

Marie Pasquiou-Quivoron (1840-1916)

Epouse Bracquemond

« *Un beau ménage d'artistes est chose rare et noble. La mission de la compagne est si ardue, si délicate... Il faut qu'elle soit l'associée, la confidente, la collaboratrice, calmant les nerfs de son "écorché", celle qui protège son travail, écarte les nuages de son front. [...] Quant à la femme artiste, que son rôle est cruel ! Songez : c'est une rivale... Voyez-vous qu'elle ait plus de talent que lui ! Le ménage, alors, devient un enfer...* »

Louis Vauxcelles, « Beaux-arts », *Excelsior*, 14 mai 1919, p. 5.

« On a eu raison » d'organiser à la galerie Bernheim-Jeune à Paris une rétrospective consacrée au travail de Marie Bracquemond, affirme le critique Paul-Sentenac (1884-1958), dans l'édition du *Paris-Journal* du 1^{er} juin 1919. Oui, en effet, à cette date comme aujourd'hui, il est toujours d'une importance capitale de consacrer aux artistes femmes des monographies ambitieuses, de les pousser vers la lumière, même lorsqu'elles s'en sont volontairement détournées. Dans le cas de Marie Bracquemond (peintre, dessinatrice, aquarelliste, aquafortiste et céramiste), on peine à croire qu'aucune grande rétrospective moderne, n'ait encore eu lieu pour mettre en valeur le travail de l'une des « dames » de l'impressionnisme (avec Berthe Morisot et Mary Cassatt), comme l'appelait l'historien de l'art Henri Focillon¹.

Le début de la carrière de Marie Bracquemond prouve la détermination de la jeune femme : d'origine modeste, très tôt orpheline de père, elle sait très jeune forcer sa chance et reçoit une éducation artistique de qualité, suivant les conseils de Jean-Auguste-Dominique Ingres et se formant auprès de plusieurs peintres d'histoire. Elle parvient à se frayer un chemin au Salon officiel en exposant ses œuvres dès ses dix-neuf ans, de 1859 à 1869 (sous son nom de jeune fille Marie Pasquiou-Quivoron). Elle choisit aussi d'exposer avec les Impressionnistes qui proposent une voie nouvelle qui la séduit. Son mariage avec Félix Bracquemond, l'un des graveurs les plus importants de l'époque, lui ouvre les portes d'un large cercle artistique. Le peintre Edgar Degas suit son travail et l'encourage. Pourtant, malgré tous ces atouts, Marie Bracquemond renonce finalement à sa carrière d'artiste. Elle s'isole dans sa villa de Sèvres où seuls quelques proches peuvent encore admirer son travail. Après sa mort, son art tombe

progressivement dans l'oubli et ses œuvres demeurent invisibles. Elle n'en vendit guère, il est vrai, la notoriété de son mari procurant au foyer une aisance financière suffisante. Exacte contemporaine de trois autres femmes « impressionnistes » de l'époque, Berthe Morisot (1841-1895), Mary Cassatt (1844-1926) et Eva Gonzalès² (1847-1883), elle est sans doute restée la moins connue, ne partageant plus qu'avec cette dernière un relatif anonymat³. Chacune de ces artistes connut une trajectoire personnelle singulière. Seule Cassatt resta célibataire. Morisot, en épousant le frère d'Edouard Manet, Eugène, confirma qu'elle était parfaitement implantée parmi les artistes, tout comme Gonzalès dont le mari, Henri Guérard, au soutien sans faille, diffusa par la gravure nombre d'œuvres de son épouse.

Comme l'énonçait plus haut Louis Vauxcelles, les ménages d'artistes couraient parfois le risque de la disharmonie, voire de la rivalité. Dans son recueil de nouvelles, *Les Femmes d'artistes* (parues d'abord en série en 1873), l'écrivain Alphonse Daudet déconseille avec cynisme aux artistes masculins de se marier car ils risquent alors, dans maintes circonstances, d'y perdre leur talent. Allant plus loin encore, il prophétise l'échec inévitable des couples d'artistes, la jalousie du mari le forçant inexorablement à ruiner la carrière de son épouse.

