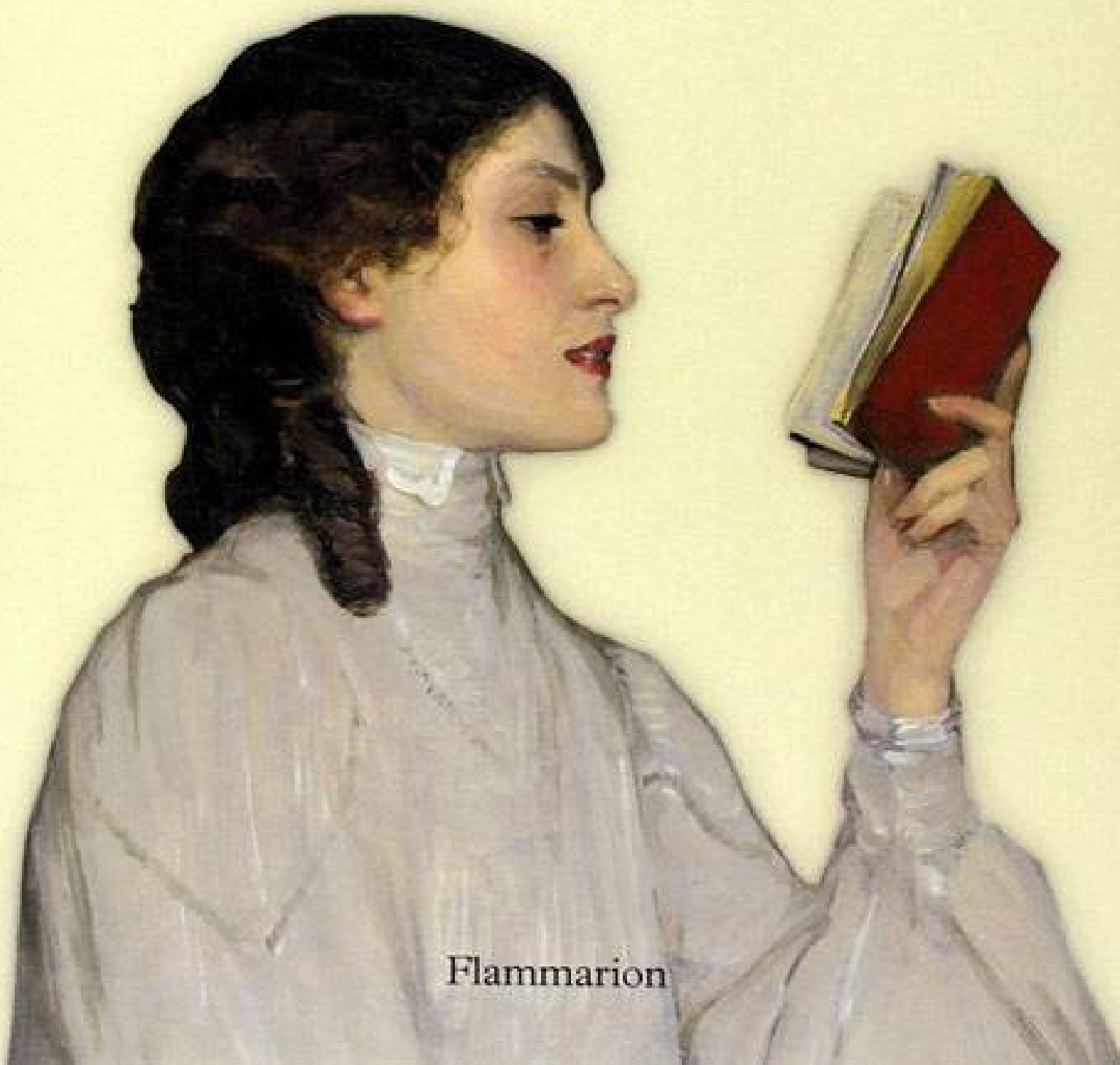


Laure Adler & Stefan Bollmann

Les femmes qui lisent sont dangereuses *de plus en plus*



Flammarion

Laure Adler & Stefan Bollmann

**Les femmes qui lisent
sont dangereuses**

De plus en plus

Flammarion

OceanofPDF.com



Federico Faruffini (1833-1869),
La lettrice, s.d., Milan,
Galleria d'Arte moderna.

OceanofPDF.com



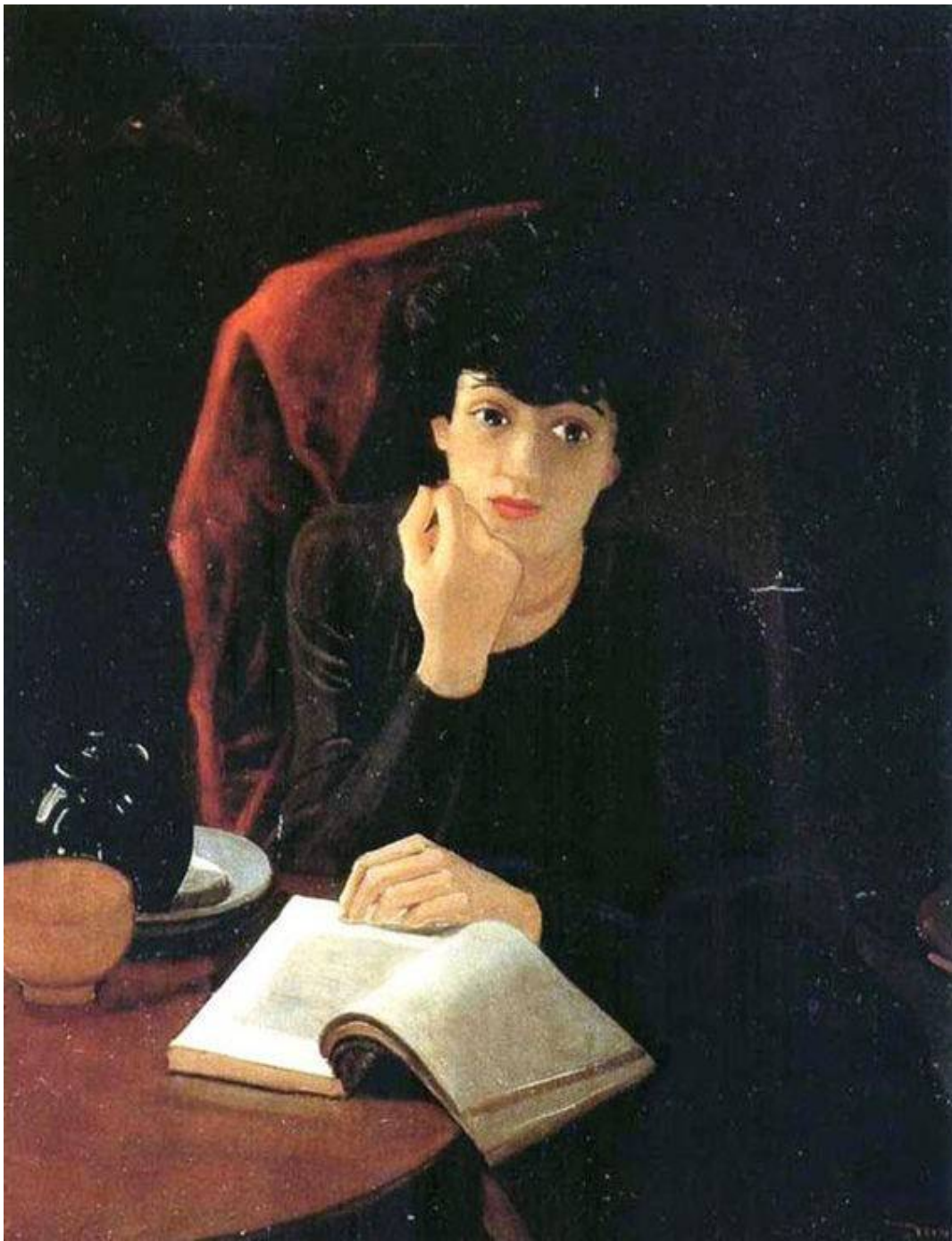
Vincent Van Gogh (1853-1890),
*Nature morte avec des romans français
et une rose dans un verre*, 1887,
The Robert Holmes à Court Collection, Perth.

OceanofPDF.com



Frank Dickey,
Le Roman (Femme dans un jardin lisant un livre), 1880-1888,
collection particulière.

OceanofPDF.com



André Derain,
La Tasse de thé, vers 1935,
Musée national d'art moderne-Centre Georges Pompidou.

Préface de Laure Adler

Laure Adler

Lire, c'est se mettre en danger

OceanofPDF.com



Portrait de Virginia Woolf, 1932

OceanofPDF.com

Une petite table de bois est installée dans le jardin à l'ombre près de la maison. C'est l'été. Sur la table, un bouquet de pivoines. Le fauteuil est vide. Une étrange sensation d'attente nous envahit cependant en regardant cette photographie extraite de la collection privée de Cy Twombly dévoilant le lieu d'écriture de Virginia Woolf.

