Et fera au fusain mêlé de pastel le portrait de l'épouse de Charles Magnette, Mathilde Marcotty (au musée Wittert), ainsi que celui de leur fils Paul (fig. 61 et 62, p. 45).

Coup de cœur

Le portrait de Charles Magnette

J'ai choisi, pour ce coup de cœur, le portrait de Charles Magnette réalisé par Marguerite Radoux en 1929. Président du Sénat entre 1928 et 1932, il fait réaliser ce portrait par la peintre afin qu'il rejoigne la galerie officielle de l'institution - où il est toujours exposé aujourd'hui.

Ce portrait est un moment majeur de la vie d'artiste de Marguerite Radoux : c'est en effet la seule commande publique qu'elle ait reçue. Reconnaissance de leurs liens familiaux, certes, mais aussi et surtout de son indéniable talent artistique.

Elle a su capturer, avec précision et subtilité, le visage droit et déterminé du sénateur. Il est frappant de constater sa capacité à croquer les moindres détails : les veines de la main gauche, le drapé de l'écharpe rouge, les cheveux presque désordonnés, mais aussi et surtout ce regard profond, qui nous observe avec gravité.

Le portrait officiel est un exercice qui peut sembler convenu, mais elle a su y apporter sa singularité. Dans la précision de son travail, mais surtout dans le paysage qui entoure Charles Magnette. La plupart des portraits montrent les présidents du Sénat dans leur bureau, entouré de leurs outils de travail ou d'objets qui leur sont chers : livres, plume, lunettes... Ici le décor semble représenter un extérieur. La peintre et le modèle ont-ils choisi de représenter le sénateur dans la forêt wallonne de Barvaux-sur-Ourthe, qu'il affectionnait tant ? On ne peut le dire avec certitude, mais Marguerite Radoux maîtrisait fort bien la peinture de paysage. Elle s'est servie de cette qualité pour créer un cadre original au portrait officiel.

D'un point de vue plus personnel, j'affectionne particulièrement ce tableau, car c'est grâce à lui que j'ai rencontré Marguerite Radoux. Charles Magnette est mon ancêtre - l'arrière-grand-père de ma grand-mère, et l'existence de son portrait était chose connue dans ma famille. C'est en partant sur ses traces, et grâce à l'accueil de Sophie Wittemans au Sénat, que j'ai lu pour la première fois le nom de Marguerite Radoux. Remontant le fil généalogique, ma mère et moi avons rencontré les membres de la branche Radoux de notre famille. Nous Françaises, nous rencontrions nos cousines belges : un joli clin d'œil à la vie de Marguerite Radoux passée entre nos deux pays. L'aventure était lancée, mêlant généalogie, histoire et art - aventure qui nous permet aujourd'hui de présenter le travail exceptionnel et par trop méconnu de cette peintre liégeoise.

Marie Illes



(41) Charles Magnette, président du Sénat, 1929.
Huile sur toile, 115 x 97 cm.
Coll. Sénat de Belgique.

Après *Arbre mort en Ardennes* exposé au Salon d'automne à Paris de 1930, le Salon de la Nationale admet en mai 1932 un « portrait de femme peintre d'une exécution vigoureuse et d'un dessin très nerveux, par Mme Radoux Oustrières ». Cet autoportrait (en couverture) la montre à bientôt 60 ans, sereine et sûre de soi, probablement dans son atelier parisien. À l'exposition « Le Visage de Liège », en septembre-octobre 1933, « les Marguerite Radoux » sont cités « parmi la remarquable série de portraits d'artistes » et « les œuvres de premier ordre ».

Hélas, suite au scandale financier auquel son mari est mêlé et que la presse relate copieusement, les Oustrières sont dans la tourmente d'août 1933 à février 1938. Marguerite n'expose apparemment plus au cours de ces cinq longues années. On lui connaît juste quelques peintures de type familial, comme le portrait de sa nièce *Monique* (1937, fig. 63, p. 45), celui de Fernand *En écoutant les Ondes* (circa 1936-1943, fig. 25, p. 25), et *Trois joueurs de cartes*, toile datée du 6 août 1939, vendue à Liège donc probablement réalisée en Belgique.