Laissons là la fiction, pour revenir au cas de Félix et Marie Bracquemond, en explorant les faits et les témoignages de l'époque, pour tenter de s'approcher de la réalité de leur vie commune. Dès son mariage, -contrairement à Morisot ou Gonzalès - Marie Bracquemond cesse d'exposer sous son nom de jeune fille et ne cesse plus dès lors d'être associée au patronyme de son mari, bien connu dans le monde artistique. Depuis les années 1860, Félix Bracquemond est un artiste important, un génial touche-à-tout, à la fois peintre, dessinateur, graveur, céramiste, promoteur de l'introduction de l'art japonais en France. Graveur exceptionnellement inventif, il co-fonde la Société des Aquafortistes en 1862. Plus âgé que son épouse, il est très introduit dans les milieux d'avant-garde. Leur rencontre en 1867 au musée du Louvre, où Marie Bracquemond s'exerce à la copie, puis leur mariage, célébré deux ans plus tard, vont déterminer de la suite de la carrière de celle-ci. Après la naissance de leur fils Pierre en 1870, le couple s'installe à Sèvres au 20 rue Brancas, et Félix installe son atelier au n° 11. Ils y reçoivent de nombreuses personnalités : Georges Clemenceau, Edgar Degas, Edouard Manet, Henri Fantin-Latour et son épouse Victoria Dubourg, Auguste Rodin, Alfred

Sisley, Paul Gauguin. S'il existe plusieurs photographies et peintures montrant Félix au travail dans son atelier, il ne semble en exister aucune de la sorte pour Marie. Avait-elle un atelier personnel ? Le couple partage plusieurs projets artistiques en commun quand dans les années 1870, Marie Bracquemond propose plusieurs dessins de décors pour la manufacture Haviland, dont son mari est le directeur artistique. Tous deux collaborent également à l'illustration du journal artistique *La Vie moderne* fondé en 1879, connu pour organiser aussi des expositions. Puis, brusquement, à partir des années 1890, Marie Bracquemond cesse de présenter son travail. Elle meurt vingt ans plus tard, sans s'être expliquée sur les raisons de ce renoncement. Plusieurs témoignages concordent après sa mort pour mettre en cause le caractère tyrannique de Félix Bracquemond, qui aurait obligé son épouse à s'effacer. Pierre Bracquemond, apporte un éclairage intéressant sur les difficultés rencontrées par sa mère pour faire entendre sa voix : "Elle voulait exposer, contente de certains tableaux, désirant le contact avec d'autres artistes, rêvant de succès, voulant étendre son ambition vers une vie de lutte et de plus grande production. Mais sur ce sujet, son mari était d'une opinion opposée⁴". Il ajoute que son père "la laissa pourtant exposer à une ou deux manifestations impressionnistes avec Degas, Sisley, rue Laffitte, mais toujours montrant une réelle mauvaise volonté⁵". Un autre aperçu de ce caractère ombrageux est fourni par Gustave Geffroy: « Félix Bracquemond, que j'ai beaucoup connu, pour lequel j'ai eu et j'ai gardé admiration et amitié, était un terrible maître, à la fois discuteur et autoritaire. (...) il avait cette faiblesse de vouloir avoir toujours trop raison, et pour peu qu'on lui tînt tête, cela finissait par des arrêts terribles, rendus avec une fureur croissante.» En s'enthousiasmant pour l'impressionnisme et le travail de Claude Monet en particulier, Marie Bracquemond s'opposait aux convictions radicales de son époux qui prônait pour les peintres la supériorité du dessin sur la couleur (un point de vue défendu en 1885 dans son essai *Du Dessin et de la couleur*)⁶. Pierre Bracquemond relate ainsi la visite de ses parents chez un peintre de leurs amis, Gaston La Touche, qui les invite à découvrir sa nouvelle production. Sous la plume de Pierre, sa mère est dépeinte comme un être fragile, pétri de doutes : « Marie est toujours en noir, les combinaisons d'une toilette si simple soit-elle, lui donnent beaucoup de soucis, de préoccupations. » Son fils souligne sa vie sociale étriquée et les regrets amers d'avoir abandonné sa vocation : « Marie est enchantée, c'est pour elle une joie plus vive que toutes les autres : voir de la peinture nouvelle, elle qui ne sort jamais de Sèvres, ne visite plus aucune exposition, vit enfermée dans sa maison, confinée

dans ses pensées solitaires, tourmentée par ses regrets. Elle aurait tant voulu produire avec cette abondance. Elle jalouse sans méchanceté la liberté de La Touche, qui lui a permis d'être lui-même en toute indépendance, mais elle néglige maintenant ses tristesses pour se livrer au plaisir de regarder des toiles qui l'amusent, et lui donnent le spectacle rare de tout un monde de rêveries. » Les divergences artistiques apparaissent au cours d'un échange sur l'importance de l'imagination chez les artistes à rebours de « la manie moderne (...) de vouloir tout transcrire d'après la nature même. », cet « esclavage » qui ne laisse plus de liberté d'imagination au peintre. Marie intervient réitère son enthousiasme pour la peinture moderne : « il faut reconnaître que l'impressionnisme a apporté par sa méthode une vision neuve, utile. C'est tout à coup une fenêtre ouverte par où le soleil et l'air entrent à flots chez vous, la nature vous apparaît claire, enchantée, intéressante, on échappe à l'atmosphère étouffante de l'atelier. »