L'air vibre. On percevrait presque le bourdonnement des insectes. On comprend, à la douceur de la lumière, que c'est le matin, l'heure où, avant d'écrire, Virginia est encore un peu dans le sommeil. Elle aime cet état de confusion où les rêves de la nuit viennent la revisiter et se mêler aux bruits du matin, cette lente montée sensorielle où elle devine que, hélas, l'ordre va bientôt succéder au tumulte nocturne. Elle préfère que cet éveil au monde, cette possibilité d'écouter les oiseaux, de se saisir d'une pomme, de voir voler les papillons, se fasse insensiblement.

Ce moment-là nécessite que l'on prenne soin de soi, que l'on sache où l'on va, comment le chaos va pouvoir peu à peu s'organiser, comment l'on va peut-être parvenir à le maîtriser. Pour cela un seul moyen : la lecture. Et pas n'importe laquelle.

« Ce ne sont pas des heures à perdre en recherches ou en trouvailles, à passer yeux mi-clos en de doux voyages. Il nous faut quelque chose de bien modelé, de bien net, aux arêtes propres à accrocher la lumière, gardant sous la dureté de roc ou de diamant le sceau même de l'expérience humaine, et abritant pourtant, tel un joyau limpide, la flamme brûlant parfois si haut et palpitant parfois si bas en nos cœurs. Il nous faut quelque chose d'éternel et de moderne. Mais l'on pourrait épuiser toutes les métaphores, et laisser filer les mots comme de l'eau entre ses doigts sans pouvoir dire pourquoi, par un pareil matin, l'on s'éveille avec au cœur un désir de poésie. »⁽¹⁾



Gisèle Freund,

La Table de travail de Virginia Woolf, Rodmell, Sussex,

Musée national d'art moderne, centre Georges Pompidou, Paris.

Un tirage se trouve également dans la collection de Cy Twombly.

Pourquoi Virginia Woolf provoque-t-elle en nous cette émotion, cette impression de ressourcement, cette proximité existentielle ?

À la lire, on se surprend à se sentir moins effacée de la marche du monde, un peu moins faible dans nos possibilités de croire en nous-même, un peu moins chancelante pour affronter ce présent qui se dérobe et nous enveloppe dans le même mouvement.

Virginia – j'ose le prénom tant elle est devenue une compagne de fortune ou d'infortune – affole les sens, le cœur et l'âme. Avec elle se produit une forme d'identification. Nous sommes immergées dans sa trame mémorielle : la bibliothèque qu'elle nous décrit, je la vois ; elle aussi, je la vois, assise dans ce fauteuil fané installé devant une des fenêtres de la bibliothèque, avec la lumière tombant sur la page du livre qu'elle a choisi, avec, dans le lointain, le bruit d'une machine agricole qui lui fait penser au sillage des navires s'approchant du rocher de Gibraltar. Elle associe sons, images, lumières. Je les associe aussi. Je me glisse dans sa manière d'associer mentalement, psychiquement, sans même m'en apercevoir. Je suis avec elle,

en communion avec elle, tout près d'elle – et peu m'importe de savoir si elle est morte ou pas puisqu'elle est là, juste à côté de moi.

Est-ce cela lire ?

Je la comprends, je deviens comme elle, je suis elle, portée par la matière de son écriture, emportée par son imaginaire. Je me refuse, comme elle, à porter attention aux femmes de haute taille qui sortent de la maison avec leurs raquettes de tennis pour retrouver des messieurs élégants. Non, je suis comme elle, je ne les vois pas, je ne veux pas les entendre car je suis enfermée dans le livre, en train de le lire, dans l'acte même de lire, moi qui la lis écrivant ce que signifie pour elle l'acte même de lire... Non rien, aucun événement, aucune apparition, rien du monde extérieur ne peut l'arracher, m'arracher, la distraire, me distraire de ce qui se passe entre le livre et elle, entre la lecture de son livre et moi.

« Pas davantage les papillons visitant les fleurs ni les abeilles s'affairant bien plus sérieusement sur les mêmes efflorescences, ni même les grives légères sautillant des basses branches du sycomore sur le gazon, puis, après deux sauts vers une limace ou une mouche, re-sautillant sur la même branche basse, aussi légères que décidées. Rien de tout cela ne me distrayait alors ; les fenêtres restant ouvertes, comme mon livre, sur un arrière-fond de haies d'escallonias et de lointains bleutés, il me semblait lire non un livre imprimé, relié ou broché et ouvert contre le paysage, mais en un sens le fruit même des arbres, des champs et du brûlant ciel d'été, tout comme l'air soulignant, par un beau matin, les contours de toute chose. »⁽²⁾

Lire, c'est disparaître.

Lire, c'est faire corps avec soi-même.

Lire, c'est éteindre le bruit des autres pour tenter d'atteindre sa propre mélodie.

Lire, c'est oublier, tout oublier, y compris ses lectures passées, toutes ces histoires qui sommeillent dans nos arrière-mémoires et qui ne demandent qu'à resurgir à l'improviste, ces pages entières qui nous tombent dessus – mais jamais, justement, quand on lit, quand on lit vraiment.

Lire, c'est dégager le terrain, faire table rase, retrouver l'innocence. Lire, c'est ne plus avoir peur – des autres mais plus encore de soi.

Lire, c'est se mettre en retrait du monde – pour pouvoir mieux y entrer quand cela nous chante.

Lire, c'est engager et expérimenter sa propre liberté, la redéfinir, la reconstruire sans cesse, en sachant que c'est un chantier qui ne sera jamais terminé.

Lire, effectivement, c'est se mettre en danger.

OceanofPDF.com

Introduction de Stefan Bollmann

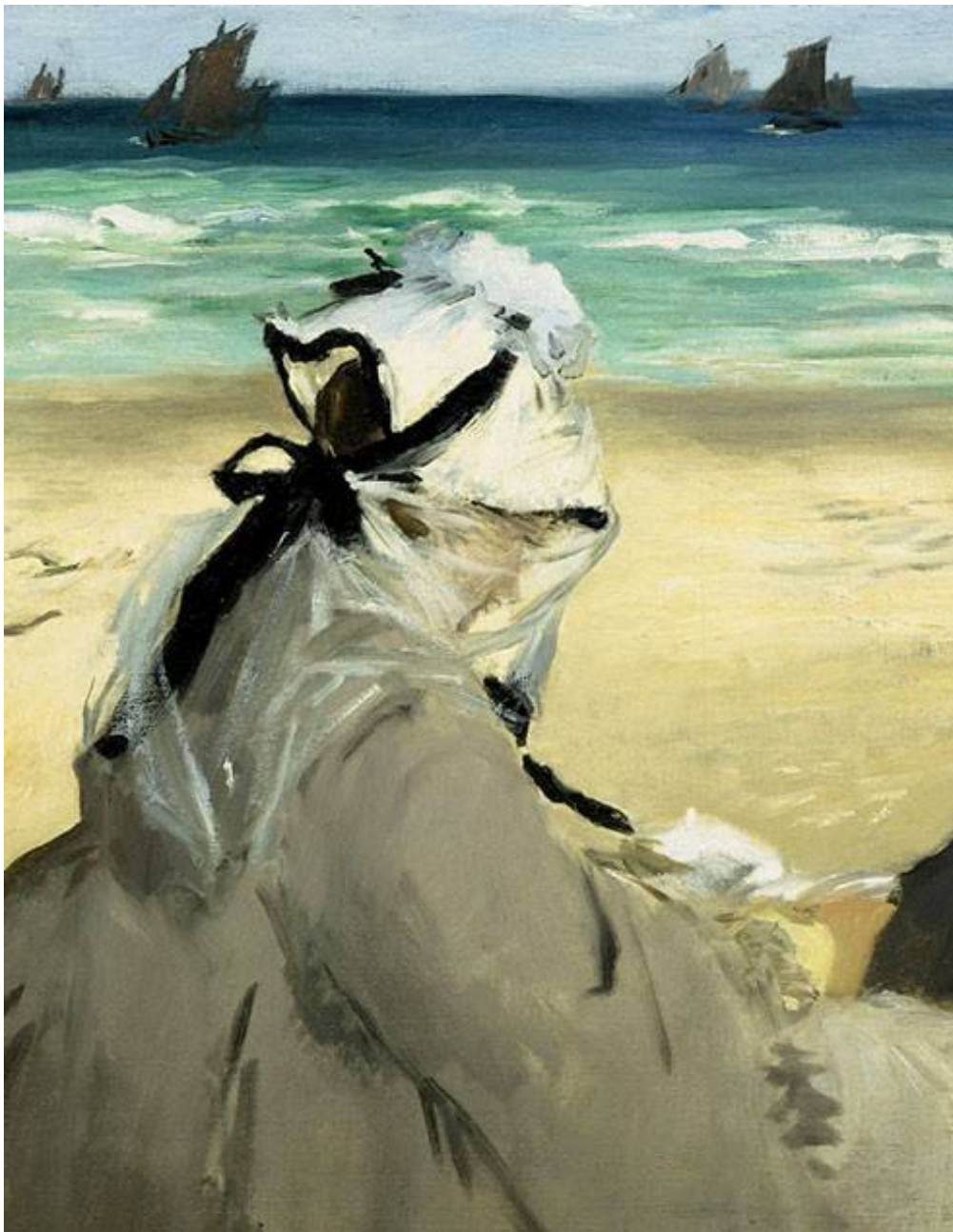
Stefan Bollmann

Les femmes qui lisent sont dangereuses et intelligentes

Quiconque sait lire voit deux fois mieux

Ménandre (IV^e siècle avant Jésus-Christ)

OceanofPDF.com



Édouard Manet,
sur la plage, détail, 1873,
musée d'Orsay, Paris.