On la cite encore en Belgique en 1935, à l'occasion d'une exposition des collections d'art moderne de la Ville de Liège au Palais des Beaux-Arts à la Boverie et lors du centenaire de la naissance de son père, dans un discours d'hommage : « Si J.-Th. Radoux pouvait revenir parmi nous [...] Il sourirait aussi à la pensée que sa fille Marguerite ne s'était pas trompée, le jour où elle préféra la peinture à la musique. »

Son ultime participation à une exposition semble dater de 1941, alors que le Salon de la Société des Artistes français au Palais de Tokyo admet un portrait et deux natures mortes, intitulées *Fruits du nord* et *Fruits du Midi*.

Marguerite Radoux décède, peu de temps après son époux, dans un hôpital de Neuilly-sur-Seine au mois de juillet 1943. *L'Œuvre*, le bulletin mensuel de l'Œuvre des artistes du mois d'août 1943, signale au monde artistique liégeois sa disparition : « Notre collègue et ami M. Ch. Radoux-Rogier a eu la douleur de perdre, au mois de juillet, à Paris, où elle résidait, sa sœur, Mme Oustrière [sic], plus connue chez nous sous son nom de jeune fille, Marguerite Radoux, dont elle signait ses peintures. L'une de ses dernières œuvres importantes fut le beau portrait du Président du Sénat, M. Ch. Magnette ».

Natures mortes

Ses natures mortes sont probablement, avec ses autoportraits, ce qu'elle a fait de plus intéressant. Et ce par quoi elle s'inscrit définitivement dans les questionnements de son époque. Pourtant, elles sont peu nombreuses et n'apparaissent a priori que tardivement. Marguerite Radoux désirait-elle, à ses débuts, se distinguer des femmes « peintres de bouquets » ?

Quelques objets du quotidien, soigneusement disposés et se livrant aux transparences et aux effets de lumière, figurent toutefois déjà sur des portraits ou des scènes d'intérieur, comme *L'Abat-jour rose* (fig. 21, p. 21), le *Jean Radoux [-Rogier] au piano* (en 4^e de couverture) ou *Intérieur/Living Room* (fig. 36, p. 33). Plus tard, manquant peut-être de modèles dans son entourage, elle qui n'en a jamais payé, s'est-elle plus volontiers tournée vers le paysage et la nature morte en tant que genres.

Datable de la fin des années 1920, sa *Nature morte aux pavots, raisins, pommes, prunes et pêches* combine avec subtilité et contraste le tamponnage du fond, l'aspect vaporeux des pavots et le facetage des fruits, la transparence du vase et le rendu des céramiques.



(42) *Nature morte aux pavots, raisins, pommes, prunes et pêches*, circa 1930.
Huile sur toile, 52 x 44 cm.
Coll. privée.