Pierre Bracquemond rapporte ensuite la suite de la conversation, avec l'intervention de Félix, cruelle: « Ah ! voilà bien cette discussion que nous avons eue mille fois ! Toujours la même. Tu n'as jamais voulu faire l'effort – et tu le pouvais, toi – de te passer de copier l'objet servilement. Tu t'es bornée toi-même, tu as eu pourtant l'ambition de créer des scènes d'imagination, tu as fait des esquisses charmantes, mais tu n'as jamais osé franchement sauter le pas, te lancer, t'affranchir, faire de la peinture une œuvre de volonté et non de copie. Je comprends cet esprit lorsqu'on entreprend un portrait, là il n'y a pas moyen de faire autrement que de suivre la nature pas à pas, mais pour un tableau dont l'ensemble est un récit créé, imaginé, voulu ? Aussi, l'impressionnisme qui t'est si cher n'a jamais fait un tableau composé, il se limite délibérément à des tranches de vie observées sur le fait. Paysages, natures mortes, fleurs, modèles, ce que tu voudras, un document. » Si la tirade est vraie, la mauvaise foi de Félix Bracquemond est flagrante. Sous couverts de louanges, il dénigre la faiblesse de caractère de son épouse, incapable selon lui de manifester de la persistance dans son travail, et la condamne sévèrement : « Ma pauvre Marie est bien une victime de cet état de choses, elle s'est passionnée pour l'impressionnisme et a fait, dans cette voie, quelques œuvres de premier rang qui devaient être consultées comme des exemples féconds. Elle est une fleur rare dans cette manière de peindre. Eh bien, elle n'a pas pu produire beaucoup, elle est trop consciencieuse, elle n'a jamais abattu la besogne en tas, apportant surtout des travaux complets, finis ; puis elle est malade, elle s'est découragée, son œuvre est courte : résultat, elle

est inutilisable et mise de côté. C'est bête et cruel. » L'extrait se termine sur une note mélancolique, avec le retour silencieux du couple dans leur résidence de Sèvres : « Après les adieux, les promesses de retour, les affectueuses amabilités du départ, Bracquemond se retrouve seul avec sa femme dans la voiture ; ils rentrent chez eux par le même chemin, que le crépuscule commence à assombrir, ils se racontent leurs impressions sur les tableaux qu'ils ont vu, reprennent inlassablement les mêmes discussions qui sont le seul intérêt de leurs paroles et de leurs vies. » Sur un sujet aussi intime, aucune certitude ne peut bien sûr exister en l'absence de témoignages directs des intéressés. Pierre cherche-t-il à défendre sa mère ? Peut-on douter de la certitude de Claude Roger-Marx, qui assure en 1962 que « Bracquemond aurait été le premier, j'en suis sûr, à souhaiter qu'on tirât de l'oubli celle qu'il éclipsa, et qui lui survécut juste une année⁷ » ?

Le caractère difficile de Félix Bracquemond était bien connu. À la mort de Marie Bracquemond, nombreux sont ceux qui fustigent l'autoritarisme de son mari. Le critique du *Figaro*, Arsène Alexandre évoque pudiquement « l'ombre volontaire où ce talent se retira ». Gustave Geffroy revient sur sa carrière empêchée, insistant sur la « charge et la mission » de celle qui était « femme et mère⁸ ». Trois ans plus tard, il excuse l'abandon de son art en invoquant une santé fragilisée par la maternité, une excessive modestie mais encore aussi le caractère ombrageux et volontiers querelleur de Félix Bracquemond. D'autres commentaires évoquent une « sacrifiée [...] à côté du maître autoritaire et dominateur⁹ ». Risquons ici une référence radicale en rapprochant ces commentaires d'une théorie développée par la philosophe et spécialiste de cinéma Hélène Frappat. Dans son ouvrage *Gaslighting ou l'art de faire taire les femmes* (2004), l'autrice analyse le thriller psychologique de George Cukor *Gaslight* (1944) dans lequel le personnage masculin, semant le doute dans l'esprit de sa femme, la rend de plus en plus vulnérable, jusqu'à lui faire croire qu'elle sombre dans la folie. Sans verser dans ces extrêmes, on pourrait avancer que la figure dominante et inhibitrice de Félix a pu contribuer à favoriser « l'évaporation » de l'art de Marie Bracquemond et in fine, à l'invisibiliser.