OceanofPDF.com

Au cours de l'une des incursions régulières que j'ai entreprises dans les salles de musées, par des samedis après-midi pluvieux, ou pour occuper agréablement certaines pauses pendant mes déplacements professionnels, je suis tombé un jour, à la Alte Pinakothek de Munich, sur un tableau de Pieter Janssens Elinga, natif de Bruges. Tout ce que je savais de ce peintre, c'est qu'il était l'inventeur de ce que l'on appelle les « boîtes à perspective », très appréciées en Hollande au XVII^e siècle. Quand le spectateur regarde à l'intérieur de ladite boîte au travers d'une petite ouverture pratiquée dans une des parois, il découvre un décor en perspective, composé par exemple de plusieurs pièces en enfilade reliées par des portes ouvertes et animé de personnages.

Le tableau sur lequel s'est portée mon attention (Pieter Janssens Elinga, *Femme en train de lire*) n'était cependant qu'un panneau un peu assombri au cours des siècles, qui, à première vue, n'avait rien de spectaculaire. Il invitait toutefois le spectateur à parcourir des yeux la pièce qu'il représentait, une pièce bien rangée, inondée de lumière, et dont il émanait une sensation de bien-être. Ce qui, d'emblée, accrochait le regard, était une femme en train de lire, tournant le dos au spectateur – on pourrait même dire qu'elle tournait le dos à la terre entière. Elle était assise sur une chaise placée sous les hautes fenêtres de la pièce, et lisait. Des volets fermés sur la partie inférieure des fenêtres empêchaient de voir ce qui se passait dehors ou d'être vu de l'extérieur : personne ne pouvait donc observer la lectrice. Il s'agissait probablement de la servante de la maison. Quelques détails du tableau permettaient de penser qu'elle s'était assise là en toute hâte pour lire, au risque peut-être de négliger ses obligations, comme si elle voulait profiter de l'absence de sa maîtresse ou de son mari pour s'offrir un petit moment de lecture. Elinga a peint cette scène avec une telle obsession du détail que l'on arrive même à déchiffrer le titre – d'une longueur incommensurable selon nos critères contemporains – du livre ouvert : *La belle histoire du chevalier Malegis, qui conquiert le cheval Baiart et vécut d'innombrables histoires extraordinaires et fantastiques*. J'appris plus tard que ce roman était l'adaptation d'une chanson de geste médiévale qui faisait partie, à l'époque, des romans de chevalerie les plus appréciés.



Pieter Janssens Elinga (1623-1682)

Femme en train de lire, détail, 1668-1670

Alte Pinakothek, Munich.

Les lectrices étaient un motif de la peinture que je connaissais bien, mais jusque-là, je ne leur avais pas accordé un intérêt particulier. Certes, la Vierge Marie lisait, Marie-Madeleine aussi, et bien d'autres figures féminines importantes du christianisme sont apparues fréquemment avec un livre. Mais dans ce contexte, le livre se voulait plutôt symbole ; ainsi, les artistes avaient affublé leurs personnages féminins de cet accessoire pour souligner leur condition et le rôle qu'ils jouaient dans les desseins de la Providence. Cette fonction symbolique du livre subsista jusqu'à la Renaissance et à l'époque baroque, moment où l'art se tourna vers des sujets plus profanes. Le portrait de la poétesse Laura Battiferri, réalisé par le peintre maniériste Bronzino, au milieu du XVI^e siècle, le montre bien : la jeune femme tient entre ses fines et délicates mains une édition des *Sonnets à Laure* que Pétrarque avait écrits deux siècles plus tôt. Ce détail fait entrer la poétesse dans la tradition lyrique du pétrarquisme, dont les sonnets sont considérés comme un canon stylistique. Presque à la même époque,

Sofonisba Anguissola, l'une des rares femmes peintres de la Renaissance, a exécuté, alors qu'elle avait à peine vingt ans, un autoportrait où un livre ouvert adresse au spectateur un message tout à fait clair : voici l'œuvre d'une artiste cultivée et humaniste qu'il convient d'imiter.

Suivant les traces de la servante d'Elinga, je découvris d'autres tableaux représentant des lectrices et datant des époques les plus variées – non seulement des femmes qui se contentaient de tenir un livre à la main, mais aussi de « vraies » lectrices au sens où nous l'entendons aujourd'hui, captivées par leur lecture. Elles ont connu un premier apogée dans les intérieurs de la peinture hollandaise du XVII^e siècle. Chez Elinga, comme chez des peintres plus connus tels que Jan Vermeer, Dirck Hals, Jan Steen ou Gerard Ter Borch, on trouve un grand nombre de femmes lisant des livres et surtout des lettres. La plus célèbre est incontestablement *La Femme en bleu lisant une lettre* de Vermeer, où l'on voit une jeune femme enceinte absorbée dans la lecture d'une missive de son époux absent. Nous avons toute raison de penser qu'en Hollande beaucoup de femmes savaient lire et écrire depuis le XVI^e siècle – elles étaient en tout cas plus nombreuses que dans le reste de l'Europe.

Au XVIII^e siècle, l'époque des Lumières, les peintres s'intéressent de plus en plus aux lectrices et à leurs attitudes : elles n'apparaissent plus simplement debout ou assises, mais peuvent être à demi allongées. C'est ainsi que François Boucher, par exemple, représente, à sa demande, la marquise de Pompadour, qui fut la maîtresse de Louis XV. Elle attend le roi dans son boudoir en lisant : la lecture est le passe-temps favori de cette femme cultivée et ambitieuse. L'assurance de son expression révèle qu'elle est consciente de ses atouts : la beauté et l'intelligence.

Que lisent toutes ces lectrices ?



Franz Eybl (1806-1880),
Jeune fille lisant, détail, 1850,
Österreichische Galerie Belvedere, Vienne.

Au XIX^e siècle, toutes les digues semblent rompre : d'innombrables œuvres mettent en scène des lectrices, la plupart seules avec leur livre, qui, désormais, ne symbolise rien d'autre que leur immense appétit pour la lecture. Elles lisent de jour comme de nuit, assises près d'une fenêtre ou à la lumière d'une lampe à pétrole, allongées à plat ventre sur un lit ou installées sur un banc, dans un parc. Les peintres les montrent de face, de profil ou de trois quarts, captivées par leur lecture ou levant les yeux, vêtues d'une robe de bal, d'une tenue d'été ou d'un corselet orné de dentelle, voire totalement nues, seules ou à deux, parfois même en groupe.

Si dans l'art du Moyen Âge et du début des Temps modernes apparaissent plus souvent des lecteurs que des lectrices, ce rapport s'inverse peu à peu à partir de l'âge d'or de la peinture hollandaise. Les tableaux semblent nous dire qu'il y a de plus en plus de femmes qui lisent et qu'un

nombre croissant d'entre elles préfère la lecture à d'autres activités féminines plus conventionnelles comme les travaux d'aiguille, la musique, voire « l'activité » la plus évidente, mais peut-être aussi la plus exténuante : poser pour un peintre, être en représentation, étaler sa beauté ou simplement faire bonne figure.

Pour tenter de comprendre les raisons de cette augmentation constante du nombre de lectrices dans la peinture, une première explication, somme toute assez banale, vient à l'esprit : pendant les longues heures ou les jours passés à poser pour les artistes, les femmes devaient se trouver une occupation qui, d'une part, ne les lasse pas trop rapidement et, d'autre part, leur permette de rester aussi immobiles que possible. La lecture était donc un passe-temps tout indiqué, d'autant que la représentation d'une lectrice constitue pour le peintre un défi artistique considérable, puisqu'il lui faut exprimer les états d'âme et les émotions du sujet au travers d'infimes détails tels que le regard, les expressions du visage, la position du corps ou des mains. Le peintre autrichien Franz Eybl a choisi au XIX^e siècle une solution particulièrement élégante : il fait se refléter les sentiments de sa lectrice dans le mouvement des pages du livre ouvert qui semblent littéralement vibrer dans la lumière.

Cela étant, l'intérêt que présente pour un artiste l'image d'un modèle plongé dans sa lecture ne suffit naturellement pas à justifier l'accroissement du nombre de lectrices dans la peinture des XVII^e et XVIII^e siècles. Une autre réponse apparaît quand on se penche de plus près sur le genre d'ouvrages que ces femmes lisent.

Au début, les femmes de ces tableaux lisaient ce que l'on appelle des livres d'heures. Dans les peintures ayant pour thème l'Annonciation, il arrive fréquemment que l'ange interrompe Marie dans sa lecture d'un tel ouvrage. Ces livres pieux, qui rassemblaient au Moyen Âge des prières ponctuant la vie quotidienne, étaient très appréciés par l'aristocratie, dont ils symbolisaient la condition sociale. À cette époque, c'étaient les femmes et les membres du clergé qui maîtrisaient le mieux la lecture ; lorsqu'ils n'étaient pas ecclésiastiques, les hommes ne savaient généralement pas lire.