Coup de cœur

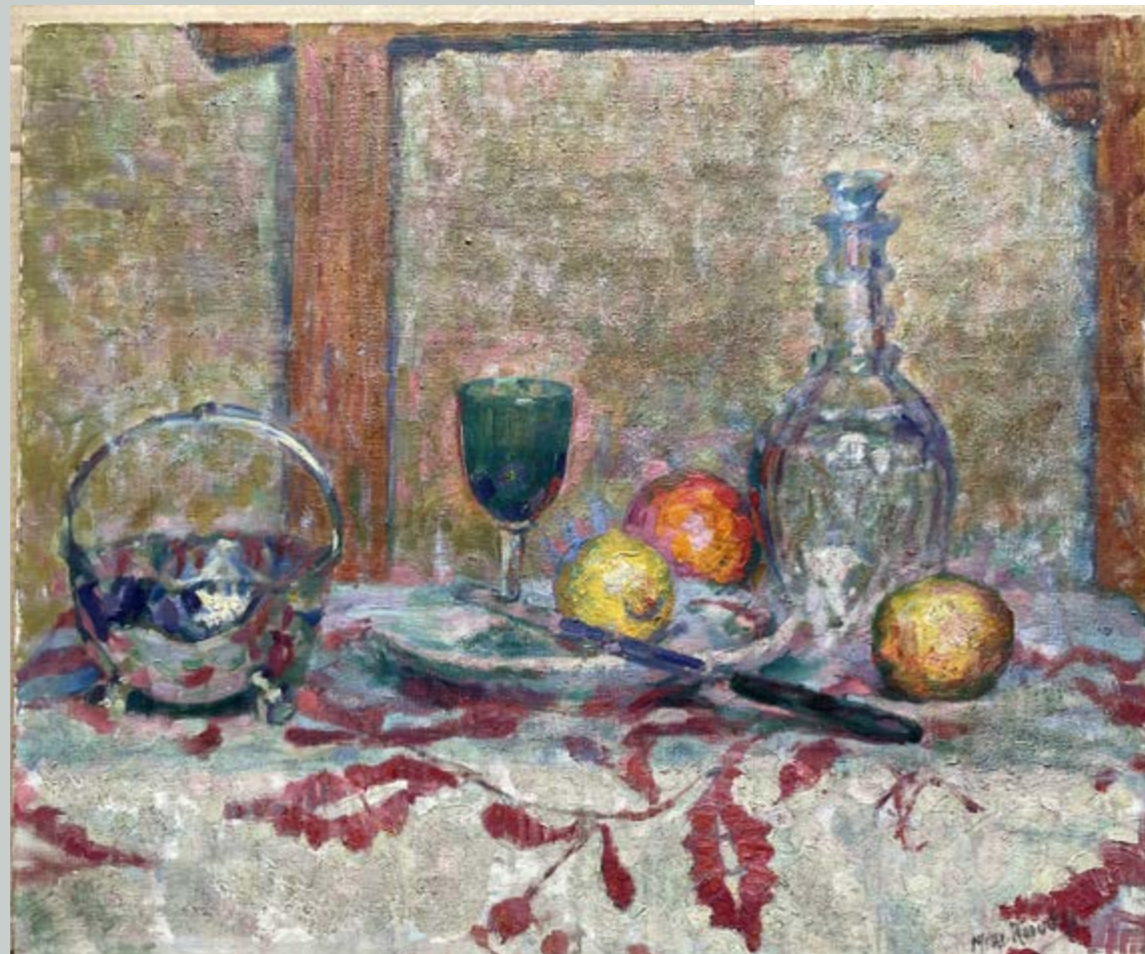
Nature morte aux fruits du Midi, coupe en argent et carafe en verre

Dans cette nature morte, un de ses plus beaux tableaux, Marguerite Radoux tire tous les registres et résume en même temps la vision impressionniste. Le tableau n'est pas daté, mais lors de sa réalisation, l'impressionnisme a connu son apogée depuis bien longtemps. En y regardant de plus près, on s'aperçoit que Marguerite Radoux tire de la vision impressionniste ses propres questions et qu'elle réfléchit à sa conception déjà historique avec des moyens picturaux. Ce n'est pas par hasard que cela se produit au moyen d'une nature morte, un genre nettement plus ancien que l'impressionnisme et qui, sans y occuper de place centrale, y a toutefois une signification programmatique. Intrinsèquement sans action concrète, il y a une légère tension entre la vivacité impressionniste de la vision et l'immobilité des « choses mortes », une tension qui permet au spectateur d'apprécier la différence entre la *nature représentée* et la *nature de la représentation*.

En effet, sur la pauvreté de l'action de la *nature morte*, la peintre déploie toute la richesse de l'action colorée, ornementale, picturale : nous voyons comment les accents principaux fortement colorés de l'arrangement sont partout déjà préparés, dans la mesure où le blanc, le rouge, le bleu, le jaune, l'orange et le vert parcourent tout le tableau en tant que « couleurs potentielles » riches en nuances et assurent la cohésion fluide de tout ce qui apparaît. Nous voyons comment le motif de feuilles rouges de la nappe donne naissance à une arabesque mélodieuse d'une grande diversité de directions, qui se reflète dans la paroi de la coupe en argent et résonne avec le bord de l'assiette centrale ainsi qu'avec les courbes des fruits, de la carafe et du verre ; nous voyons l'écriture cultivée, dépassant les objets, d'une *peinture* qui se révèle elle-même, dont les pastosités, les taches et les points font parler optiquement la structure du tissu de la toile. La couleur, le dessin et la manière de peindre semblent se diffuser imperceptiblement les uns dans les autres, tandis que les reflets colorés, selon la célèbre formule de Hegel, « brillent partout dans d'autres reflets » et nous permettent de faire l'expérience de la capacité à voir ensemble ce qui est objectivement différent, véritable bonheur visuel. Hegel y voyait la métaphore sensuelle de la réflexion. Marguerite Radoux réfléchit encore une fois à la richesse des nuances picturales de l'impressionnisme, quasiment de Renoir à Bonnard - mais la véritable structure du tableau, son principe de construction, suit des préceptes remontant au 17^e siècle.