Lorsque Félix Bracquemond meurt en 1914, il reste à Marie Bracquemond deux ans à vivre, trop peu sans doute pour penser renouer avec sa carrière de peintre. En 1908, elle donne au

Petit Palais plusieurs de ses œuvres, une série de six dessins et dix estampes, ces dernières devant intégrer le « musée de l'estampe moderne », créé alors au sein du musée par son directeur Henry Lapauze. Le décès de l'artiste en 1916, en pleine guerre, reporte tout hommage officiel. Celui-ci a enfin lieu en 1919 chez Bernheim-Jeune à Paris. La galerie organise une exposition monographique, où l'œuvre de Marie Bracquemond est exposée pour elle-même, sans celle de son mari. Comme souvent, l'exposition est le fruit des efforts conjugués de la famille et d'amis proches, en l'occurrence ici Pierre Bracquemond et Gustave Geffroy. Un rare portrait photographique illustre le catalogue. Vêtue d'une tenue sombre, Marie Bracquemond pose accoudée à un socle, le regard détourné, mélancolique. L'ami de toujours, Geffroy signe la préface du catalogue. Peintures, dessins, aquarelles et eaux fortes de l'artiste sont présentes, mais pas ses céramiques. L'une des œuvres exposées *Le Goûter* (1880) est acquise par le Petit Palais à Pierre Bracquemond pour la somme substantielle de 3000 francs. L'Etat acquiert aussi pour le musée du Luxembourg *La Dame en blanc* qui fait l'objet d'un long commentaire de Geffroy au catalogue. En 1926, ce dernier lègue à l'Etat *Les Trois Femmes à l'ombrelle* (1880) tableau déjà présenté en 1919, et dont les liens avec la peinture de Monet sont flagrants. En 1927, Pierre Bracquemond donne à son tour huit dessins de sa mère au Petit Palais, puis en 1930 un autre ensemble vient abonder les collections du musée du Luxembourg. Il faut ensuite attendre de longues années avant que des collections publiques ne s'enrichissent de nouvelles œuvres de Marie Bracquemond : dans les années 1950, la peinture *Sur la terrasse à Sèvres* (1880) est acquise par Oscar Ghez, pour constituer le noyau de la collection du musée du Petit Palais de Genève. Dans les années 2000, le mouvement s'accélère et les musées acquièrent progressivement d'autres œuvres de l'artiste : le Petit Palais acquiert deux dessins en 2001 et un rare vase de la manufacture Haviland, l'année suivante. Le musée des Beaux-Arts de Rouen en 2009-2010¹⁰ s'enrichit de trois nouvelles peintures, un autoportrait, un portrait de son fils Pierre et un petit paysage. En 2011, le musée Fabre de Montpellier acquiert aussi le portrait de *Pierre peignant des fleurs* (1887). En 2019, le musée d'Orsay met fin au dépôt quasi centenaire du grand portrait de *La Dame en blanc* au musée de Cambrai et présente l'œuvre dans ses collections permanentes. Cinq ans plus tard, le musée reçoit de ses descendants la donation d'une série de onze de ses peintures et de soixante-sept de ses dessins¹¹. En 2024, le musée d'Orsay se porte aussi acquéreur en vente publique¹² d'un nouvel ensemble d'œuvres significatives. C'est aussi le moment où les

musées étrangers s'intéressent au travail de l'artiste : son tableau intitulé *La Pêche aux écrevisses*, acquis en 2025 par la Walker Art Gallery de Liverpool, est le premier tableau de l'artiste à intégrer une collection publique britannique.

Toutes ces redécouvertes permettent de donner une idée plus juste de la carrière de Marie Bracquemond. En exposant de plus en plus son travail, en le rendant plus familier au public, il faut espérer que cette figure discrète puisse à terme bénéficier d'une juste reconnaissance de ses talents, comme tant d'autres « femmes d'artistes » avant elle...