Au XVII^e siècle, la lettre comme objet favori de la lecture féminine vint s'ajouter au livre d'heures et persiste au siècle suivant. Peu avant la Révolution française, Marguerite Gérard, élève de Jean Honoré Fragonard, est l'auteur d'une scène particulièrement belle que l'on pourrait croire sortie

tout droit de l'un des romans épistolaires très en vogue à l'époque : elle montre une jeune femme qui s'est évanouie après avoir lu une lettre ; une amie lui vient en aide et lui tend des sels.



Sir John Lavery (1856-1941),
Miss Auras (Le Livre rouge), détail, s.d.,
collection particulière.

Au cours du XVIII^e siècle, cependant, les lettres subissent le sort qu'avaient connu auparavant les livres pieux ou édifiants et sont de plus en plus marginalisées dans les œuvres représentant des lectrices, au profit d'un type d'ouvrage totalement nouveau : le roman. Non qu'il n'y ait eu par le passé des œuvres de fiction dont le but était de rendre compte de la condition humaine ; le roman courtois que la servante d'Elinga dévore, au XVII^e siècle, en est la preuve. Mais les œuvres qui voient le jour en France avec *La Princesse de Clèves*, en Grande-Bretagne avec *Pamela* et en Allemagne avec *Les Souffrances du jeune Werther* sont d'une autre envergure que leurs prédécesseurs – le roman grec et la chanson de geste médiévale –, se distinguant notamment par le réalisme nettement moins flatteur avec lequel ils dressent les portraits des personnages. Le succès du roman moderne au XVIII^e siècle s'explique en premier lieu par la rupture

qu'il marque vis-à-vis de la tradition. Jusque-là, les auteurs puisaient leurs sujets dans la mythologie, la religion, les légendes ou la littérature classique, où l'autorité de la tradition garantissait la véracité du récit. Or c'est précisément ce dogme que le roman récuse. Empruntant désormais d'autres chemins que celui de l'héritage du passé, la recherche de la vérité se sert de l'expérience de l'individu : il n'est plus question de voie royale, mais du parcours de chaque être, avec toutes ses contradictions. Le romancier passe la vie au crible de son regard critique, mais c'est le lecteur qui vérifiera si cette critique est justifiée ; de ce point de vue, il devient le partenaire de l'auteur et son égal. Dans le même esprit, Jean-Paul Sartre parlait d'un « pacte de la générosité entre l'auteur et le lecteur ».

Femmes de lettres et lectrices

Ce lecteur, le lecteur de romans, a été dès le début la plupart du temps une lectrice – et c'est encore le cas aujourd'hui. Le lectorat du XVIII^e siècle, auquel on doit le succès du roman moderne, était composé pour l'essentiel de femmes. En Angleterre, le poète, politicien et journaliste Joseph Addison a noté très tôt cette tendance, également sensible dans d'autres pays européens à l'aube des Lumières et de la révolution industrielle. Dès 1713, Addison écrivait dans *The Guardian* : « Il y a une série de raisons qui expliquent pourquoi les belles lettres correspondent mieux à l'univers féminin qu'à l'univers masculin. En premier lieu parce que les femmes disposent de plus de temps libre et passent plus de temps assises. [...] L'autre raison qui explique pourquoi ce sont surtout les femmes de la bonne société qui s'adonnent à la littérature, c'est que celle-ci reste d'ordinaire totalement étrangère à leur époux. » Il est étonnant de constater à quel point rien n'a changé à cet égard au cours des trois derniers siècles. Les éditeurs et les libraires le savent, et les statistiques en apportent la preuve : la littérature apparaît comme un domaine particulièrement féminin, près des deux tiers des lecteurs de romans étant des femmes.



Federico Zandomenoghi (1841-1917),
Femme lisant une lettre, détail, s.d.,
Christie's Images.

Cette domination féminine ne concerne cependant pas seulement les lecteurs, mais aussi leurs partenaires, les auteurs. Dès le XVIII^e siècle, la plupart des romans publiés sont écrits par des femmes. Le fait que cette réalité ne se reflète guère dans l'histoire de la littérature n'est pas seulement dû à notre regard masculin. Le cas de la Britannique Jane Austen, par exemple, qui vécut en province et sa vie durant publia ses romans de façon anonyme, démontre que les œuvres des femmes pouvaient tout à fait correspondre aux canons littéraires de leur temps. La relative absence des femmes parmi les grands noms de la littérature s'expliquait-elle donc par une moindre qualité ? Les femmes manquaient-elles de savoir-faire dans l'écriture – et peut-être aussi de volonté littéraire ? Écrivaient-elles avant tout pour leurs semblables ? Ou, pour le dire froidement, produisaient-elles de la littérature « de femme de chambre » ?

C'est Virginia Woolf qui apporta la meilleure réponse à ces interrogations, mettant en avant la situation domestique des femmes pour aborder la question de leurs qualités littéraires : étroitement liées à leur intérieur et à leur famille, les femmes n'avaient pu, pendant très longtemps,

mesurer leurs œuvres à celles des hommes. Une femme attachée, par son statut, à la maison d'un ecclésiastique ou d'un instituteur pouvait éventuellement écrire des romans de qualité, mais le tableau qu'elle brossait de la vie et du monde, tout comme les critères avec lesquels elle les jugeait, restaient généralement assez provinciaux. Pour le roman – un genre qui se nourrit de l'expérience personnelle de son auteur –, c'est un inconvénient que même l'imagination la plus débordante ne saurait compenser. Aux femmes de sa génération désireuses d'écrire, Virginia Woolf prodigua deux conseils pour mener une existence en prise directe avec le monde extérieur et se préserver des contraintes domestiques : gagner sa vie afin, disait-elle, de « vivre en présence de la réalité », et disposer d'une « chambre à soi ». L'évolution de ces dernières années montre combien elle avait raison. Du point de vue qualitatif, les femmes de lettres sont désormais largement les égales de leurs homologues masculins. Et d'ailleurs – un indice qui ne trompe pas –, trois des sept derniers prix Nobel de littérature sont des femmes.

L'Américain Henry James est l'un des premiers auteurs à avoir établi un lien entre l'importance du roman dans le monde moderne et « la présence extraordinairement forte de la femme » dans ce domaine. À sa manière prudente et délicate, il écrivait : « Les femmes sont des observatrices sensibles et patientes ; on pourrait dire qu'elles approchent leur nez tout près de l'étoffe de la vie. Elles ressentent et perçoivent la réalité avec une sorte de tact qui leur est propre, et l'on retrouve leurs observations dans mille livres charmants. »

Bien sûr, une grande part du tact, de la sensibilité et de l'empathie que l'on attribue aux femmes résulte de l'éducation spécifique qu'elles ont reçue. Pourtant, on est en droit de se demander d'où leur vient cette aptitude à faire naître et à cultiver les relations humaines, à repérer intuitivement le caractère unique d'une situation, et à sentir les forces et les faiblesses de leurs interlocuteurs. Car malgré les remarquables avancées de l'émancipation des femmes au cours des deux derniers siècles, celles-ci n'ont rien perdu de ce talent, bien au contraire. Pour le caractériser, notre société de communication et de services a créé le concept de « *soft skills* », « les compétences douces » : devenu désormais une condition *sine qua non* du succès dans la vie professionnelle, ce talent n'est pas moins apprécié que les compétences proprement dites – quand il n'est pas considéré comme « la » compétence essentielle.

Les femmes aiment les romans



Johannes Paulus Moreelse (1603 ?-1634),
Marie-Madeleine pénitente, détail, vers 1630,
musée des Beaux-Arts, Caen.

Je ne souhaite pas, ici, participer à la controverse selon laquelle il s'agirait d'une disposition innée, ainsi que l'affirme par exemple le professeur de psychopathologie Simon Baron-Cohen, pour qui il est évident qu'il existe un cerveau masculin et un cerveau féminin. Tandis que le premier se concentrerait en priorité sur la compréhension et l'élaboration de systèmes, le second serait particulièrement apte à percevoir les pensées et les sentiments d'autrui, et à réagir en conséquence : c'est ce que l'on appelle l'empathie. Pour ma part, j'oserai la thèse suivante : un individu qui, au cours de sa prime jeunesse, a lu à peu près deux cents romans (c'est-à-dire en moyenne un par mois) a un cerveau différent de celui qui, au cours de cette période décisive pour le développement de la personnalité, n'a pas exercé de cette façon sa capacité d'empathie, et ne mémorise donc que des savoirs factuels. Les romans constituent des univers parallèles ; s'y sentir à l'aise et parvenir à accompagner au fil du temps les personnages qui les

peuplent permet d'acquérir des aptitudes essentielles également dans la « vraie vie », telle celle d'être capable d'analyser et de juger les émotions et les idées des autres, mais aussi les siennes. La capacité de s'identifier à un monde certes fictif, mais proche du sien, et à ses protagonistes est l'une des qualités principales que le roman exige de son lecteur. Le degré d'empathie du lecteur répond à l'imagination de l'auteur. En lisant, nous passons à un autre état de conscience et évoluons dans un univers différent, ce qui nous permet d'élargir notre propre champ de conscience. Ainsi, le roman s'avère une haute école de la connaissance de l'âme humaine.