C'est alors que la nature morte acquiert la forme classique de son apparition picturale : une surface de pose parallèle à l'image, toujours coupée d'un ou des deux côtés, s'étend en conformité optique avec le bord inférieur de l'image, soutenue par l'obscurité indéterminée de la pièce, parfois aussi par un arrière-plan lisible comme un mur neutre ; le sol de la pièce et, avec lui, les pieds de la surface de pose sont supprimés, l'espace pictural ne s'ouvre pas à l'œil de manière métrique, mais purement associative, à savoir par la plasticité des objets posés ou debout sur la surface de pose qui crée l'espace. Marguerite Radoux, comme Cézanne avant elle, suit ce modèle de représentation éprouvé jusque dans les détails.

Wolfram Morath



(43) *Nature morte aux fruits du Midi, coupe en argent et carafe en verre, s.d. (1941 ?)*.
Huile sur toile, 46 x 55 cm.
Coll. privée.

La peinture de la peinture et l'envers de la peinture

Dans la *Nature morte aux fruits du Midi, coupe en argent et carafe en verre*, au premier coup d'œil, l'arrière-plan, légèrement assombri par rapport au premier plan clair, n'est guère lisible sur le plan figuratif. On voit d'abord deux montants verticaux plats en bois qui forment une sorte de cadre intérieur autour des objets et font apparaître une « image dans l'image ». Ce n'est qu'au deuxième coup d'œil que l'on comprend de quoi il s'agit réellement : nous voyons sur les deux montants les cales en bois du châssis d'une toile tendue ! La nature morte représentée se trouve devant le verso d'une toile de peintre de taille indéterminée, découpée de tous les côtés, dont nous ne voyons pas le recto, peint ou non. Or, que voyons-nous quand nous regardons un tableau ? Seulement ce qui se trouve au dos de ce qui n'est pas montré. Mais ici, la formulation picturale associe subtilement la toile, support réel de l'image peinte à la représentation d'une toile : *Is it a canvas or is it a painting?*

Le fait que la table dressée se trouve directement devant une grande toile tendue sur un châssis et visible de l'arrière permet de lire le tableau comme un extrait d'une situation d'atelier, ce qui peut être compris comme un code : le thème du tableau est la « peinture de la peinture » et, en même temps, la question de la différence entre la réalité *vue* et la réalité *peinte*.

Marguerite Radoux crée un *décor* dont l'ambition va bien au-delà d'un simple hommage à l'impressionnisme classique - le contenu de cette nature morte comprend une réflexion critique sur l'image avec des moyens picturaux. Le premier plan nous montre l'aspect éphémère du monde sensible et perceptible comme un événement littéralement superficiel, derrière lequel se tient une image dont l'aspect invisible reste à l'état de possible et met en exergue l'état provisoire du visible réel.

Cette réflexion traverse son œuvre, même si elle n'a jamais été aussi aigüe qu'ici : il y a cette photo de la peintre, probablement réalisée vers 1900, en réflexion intense devant des châssis de toiles. Dans *L'Abat-jour rose* (fig. 21, p. 21), les châssis apparaissent déjà, retournés, à droite, à proximité d'objets annonçant la nature morte. Dans la *Nature morte* du musée du Havre (fig. 33, p. 32), elle place cette poupée articulée de peintre parmi les objets représentés, peut-être également sur fond de toile non encore peinte.



(44) Marguerite Radoux assise devant des toiles.
Photographie, circa 1900.
Coll. famille Radoux-Rogier

Ses deux autoportraits (fig. 24, p. 23 et en couverture) la montrant au travail dans son atelier sont certes des portraits, mais également, par les attitudes de la peintre, des peintures de la peinture en train de se faire, de l'image représentée en puissance ou tout juste sur le point d'émerger.

Ce faisant, Marguerite Radoux s'ancre et s'inscrit dans la continuité de l'histoire de l'art, plaçant l'image et sa représentation dans l'horizon de l'inquiétude du questionnement. Une inquiétude dont, à la même époque, l'œuvre de René Magritte peinte en 1929, *La trahison des images* (Los Angeles County Museum of Art), avait également fait son thème : « Ceci n'est pas une pipe. »

Wolfram Morath et Sophie Wittemans

Madame Marguerite Radoux, artiste peintre

Marguerite Radoux naît en 1873, presque en même temps que le mouvement impressionniste. En rendant un monde exclusivement visible, l'impressionnisme avait réduit les canons de l'iconographie classique aux quatre grands domaines de la « vision directe du monde », à savoir le paysage (y compris la grande ville), le nu, la nature morte et le portrait.