Stéphanie Cantarutti

Bibliographie sélective :

Marie-Dominique Roche, *Félix et Marie Bracquemond : leur vie, leur œuvre*, mémoire de recherche approfondie, École du Louvre, 1969.

Jean-Paul Bouillon, « Une visite de Bracquemond à Gaston La Touche », *Gazette des Beaux-arts*, mars 1970.

Exposition « Félix et Marie Bracquemond », Mortagne, 1972

Germaine Greer, *The Obstacle Race: The Fortunes of Women Painters and Their Work*, 1979

Catalogue d'exposition « The crisis of impressionism 1878-1882 », Ann Arbor, The University of Michigan Museum of art, nov- 1979 – jan. 1980, Joël Isaacson éditions, p. 50-67

Elizabeth Kane, « Marie Bracquemond. The artist time forgot », *Apollo*, CXVII, 1983, pp. 118-121.

Jean-Paul Bouillon et Elizabeth Kane, « Marie Bracquemond », *Woman's Art Journal*, V/ 2, 1984-85, pp. 21-27.

Tamara Garb, *Women impressionists*, Oxford, Phaidon, and New York, Rizzoli, 1986.

Catalogue d'exposition *Mujeres impressionistas, La otra mirada*, Bilbao, Sala BBK, 2001.

Catalogue d'exposition "Women impressionists: Berthe Morisot, Mary Cassatt, Eva Gonzalés, Marie Bracquemond" held at Schirn Kunsthalle Frankfurt, Feb. 22-June 1, 2008 and the Fine Arts Museums of San Francisco, June 21-Sept. 21, 2008

Jean-Paul Bouillon, « Un service inédit de Marie-Bracquemond », *L'Estampille- L'Objet d'art*, n° 425, juin 2007, pp. 70-77.

Jean-Paul Bouillon, « *Marie Bracquemond* la Dame de l'impressionnisme », *L'Estampille- L'Objet d'art*, n° 458, juin 2010, pp. 60-67.

Manœuvre Laurent, *Les pionnières : femmes et impressionnistes*, Rouen, Editions des Falaises, 2016

Catalogue d'exposition *Impressionism and its overlooked women* Ordupgaard Ordrupgaardsamlingen, Dublin National Gallery, 2024-2025.

Ludivine Fortier, "Les arts graphiques et décoratifs dans l'œuvre de Marie Bracquemond (1840-1916) : des arts « mineurs » ? ", mémoire de recherche de l'Ecole du Louvre, 2020.

Catalogue d'exposition, *Le décor impressionniste : aux sources des Nymphéas*, musée de l'Orangerie et musée d'Orsay, 2022.

¹ Henri Focillon, *La peinture aux XIXe et XXe siècles, du réalisme à nos jours*, Paris, 1928, p.222

² Une exposition sera consacrée à cette artiste à l'automne 2026 au Petit Palais à Paris.

³ Parmi la bibliographie consacrée à Marie Bracquemond, le travail pionnier de Jean-Paul Bouillon doit être largement loué et souligné.

⁴ Manuscrit non publié écrit en 1925.

⁵ Bien plus tard, en 1979, dans un ouvrage pionnier et polémique, *The Obstacle Race: the fortunes of women painters and their work*, l'écrivaine australienne Germaine Greer revient sur les obstacles qui se sont dressés sur la route des femmes et avance que celles-ci ont surtout été empêchées par des figures masculine dominant leur vie, bien plus que par des contraintes sociales.

⁶ Le manuscrit, daté de 1925, n'a jamais été publié mais J.-P. Bouillon en donne de larges extraits dans son article *Visite de Bracquemond à Gaston La Touche*, *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1970.

⁷ Claude Roger-Marx « Marie Bracquemond, Hommage à Félix Bracquemond », galerie Bernheim-Jeune, 7 avril – 5 mai 1962.

⁸ Nécrologie publiée dans le journal *L'Homme enchaîné*, 24 janvier 1916.

⁹ *La Presse*, 24 mai 1919.

¹⁰ Don de l'Association des Amis des musées de Rouen de 3 tableaux : un *Autoportrait* (vers 1870), un *Portrait de Pierre Bracquemond enfant* (1878) et un *Petit Paysage avec maison* (années 1880) acquises par préemption en vente publique.

¹¹ Ainsi que des œuvres de Félix Bracquemond.

¹² Ventes Artcurial à Paris, 30 avril 2024 et 9 octobre 2024 « Félix et Marie Bracquemond, un couple au service des arts ».