Certains sociologues parlent depuis quelque temps déjà du « *female shift* » – le « changement des femmes » –, s'appuyant sur le fait que ces dernières, notamment dans l'enseignement supérieur, connaissent aujourd'hui davantage de succès que les hommes, et ce partout dans le monde. Le jour où elles les supplanteront aussi dans le domaine professionnel ne semble en tout cas plus très éloigné. Il n'existe pas d'études sur le sujet jusqu'à présent, et pourtant, le rapport entre cette évolution et l'envie de lire dont les femmes font preuve depuis trois siècles me semble manifeste. Pour le dire de façon plus directe : la lecture de romans, méprisée par les hommes qui n'y voient qu'une perte de temps, commence à porter ses fruits pour les femmes. Des siècles durant, leur addiction à la lecture a été dénigrée parce qu'elle était considérée comme une activité désordonnée, manquant totalement de discernement et les incitant à négliger d'abord leurs tâches domestiques, puis leurs devoirs publics : en d'autres termes, c'était un passe-temps immoral, impudique et dépravé. Les femmes qui lisaient non seulement se mettaient en danger, mais étaient dangereuses. En réalité, ce désir effréné de lecture leur a permis d'acquérir une grande connaissance des hommes et une subtile intelligence de la vie – des qualités restant étrangères à la majorité de la gent masculine. « Le roman est le mode d'emploi de la vie utilisé par les femmes », affirme Hannelore Schlaffer, spécialiste de littérature. Ce qui fait défaut au roman en termes d'informations et d'organisation systématique, est amplement compensé par son absence de préjugés et le génie avec lequel il sait montrer la vie.



Ford Madox Brown (1821-1893),
*Henry Fawcett et Dame Millicent
Garrett Fawcett, détail, 1872,*
National Portrait Gallery, Londres.

Une amusante métaphore de Max Frisch me semble particulièrement bienvenue dans ce contexte : celui qui lit des romans essaie des histoires comme on essaie des vêtements. Si nous pensons qu'un vêtement nous sied, nous allons le porter un certain temps. Mais quelle est la femme qui n'a qu'une seule robe dans son armoire ? Il nous faut sans cesse de nouveaux romans, pas tous les jours, certes, mais tout de même à intervalles plus ou moins réguliers. Nous nous débarrassons de certains d'entre eux, parce qu'ils sont devenus trop exigus pour nous ou qu'ils ne correspondent plus à notre conception de la vie et à notre personnalité. Mais, de même qu'il peut arriver que nous ressortions un vêtement relégué depuis des années au fond d'un placard, nous pouvons exhumer un roman oublié sur une étagère sans parvenir à comprendre pourquoi nous l'avons ignoré si longtemps.

Cette pratique de la lecture peut sembler hédoniste – c'est d'ailleurs le reproche que ceux qui critiquaient le désir féminin de lecture ont adressé aux femmes dès le début. Selon eux, elles ne lisaient que pour leur plaisir ; or une lecture n'ayant d'autre objectif que le plaisir conduisait

nécessairement à une appréhension insuffisante du réel avec, comme conséquence bien connue, la dépravation des mœurs. Mais l'hédonisme n'est que l'une des facettes de la révolte fomentée par les femmes au XVIII^e siècle contre la forme de lecture la plus courante à cette époque : celle que l'on pratiquait dans son cabinet de travail. L'autre facette pourrait être qualifiée d'herméneutique. Aujourd'hui encore, il s'agit de poser les questions fondamentales de la vie et d'y répondre. Qui suis-je ? Quel est mon destin ? Dans quelle mesure suis-je conditionné par mes origines ? Quelles sont mes libertés ? Quels rôles et quels devoirs sont les miens ? L'une des avancées intellectuelles majeures des Lumières a été de montrer que ces questions n'appelaient pas de réponse globale, et encore moins définitive, mais uniquement des réponses individuelles, fondées sur les expériences de chacun. Devenu une forme artistique aussi importante que géniale qui apporte des réponses à nos questions en racontant des histoires réalistes, le roman offre donc une vue d'ensemble de la vie. Dans le même temps, il analyse les conséquences que certaines réponses peuvent avoir. L'intérêt de la littérature romanesque est d'aider le cœur humain à se connaître lui-même, affirmait Henry James, qui tenait à ce que cette définition fût limitée aux « bons romans ». Mais au fond, même le plus mauvais des romans poursuit ce but, ainsi que l'explique le romancier humaniste suisse Robert Walser : « J'ai parfois entendu parler d'une prétendue lecture nocive, comme par exemple des romans d'épouvante douteux. Même si nous nous interdisions d'approfondir ici ce chapitre, nous pouvons en dire ceci : le plus mauvais des livres n'est pas aussi mauvais que la plus parfaite indifférence qui n'ouvre jamais un livre. Le roman de gare n'est pas aussi dangereux, loin s'en faut, qu'on le pense peut-être, et il peut tout à fait arriver que ce que nous appelons un bon livre soit moins anodin qu'on le suppose généralement. Les choses de l'esprit ne sont jamais aussi inoffensives que le fait de manger du chocolat, par exemple, ou de déguster une tarte aux pommes. »



Pieter Janssens Elinga (1623-1682),
*Intérieur avec peintre, dame lisant un livre
et servante balayant, détail, s.d.,*
Städel Museum, Francfort-sur-le-Main.

L'histoire de l'émancipation féminine, selon la version conventionnelle, s'est déroulée de la manière suivante : au début, les femmes étaient liées au cercle fermé de leur foyer, où régnaient la soumission, la passivité et les relations passionnelles, et au sein duquel elles étaient entraînées à l'exercice de la patience. Tout au plus se risquaient-elles à jeter discrètement un coup d'œil sur le monde réel, en se dissimulant derrière leurs broderies ou leurs livres. C'est dehors que devait se trouver la vraie vie, mais cette sphère « extradomestique » était alors réservée aux hommes. Peu à peu, cependant, les femmes quittèrent leur place traditionnelle près de la fenêtre pour s'aventurer à l'extérieur de leur maison. Face à cette évolution, les hommes réagirent d'abord de façon autoritaire, puis défiante. Aujourd'hui, ils sont devenus pour la plupart les alliés de ces femmes qui s'efforcent de se libérer de leurs anciennes chaînes.

Les femmes qui lisent deviennent intelligentes

La belle histoire qui nous est ainsi contée présente toutefois l'inconvénient de ne pas fonctionner aussi bien qu'elle le prétend et de ne pas atteindre l'heureuse issue qu'elle pose comme préalable. Car le monde extérieur, « la vie hostile », pour reprendre les mots de Friedrich Schiller, a ses propres contraintes, et celles-ci ne meurtrissent pas moins l'âme que l'exiguïté étouffante du foyer.



Édouard Gelhay (1856-1939),
Dames élégantes dans une bibliothèque, détail, s.d.,
Waterhouse and Dodd, Londres.

Mais ce constat n'est en rien une incitation adressée aux femmes à retourner dans leur monde clos et à rétablir les anciennes astreintes. Il pourrait en effet être utile pour leur qualité de vie qu'elles n'abandonnent pas de leur propre chef cette lecture qui constitue une possibilité de repli, laquelle, à bien des égards, les a encouragées à fuir l'étroitesse de leur maison.

C'est aussi cette idée que Virginia Woolf avait à l'esprit lorsqu'elle conseillait aux femmes de prendre leur indépendance et de se ménager un espace personnel, un refuge qui leur permette notamment de lire – et dans certains cas, d'écrire – en toute quiétude, à l'abri du regard des autres, notamment de leur famille, et des exigences qui sont les leurs.

Lire, selon Georg Wilhelm Friedrich Hegel, est une façon « d'être en soi-même, de se sentir à l'aise en soi-même ». Il s'agit là de la véritable liberté, « car si je suis dépendant, je me réfère à quelque chose que je ne suis pas. [...] Je suis libre quand je suis en moi-même ».