Marguerite Radoux capte elle aussi « l'instant de la vision » dans sa peinture, qu'elle déploie selon ces quatre domaines échelonnés au fil de sa carrière, commençant par le portrait et le nu, pour se tourner ensuite vers le paysage et la nature morte. Mais cet « instant » est chez elle à la fois le « moment décisif » de l'instantané photographique (dont l'évolution lui est contemporaine) et le « moment choisi », intense et inscrit dans une certaine durée, du *Lied* et de la musique qu'elle interprète et que son frère compose.

Ce double moment, perceptible dans toute son œuvre, est particulièrement présent dans les autoportraits où elle se montre dans son atelier. Elle ne s'y trouve jamais devant une œuvre achevée ou en train de se faire, toujours au contraire face à la toile vide, où l'artiste qu'elle est, immergée autant que sa toile dans le monde sensible, déploie la carte du « je peux » pour faire émerger le visible.

Alors qu'elle était encore une jeune cantatrice, la presse relevait souvent l'intelligence de Marguerite Radoux. Pour avoir élaboré une tactique pour se faire remarquer dans les Salons du début du xx^e siècle, on peut penser qu'elle a souvent réfléchi à son art et médité sur ce pouvoir de création qu'elle partageait avec son père et son frère compositeurs, ainsi que sur le pouvoir des interprètes de « rendre présent ». Peu importe alors qu'ils soient chef(fe)s d'orchestre, instrumentistes, récitant(e)s, artistes lyriques, compositeurs, photographes, dessinateurs, sculpteurs ou peintres. Ce n'est peut-être pas par hasard non plus qu'elle ait choisi de leur consacrer autant de portraits.

Doit-on dès lors imaginer Marguerite Radoux fascinée par l'articulation entre ce moment silencieux, où « il n'y a encore rien » et ce moment où quelque chose émerge et se fait œuvre ? Entre ce moment du potentiel de la toile vide et celui où la peinture, mais aussi la peintre, naît à elle-même ? Nous n'avons que son œuvre pour en décider.



(45) Marguerite Radoux au balcon du Conservatoire de Liège.
Photographie, 1900-1910.
Coll. famille Radoux-Rogier.



(46) Portraits des frères Vieuxtemps, 1891.
Coll. privée.



(47) Couverture de l'opéra Atala de Juliette Folville, 1894.
Coll. Conservatoire royal de Liège.



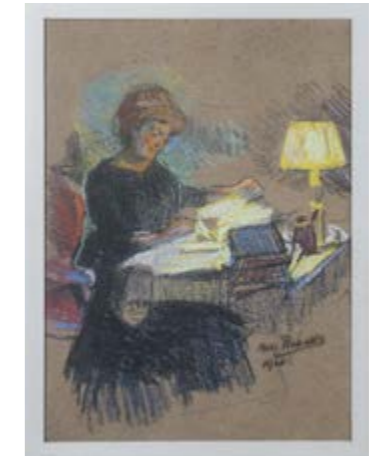
(48) Couverture de la version réorchestrée de Li Ligeois Egagi, 1897.
Coll. Conservatoire royal de Liège.



(45) Joie (Maternité), 1908.
Huile sur toile, 200 x 100 cm non localisée.



(56) Portrait, 1909.
Crayon sur papier, 29 x 21 cm.
Coll. Ville de Liège-Fonds Patrimoniaux, archives Radoux-Rogier.



(57) Sous la lampe, 1910.
Pastel, 29 x 21 cm.
Coll. privée.



(49) L'Aieule, 1902.
Huile sur toile, non localisée.



(50) Jeune paysanne à la coiffe (L'Ardennaise, petite Bretonne), 1902.
Huile sur toile, 58 x 42 cm, non localisée.



(51) L'Eveil, publié dans La Réforme le 6 mars 1903.
Coll. KBR JB258, non localisé.



(58) Sous la lampe, 1910.
Pastel, 29 x 21 cm.
Coll. privée.