Les spécialistes du comportement et les psychologues nous apprennent à quel point le sentiment de sécurité et de sérénité est essentiel pour notre évolution personnelle et notre productivité. La femme de lettres américaine Lynne Sharon Schwartz a relaté combien la lecture lui procurait un sentiment de tranquillité depuis sa plus tendre enfance : « Tant de choses, dans la vie d'un enfant, se concentrent sur les besoins des autres. [...] En lisant autant de livres que j'en ai lus, étant enfant, enfermée dans ma chambre, assise sur mon lit, alors que la nuit tombait lentement, j'accomplissais un acte de reconquête. C'était vraiment la seule chose que je faisais pour moi-même. Dans ces moments-là, ma vie n'appartenait qu'à moi. » Le psychologue Hans Mogel note à ce sujet : « Quand on a foi en soi-même, on se sent tellement en sécurité qu'au fond, on n'a plus besoin de dieux. »

S'il est possible de vivre sans dieux, il est possible aussi de se passer des hommes qui dictent aux femmes les règles qu'elles doivent respecter. La lecture va au-delà de la simple acquisition d'un savoir ; elle est un acte délibéré visant à se soustraire au contrôle des autres, à abattre des barrières considérées jusque-là comme infranchissables, et à laisser son âme et son esprit vagabonder librement. Lire en général et lire des romans en particulier peut donc passer pour un acte subversif : c'est faire un pas vers « le côté sauvage de la vie » – « *a walk on the wild side* », chante si justement Lou Reed –, c'est se plonger dans la jungle des sentiments et découvrir la *terra incognita* des tréfonds de son âme. Celui qui lit n'éprouve aucune difficulté à rompre avec les conventions. Henry James a parlé « du luxe que constitue l'indépendance vis-à-vis des règles et des contraintes » – un luxe dans lequel évoluent le romancier et son lecteur. Lorsqu'on lit beaucoup et intensément, cette indépendance devient une seconde nature, une nécessité intérieure qui éclaire la vie. Et c'est précisément par cette indépendance que les femmes qui lisent sont dangereuses, notamment aux yeux de tous ceux – les hommes, le plus souvent – attachés au rêve un peu fou d'un monde toujours prévisible, mais aussi aux yeux d'instances supérieures, si désireuses de nous dicter notre façon de vivre. La lecture rend les femmes intelligentes en leur donnant des clés pour comprendre

l'existence. Elle leur fait réaliser que la vie est parfaitement imprévisible et que loin d'être un inconvénient, cette imprévisibilité est une chance, voire un bonheur.

OceanofPDF.com

Les vertus libératrices de la lecture

Philosophes, suffragettes, lectrices d'ouvrages interdits

Apprendre à lire est toujours une initiation, un passage de l'ignorance et de l'immatunité propres à l'enfance au savoir et au pouvoir que cet apprentissage confère. Quand on ne sait pas lire, on reste à jamais prisonnier à bien des égards de l'univers des enfants, et l'on joue le rôle dévolu autrefois aux femmes. Dans *Le Liseur*, le célèbre roman de Bernhard Schlink, adapté au cinéma avec Kate Winslet dans le rôle principal, la mystérieuse Hanna prend comme amant un jeune gaillard qui use encore ses fonds de culotte sur les bancs de l'école. Si elle agit ainsi, ce n'est pas uniquement parce qu'il lui fait admirablement la lecture, mais parce qu'elle-même – pourtant loin d'être innocente en matière de sexualité – est restée sa vie durant en marge du monde des adultes à cause de l'analphabétisme qu'elle tente de dissimuler.

Apprendre à lire fait éclater le cocon de l'innocence et de la naïveté : c'est seulement en quittant celui-ci que l'on peut véritablement voler de ses propres ailes. Mais ce processus ne s'opère pas du jour au lendemain. Savoir lire signifie bien plus que simplement être capable de déchiffrer un texte ; quand on maîtrise vraiment la lecture, on peut littéralement survoler ce qu'on lit et donner vie à ce contenu grâce à ses propres conceptions et idées.

Les femmes instruites, maîtrisant la lecture, ont existé de tout temps, mais elles n'étaient qu'une minorité. Le chapitre qui suit s'intéresse à quelques figures éminentes dans ce panthéon de lectrices – à commencer par la philosophe de la fin de l'Antiquité Hypatie d'Alexandrie, jusqu'aux pionnières de l'émancipation féminine, notamment la Britannique Millicent

Garrett Fawcett, en passant par Émilie du Châtelet, la mathématicienne et physicienne de l'époque des Lumières.

Ce chapitre rassemble en outre des tableaux évoquant certaines campagnes que des femmes ont menées précisément dans des domaines traditionnellement réservés aux hommes. L'un de ces lieux symboliques est la bibliothèque. Au milieu des années vingt, Virginia Woolf, déjà célèbre à l'époque, raconte que l'accès à la bibliothèque du Trinity College, à Cambridge, lui a été refusé : un monsieur aimable lui avait signifié à voix basse que les femmes ne pouvaient y entrer que si elles étaient accompagnées par un élève du collège ou munies d'une lettre de recommandation.

La lecture en cachette d'ouvrages interdits est donc un aspect particulier très apprécié des tableaux mettant en scène des femmes qui lisent, notamment en raison de sa dimension licencieuse. Au Salon de peinture et de sculpture de Paris, en 1865, le Français Auguste Toulmouche, talentueux portraitiste d'élégantes femmes dans des intérieurs bourgeois, présenta sa toile *Dans la bibliothèque*, plus connue sous le titre *Les Fruits interdits*. Au premier plan, à gauche, on voit deux jeunes femmes lisant de concert un livre qui semble à la fois les intriguer et les amuser. Une troisième grimpe sur l'échelle d'une bibliothèque pour atteindre les rayonnages supérieurs d'une vitrine où sont rangés les livres dont l'accès a volontairement été rendu difficile. Tout en saisissant un ouvrage, elle regarde une quatrième jeune femme, près d'une grande porte, à l'affût d'un bruit de pas ou de voix. Des livres ouverts que ces demoiselles ont probablement déjà commencé à lire jonchent le sol. Ces femmes forment une communauté conspiratrice à cause, bien sûr, du caractère clandestin de leur activité, mais aussi en raison de la conscience qu'elles ont de s'approprier un savoir que les conventions leur interdisent.

Que ce savoir puisse avoir trait au sexe n'est pas seulement un fantasme d'hommes concupiscents. L'historien Arthur Imhof a démontré que le recul de la mortalité infantile en Europe était en corrélation exacte avec l'augmentation du nombre de femmes maîtrisant la lecture. D'une part, grâce au livre, les femmes devinrent aptes à s'informer par elles-mêmes sur les mesures d'hygiène et les modes de contraception ; d'autre part, elles se mirent à nourrir de plus grandes attentes et à développer davantage leur sens des responsabilités. La lecture libère de la croyance qu'il faudrait

accepter comme une fatalité ce qui ne résulte pour l'essentiel que de sa propre ignorance.

OceanofPDF.com

Les femmes savantes vivent dangereusement

La lectrice, aussi charmante que dévote, immortalisée dans ce tableau par le peintre florentin de l'époque baroque Onorio Marinari est censée représenter sainte Catherine d'Alexandrie.

Cette sainte très populaire que l'on invoquait quand on souffrait de difficultés d'élocution était considérée comme la patronne des écoles et des facultés de philosophie. Rien d'étonnant, donc, que Marinari la montre plongée dans la lecture d'un livre associé ici au symbole de la couronne, puisque l'on dit que Catherine tenta de convertir l'empereur romain Maxence à la foi chrétienne. Mais le souverain, plus intéressé par son désir charnel que par sa conversion, exigea de Catherine qu'elle devînt sa femme. Celle-ci préféra mourir en martyr, attachée sur une roue hérissée de pointes de fer, plutôt que de se laisser déflorer.

Cette histoire pieuse relève cependant de la légende : une telle Catherine n'a jamais vécu à Alexandrie. En revanche, l'existence d'une autre femme, tout aussi intelligente et belle, y est attestée. Son nom, Hypatie, est resté attaché à celui de sainte Catherine. Hypatie était une philosophe renommée qui vécut à Alexandrie en des temps mouvementés : le pôle intellectuel de l'Antiquité tardive, où les « païens », les juifs et les chrétiens avaient vécu jusque-là en parfaite harmonie, devint progressivement le théâtre d'une guerre des cultures et des religions dont Hypatie fut la victime. Une foule de fanatiques chrétiens lui arracha ses vêtements, la lyncha et brûla son corps.

La psychologie a décrit ce phénomène de substitution – Hypatie remplacée par Catherine. Un événement tabouisé – dans ce cas, l'assassinat d'une philosophe par des chrétiens – est mué en une figure idéale, en l'occurrence une sainte, qui conserve cependant certains aspects de ce que l'on a voulu occulter.



Onorio Marinari (1627-1715),
Hypatie d'Alexandrie, s.d.,
Residenzgalerie, Salzbouurg.

OceanofPDF.com

Une seconde vie à quarante ans

Comme la plupart des peintres de son temps, Anna Dorothea Therbusch naquit dans une famille d'artistes. Son père, Georg Lisiewslci, peintre à la cour et portraitiste de la bonne société berlinoise, lui enseigna l'art du portrait dans lequel, à cette époque, les femmes pouvaient faire carrière. Après un mariage très précoce avec un aubergiste, elle abandonna la peinture pendant près de vingt ans, donnant le jour à plusieurs enfants et se contentant d'assumer son rôle de mère de famille. C'est seulement à l'âge de quarante ans, lorsque ses enfants furent devenus adultes, qu'elle parvint à ranimer son ambition de jeunesse et exerça la profession de portraitiste. Un autoportrait où elle se présentait sous les traits d'une artiste et d'une femme séduisante lui ouvrit les portes de l'académie de Stuttgart. Elle bénéficia alors de la protection de Diderot à Paris. Le libre penseur français posa même pour elle en costume d'Adam, ce qui ne manqua pas d'alimenter dans la société parisienne de l'époque les plus folles rumeurs quant à une possible liaison entre cet homme de cinquante ans et l'artiste à peine quadragénaire.

Son autoportrait, certainement le plus connu, la montre sous les traits d'une femme de cinquante-cinq ans environ, un livre ouvert dans les mains ; Therbusch met ainsi l'accent sur la dimension intellectuelle de son art. Elle vient de lever les yeux de son ouvrage et fixe le spectateur de son œil droit à travers le verre de son lorgnon, aussi remarquable que curieux, accroché par une lanière de cuir sur son front ; cet accessoire indique clairement un problème de vue dû à l'âge. En outre, ce lorgnon contribue à faire apparaître deux niveaux d'interprétation : voir et être vu. Le spectateur contemple le portrait de l'artiste, tout en se sentant observé par le regard scrutateur que celle-ci porte sur lui.



Anna Dorothea Therbusch (1721-1782),
Autoportrait, 1762,
Staatliche Museum, Berlin.

OceanofPDF.com

Emilia Newtonmania

Selon Émilie du Châtelet, qui fut quinze ans durant la maîtresse de Voltaire, il ne fait aucun doute que l'amour de la science est beaucoup moins nécessaire au bonheur des hommes qu'à celui des femmes. Si l'on en croit cette femme d'esprit dont l'intelligence et la subtilité étaient reconnues par Emmanuel Kant lui-même, les hommes disposent de bien d'autres possibilités pour accéder à la célébrité et à la gloire, l'art de la guerre ou la politique, par exemple. En revanche, si une femme nourrit de plus hautes ambitions, elle ne peut recourir qu'à la science « pour se consoler de toutes les dépendances et de toutes les exclusions auxquelles son statut la condamne ».

Quand Émilie du Châtelet parlait de science, elle pensait à la physique et aux mathématiques. Voltaire a rendu un hommage appuyé à la contribution décisive qu'elle apporta à sa présentation vulgarisatrice de la physique d'Isaac Newton (*Éléments de la philosophie de Newton*, 1736-1737). Mais celle qui se surnommait elle-même avec humour « Emilia Newtonmania » se distingua surtout en traduisant pour la première fois l'œuvre maîtresse du célèbre mathématicien, physicien et astronome britannique, *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica* (*Les Principes mathématiques de la philosophie naturelle*), où elle éclaire l'argumentation de l'auteur en faisant référence au calcul infinitésimal de Gottfried Wilhelm Leibniz ; elle voyait dans ce travail son plus grand mérite.

Maurice Quentin de La Tour, le plus important pastelliste du XVIII^e siècle, peignit la marquise en plein travail alors qu'elle était âgée de trente-quatre ans. Depuis l'Antiquité, le compas était considéré comme l'instrument scientifique par excellence. Même si on le retrouve souvent dans des tableaux de cette époque évoquant la mélancolie, la main sur laquelle repose la joue d'Émilie indique clairement que ce compas ne renvoie en rien à d'éventuelles tendances dépressives de la jeune femme, mais bien plutôt à son intelligence hors du commun : la mélancolie comptait, en effet, traditionnellement parmi les caractéristiques du génie.

À l'âge de quarante-trois ans, Émilie du Châtelet mit au monde son dernier enfant. Voltaire écrivit à ce sujet : « La petite fille est née alors que sa mère transcrivait des théories de Newton à sa table de travail. On déposa le nouveau-né sur un livre de géométrie, tandis que sa mère rassemblait ses papiers avant d'être allongée sur son lit. » Quelques jours plus tard, Émilie mourut de fièvre puerpérale.

OceanofPDF.com



Maurice Quentin de La Tour (1704-1788),
Émilie du Châtelet. s.d.,
collection particulière.

OceanofPDF.com

Un lieu interdit, la bibliothèque



Pietro Longhi (1702-1788),
Visite à la bibliothèque, s.d.,
Worcester Art Museum, Worcester.

Pietro Longhi, né au début du XVIII^e siècle à Venise, où il mourut peu avant que cette époque assoiffée de plaisirs ne touche à sa fin, fut l'un des grands chroniqueurs de la société vénitienne, doué d'un regard analytique

d'une intégrité remarquable et d'un sens de l'humour d'une grande finesse. Il parsema son œuvre de descriptions de la vie des femmes dans la cité des Doges. D'innombrables compositions montrent des scènes où des messieurs habillent, examinent, instruisent, peignent, distraient de jeunes dames. Dans ce tableau, un homme en introduit deux dans l'univers exclusivement masculin qu'était une bibliothèque au XVIII^e siècle, un lieu, en effet, où les femmes – quand elles avaient l'autorisation d'y pénétrer – étaient perçues comme des éléments perturbateurs. La toile de Longhi oppose l'atmosphère sombre, studieuse, de la bibliothèque à la frivolité et à la légèreté de ses visiteurs, exprimée jusque dans les gestes obséquieux et solennels de l'accompagnateur masculin.

Que viennent faire ces deux jeunes élégantes dans une bibliothèque ? Pour formuler la question de façon un peu plus précise et peut-être légèrement polémique : sont-elles vraiment à leur place dans ce lieu ? Ces deux demoiselles ont éparpillé sur la table les livres qu'elles ont sortis des rayonnages. Elles n'ont pas l'attitude que l'on attend de la part de lectrices ou d'étudiantes, bien au contraire : la jeune femme que l'on découvre au premier plan est nonchalamment assise sur la table, le coude appuyé sur un livre ouvert, lui-même surmontant une pile d'autres ouvrages. Manifestement, il s'agit d'un atlas ou d'un livre illustré, ou peut-être même d'une collection reliée de journaux de mode. D'autres volumes ouverts sont dispersés tout autour, certains sont d'ailleurs si proches du bord de la table qu'ils risquent fort de tomber. Voilà une manière fort peu correcte et assez désinvolte de traiter les collections précieuses d'une bibliothèque, fût-elle privée. Mais ce que ce tableau semble vouloir souligner, c'est l'engagement intellectuel des deux jeunes femmes. À y regarder de plus près, cependant, il constitue surtout une mise en garde : il incite à interdire aux femmes l'accès aux bibliothèques, puisque – et c'est là probablement le sens de son message – elles n'y sèment que le désordre.



Édouard Gelhay (1856-1939),
Dames élégantes dans une bibliothèque, s.d.,
Waterhouse and Dodd, Londres.

OceanofPDF.com

Lire avec les mains

Si le couple que l'on découvre sur cette toile vivait aujourd'hui, il ferait la couverture de *L'Express* ou du *Point*, et la presse à scandale divulguerait les détails de sa vie privée. En 1867, Millicent Garrett, alors âgée de vingt ans, avait épousé Henry Fawcett, son aîné de quatorze ans, député libéral et professeur d'économie politique, fervent défenseur du droit de vote des femmes en Grande-Bretagne. À ses côtés, elle devint l'une des plus éminentes suffragettes de son temps. Après la mort de son mari en 1884, elle prit la tête de la National Union of Women's Suffrage Societies qui chapeautait le mouvement britannique militant pour le droit de vote des femmes. Néanmoins, il fallut attendre 1928 pour que celui-ci soit accordé à toutes les femmes âgées de vingt et un ans, au même titre que les hommes.

Dans ce tableau, Henry Fawcett arbore sa toge de professeur à l'université de Cambridge, où il enseignait. Il avait perdu la vue à l'âge de dix-huit ans, à la suite d'un accident de chasse. Après leur mariage, Millicent devint sa secrétaire particulière, mais elle fut bien davantage pour lui : comme on le perçoit ici, elle fut la main et les yeux de son époux. En 1872, date à laquelle Ford Madox Brown peignit cette toile, Millicent et Henry Fawcett publièrent un recueil commun d'essais et de discours, témoignant de la façon dont ils concevaient leur couple : ils se décrivaient comme étant l'association de deux êtres libres et indépendants, réfutant l'idée d'une relation de maître à élève. C'est précisément cette association de deux « féministes » que le tableau de Brown met en scène : le manuscrit, au centre de la composition, porte leurs deux signatures. La main de Millicent repose sur l'épaule de son mari, tandis que leurs deux mains gauches se touchent tendrement. Les parties claires de leurs visages, leurs mains et le document forment deux diagonales parallèles : en haut, la tête de Henry Fawcett, encadrée par la main droite et le visage de Millicent ; en bas, les deux mains du professeur reliées entre elles par celle de son épouse et le document qu'ils tiennent tous deux. Ainsi, dans ce dialogue des visages et des mains, le tableau annihile toute forme de hiérarchie entre les deux personnages.

OceanofPDF.com



Ford Madox Brown (1821-1893)
Henry Fawcett et Dame Millicent Garrett Fawcett, 1872,
National Portrait Gallery, Londres.

Un cours de lecture plein de sollicitude

Même dans les pays où l'école était obligatoire depuis longtemps, nombre d'enfants apprirent à lire et à écrire chez eux jusqu'au début du XX^e siècle ; cette possibilité ne leur était cependant pas toujours offerte, notamment lorsqu'il s'agissait de petites filles. Les grands-mères jouèrent souvent un rôle important dans ce domaine : disposant du temps nécessaire, elles considéraient qu'il était de leur devoir d'apporter un soutien à leurs filles et fils en s'occupant de leurs petits-enfants et en assumant leur éducation. C'est à juste titre que l'anthropologue Sarah Blaffer Hrdy qualifie les grands-mères « d'atout maître » pour les jeunes familles.