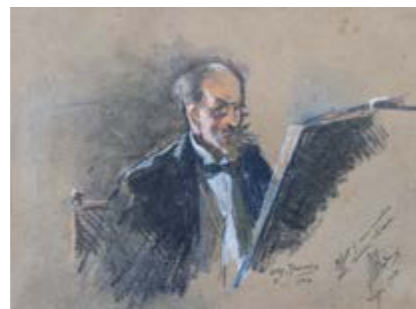
(59) Charles Radoux-Rogier, 1926.
Crayon sur papier, 21 x 29 cm.
Coll. Ville de Liège-Fonds Patrimoniaux, archives Radoux-Rogier.



(60) Le Hameau, circa 1922-1930.
Huile sur toile, 33 x 50 cm.
Coll. privée.



(52) Jean-Théodore Radoux au travail, circa 1906.
Huile sur panneau, 31 x 36 cm.
Coll. privée.



(53) Jean-Théodore Radoux, 1910.
Pastel et fusain, 23 x 31 cm.
Coll. privée.



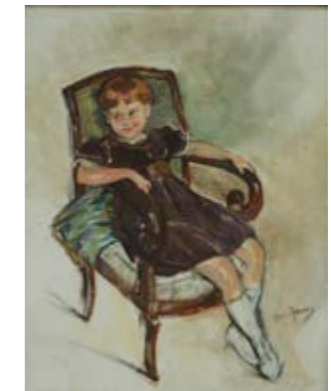
(54) La lecture sous la lampe, 1906.
Huile sur panneau, 21 x 26 cm, non localisée.



(61) Mathilde Marcotty, épouse de Charles Magnette, circa 1925-1930.
Fusain et pastel sur papier, 40 x 30 cm.
Coll. Musée Wittert, Liège.



(62) Jeune homme (Paul Magnette) circa 1905-1910.
Huile sur panneau, 40 x 32 cm, non localisé.



(63) Monique, 1937.
Huile sur toile, 44 x 35 cm, non localisée.

Bibliographie sélective

Archives

- Fonds patrimoniaux de la Ville de Liège : fonds Radoux-Rogier (et archives familiales)
- AGR, Bruxelles : I 124 (Charles Rogier) ; F 1160 – 5417.
- AGR, Liège et Archives du Conservatoire royal de musique de Liège : registre d'admission des élèves et d'examens, n° 154 à 156, 184 ; fonds Juliette Folville et Léonie Dosogne.
- Archives de l'Académie des Beaux-Arts de Liège, Correspondancier de l'Académie des Beaux-Arts, p. 193. Cours des demoiselles, section d'hiver, prix 1896-97.
- Archives de la Ville de Liège, Fonds Beaux-Arts, achats à titre d'encouragement 1914 ; BA-11-2 ; BA-44-8, BA-262-3. État civil.
- Archives du Sénat de Belgique, dossier artistique 210. Registre de la comptabilité 1882-1929, exercice 1929.
- SPF Affaires étrangères, fonds 6069.
- Archives nationales (France), Ministère de Justice, Inventaire des dossiers de carrière de magistrats ayant cessé leurs fonctions entre 1900 et 1940, BB/6(III)/1106. Médaille de la reconnaissance française, BB/32/1-314.
- Archives du Cantal (France), 1 R 1603, 2009 À 2499, Classe 1895, registres matricules des classes 1859 à 1940.

Périodiques

- La presse belge, en particulier liégeoise (La Meuse, Journal de Liège, Le Cri de Liège, etc.) des années 1880 à 1943 (via Belgicapress). Bruxelles-Féminin, La Ligue, organe belge du droit des femmes. La vie Wallonne, 1935. Wallonia, 1913. Le Moniteur belge.
- La presse française des années 1910 à 1945 (via Retronews) et *Le Petit Havre* (archives du Havre/BNF), *La Mouette* (BNF), Le Journal officiel (Gallica).
- La presse artistique : Art et Critique (Cercle des Beaux-Arts), Bulletin de L'œuvre des artistes, L'Art moderne, La Belgique artistique et littéraire. L'Eventail, Les Tendances Nouvelles, n° 46, s.d. (1909).
- Revue trimestrielle du droit des sociétés et du droit financier, 1936/04/01, p. 198-205.
- Croix-Rouge française, Bulletin de la Société française de Secours aux blessés militaires, n° 16, janvier 1920, p. 31-32.

Ouvrages

Les catalogues des Salons de Spa, des Salons triennaux de Bruxelles, Anvers, Gand et Liège, des Salons parisiens & provinciaux, de l'Exposition universelle de Saint-Louis. Les Dictionnaires d'artistes exposant publiés à l'Echelle de Jacob.

- Catalogue *Adrien de Witte : dessins, pastels, gravures*, Liège, Cabinet des estampes - Musée de la Boverie, Liège, 1981.
- Catalogue *Femmes artistes. Le peintresses en Belgique (1880-1914)*, Musée Rops Namur, Milan, 2016.
- Catalogue *Le Cercle de l'Art moderne, 1906-1910*, Album de l'exposition, Musée du Luxembourg/Sénat & RMN, Paris, 2012.
- Catalogue *A l'école de Charles Lhullier*, MuMa, Le Havre, 2021.
- *Raoul Dufy, L'ivresse de la couleur*, Connaissance des Arts, hors-série 2022, Hôtel de Caumont Aix en Provence, 2022.
- Paula J. Birnbaum, *Women Artists in Interwar France : Framing Femininities*, Ashgate, 2011.
- Jules Bosmant, *La peinture et la sculpture au Pays de Liège de 1793 à nos jours*, Liège, 1930.

- Alexia Creusen, *Femmes artistes en Belgique, XIX^e et début XX^e siècle*, L'Harmattan, 2007.
- Philippe Delaite et Jean-Paul Depaire, *L'Académie royale des Beaux-Arts de Liège, une école d'art sur quatre siècles*, Liège, 2019.
- Abbé Maurice, *Le Fief de Tourneville. Domaine et Famille des Le Neuf*, Le Havre, 1929.
- Alfred Micha, *Les maîtres tombiers, sculpteurs et statuaires liégeois*, Liège, Mathieu Tone, 1909, p. 293
- Emile Poumon, *Les artistes liégeois à Paris*, Vilvorde, 1950, pp. 30-31.
- Yvette Renaud, *Alfred Renoleau, céramiste charentais*, CDDP, 2004.
- Pierre Somville, *Le Cercle royal des Beaux-Arts de Liège 1892-1991*, Bruxelles, 1992.
- Marjan Sterckx, « Vrouwelijke beeldende kunstenaars in Vlaanderen van ca. 1800 tot 1950 : geen sinecure », in *Vrouwenzaken - zakenvrouwen : facetten van vrouwelijk zelfstandig ondernemerschap in Vlaanderen, 1800-2000*, Museum van de Vlaamse sociale strijd. Bijdragen 18, pp. 181-197.
- François Whien, *Dictionnaire des peintres de Charente*, Le Geste, 2016.

En ligne

- Beaux-Arts Magazine, Claire Maingon, 28 mai 2018, *Edouard Manet*.
- Musée de l'Art Moderne au Havre (MUMA), *Le fauvisme de Raoul Dufy, une « nouvelle mécanique picturale »*.
- Marc-Emmanuel Mélon, « Projections photographiques et cinéma des premiers temps : La Houillère de Gustave Marissiaux et les origines du cinéma minier », in *Revue Intermédialités*, n°24-25, 2014-2015.
- Yann Rigolet, Jeanne d'Arc dans la Grande Guerre, entre Revanche et Union Sacrée : l'apogée d'un mythe local et national, in *Mémoires des guerres : Le Centre-Val-de-Loire de Jeanne d'Arc à Jean Zay*, Rennes, 2015.
- KU Leuven : Statistique de la Belgique Population. Recensement général au 31 décembre 1900, Tome 2, p. 412-413, rubrique 197.

Entretiens

Ghislaine Sacré (Raphaël Radoux-Rogier, 1997), M. Lebourg de la Galerie d'Étretat, restaurateur de tableaux au Havre (2021), Jean-Marie Rouillet-Renoleau, dernier descendant de cette famille de céramistes à Angoulême (été 2023).

Le titre de l'exposition « Ma vie est ma peinture » est emprunté à Philippe Delerm, *Sundborn ou les jours de lumière*, Folio, Paris, 1996, p. 55.

Le site MargueriteRadoux.art reprend un catalogue raisonné de ses œuvres, une biographie détaillée de l'artiste, la liste de ses expositions, sa fortune critique et bien d'autres choses encore..