La scène immortalisée par le peintre italien Silvestro Lega dans ce tableau témoigne de la sollicitude affectueuse d'une grand-mère. Au centre de la toile, le livre ouvert brille du même blanc que le col de la vieille femme et le tricot abandonné dans une corbeille, sur la table. De l'index de sa main gauche, la grand-mère montre un mot imprimé qu'elle semble prononcer à l'oreille de l'enfant, tandis que sa main droite protectrice est posée sur la taille de l'élève docile. On devine à quel point la petite fille est concentrée quand on découvre sa poupée gisant sur le sol, abandonnée le temps de la leçon. La lecture – c'est le message que nous délivre ce tableau – doit toujours commencer par le renoncement à quelque chose de concret, que ce soit le jouet ou le tricot, afin de pouvoir canaliser son attention sur un contenu abstrait. Les lettres, les mots et les phrases des livres ont le pouvoir d'enchanter leurs lecteurs comme le montre cette composition d'un grand lyrisme, où les personnages et les objets forment un tout de la manière la plus talentueuse.



Silvestro Lega (1826-1895),
Le Cours de lecture, 1881,
collection particulière.

OceanofPDF.com

Des livres auréolés de mystère

Six jeunes filles, presque encore des adolescentes, sont éparpillées, un peu comme les livres qui jonchent le sol, dans une pièce dont la décoration était certainement très moderne en 1897. Les deux ayant pris place sur le sofa, au premier plan, sont plongées dans la lecture d'un même livre qu'elles lisent apparemment ensemble à mi-voix. Une troisième jeune fille, assise devant elles sur un tapis d'Orient, les mains croisées sur ses genoux, les écoute attentivement. Une quatrième s'est installée sur le dossier du sofa, à proximité de la bibliothèque, pour lire. Les deux dernières se tiennent près de la fenêtre ; elles ne lisent pas, mais contemplent le tableau posé sur le chevalet qui représente, semble-t-il, une femme nue. Les livres disséminés sur le sol ont sans doute été feuilletés rapidement, peut-être à la recherche de certains contenus, avant d'être négligemment abandonnés. Mais attention, ces jeunes personnes ne vont pas tarder à être dérangées : une femme d'un certain âge, la main posée sur la poignée de la porte, est sur le point d'entrer dans la pièce. Il s'agit probablement de la mère d'une ou de plusieurs de ces jeunes filles ; les vêtements de deuil qu'elle porte pourraient suggérer qu'il manque dans cette maison une autorité masculine. Qui pourrait contester que les jeunes filles de ce tableau brûlent d'en savoir un peu plus sur l'amour – un sujet encore si auréolé de mystère pour elles ? Elles profitent de l'occasion qui leur est offerte de plonger leurs regards dans des ouvrages auxquels elles n'ont d'ordinaire pas accès. Bien qu'élevées pour devenir de bonnes épouses, ayant appris à plaire, elles ne connaissent rien du sexe ni de l'érotisme. Elles espèrent probablement que ces livres leur permettront de réaliser leurs désirs, d'en savoir davantage sur « l'indicible ». Ainsi, elles mènent leur quête à la fois chacune de son côté et toutes ensemble. Colette a écrit de magnifiques pages sur cette solidarité qui naît lorsque les femmes échangent leurs pensées intimes et leurs secrets. Et les hommes, comme le suggère Alexander Rossi dans ce tableau, se laissent bien volontiers fasciner par ces séduisantes jeunes filles pleines d'espoir.

OceanofPDF.com



Alexander Rossi (en activité de 1870 à 1903),
Livres interdits, vers 1897,
Rehs Galleries, New York.

OceanofPDF.com

L'étudiante déterminée

Que cette jeune femme a l'air grave et solennel !, Debout devant une table sur laquelle on découvre deux livres, elle a posé sa main droite sur le dossier d'une chaise – un geste qui trahit une certaine mélancolie, mais aussi la détermination presque sans faille de réussir sa vie d'étudiante. Si de nombreux pays d'Europe ont permis aux femmes d'accéder aux études supérieures au cours des dernières décennies du XIX^e siècle, il n'en reste pas moins que leur proportion parmi les étudiants est restée longtemps extrêmement faible.

Dorelia McNeill, qui posa pour ce tableau de Gwen John en 1903, parcourut le sud-ouest de la France en compagnie de l'artiste cette même année. Plus tard, elle devint la maîtresse du frère cadet de Gwen John, Augustus, peintre lui aussi, dont la célébrité allait surpasser de loin celle de sa sœur, même s'il considéra sa vie durant qu'elle était une artiste plus accomplie que lui. Et alors qu'Augustus, qui, à certains moments, entretenait avec sa femme Ida et Dorelia une relation à trois, représenta presque toujours sa maîtresse de façon très conventionnelle, sous les traits d'une femme désirable ou d'une mère, souvent dans des vêtements amples et aux couleurs vives, Gwen John la montra systématiquement dans des tenues très sobres. L'artiste souligne ici l'assurance qu'a acquise la jeune femme grâce à son activité intellectuelle.

Le livre défraîchi posé sur la table fait peut-être référence à l'œuvre majeure du diplomate Astolphe de Custine intitulée *La Russie en 1839*. Le caractère visionnaire de cet ouvrage le fit souvent comparer à *De la Démocratie en Amérique* d'Alexis de Tocqueville. Ce livre figure encore dans un autre tableau de Gwen John (*Dorelia à la clarté de la lampe*, à Toulouse), ce qui tend à confirmer le grand intérêt que l'on portait à cette époque à la littérature et à la culture russes et françaises, un intérêt que la jeune artiste partageait avec ses amies.



Gwen John (1876-1939),
L'Étudiante, 1903,
Manchester Art Gallery, Manchester.

OceanofPDF.com

Lolita lit à Paris

On ne saurait imaginer plus grand contraste entre l'étudiante mélancolique mais animée d'une furieuse détermination, peinte par Gwen John, et cette *Kizette en rose*, l'un des nombreux portraits que Tamara de Lempicka fit de sa fille. Celle-ci n'avait certes que sept ans à l'époque où ce tableau vit le jour, mais on devine déjà la femme-enfant que sa mère représentera l'année suivante (*Kizette sur le balcon*, 1927) : de grands yeux aux sourcils fins et hauts, un petit nez, des lèvres charnues, un menton aux formes tendres et une peau lisse – autant de caractéristiques qui nous font trouver séduisant un visage féminin, tout en attirant notre attention sur son côté enfantin. Si l'on y ajoute son regard candide et sa petite robe courte, on obtient une parfaite Lolita, l'image d'une sexualité encore cachée mais ne demandant qu'à s'épanouir.

En 1916, à l'âge de dix-huit ans, Tamara Gorska, d'origine polonaise, épousa à Saint-Pétersbourg l'avocat Tadeusz Lempicki. La révolution d'Octobre, en Russie, entraîna le couple tout d'abord à Copenhague, puis à Paris, où la petite Kizette naquit en 1919. Tamara, qui avait commencé à peindre dès son plus jeune âge, prit alors des cours de dessin dans le but avoué de pouvoir vivre de son art. La relation avec son mari se fanant de plus en plus, elle tenta de concilier une vie d'étudiante, d'artiste, de mère, de femme indépendante, mais aussi de séductrice qui entretenait des relations tant avec des femmes qu'avec des hommes. Elle fumait trois paquets de cigarettes par jour, prenait quotidiennement sa dose de valériane, sans pour autant refuser la cocaïne qu'on lui proposait au cours des soirées. Désireuse d'améliorer l'image de la femme moderne, Tamara de Lempicka – c'est ainsi qu'elle s'appelait désormais – connut rapidement le succès au travers de tableaux qui définissent en un curieux mélange son mode de vie : le feu et la glace, l'émotion et l'indifférence, l'érotisme et la plus grande pudeur.



Tamara de Lempicka (1898-1980),
Kizette en rose, 1926,
musée des Beaux-Arts, Nantes.

OceanofPDF.com

Les trois Grâces communistes

S'il s'agit ici vraiment de propagande, c'est la plus humaine et conviviale que l'on puisse imaginer. Le peintre russe Pavel Fedorovitch Shardakov réalisa ce tableau exactement cinquante ans après la révolution d'Octobre, à une époque où l'un de ses objectifs les plus louables – l'alphabétisation de la population russe – avait été atteint depuis longtemps. Dans les années qui précédèrent 1917, le taux d'alphabétisation des femmes russes se situait à moins de quinze pour cent ; un demi-siècle plus tard, les vendeuses de lait, dans la ville de Volgograd, devenue Stalingrad entre 1925 et 1961, se distraient pendant leur pause en lisant le journal ou un roman. Dans ce tableau, les livres sont présents en grand nombre, éparpillés de façon assez chaotique sur la simple table de bois devant laquelle on aperçoit trois grands bidons de lait. À l'arrière-plan, le mur est couvert d'affiches de propagande et de maximes destinées à soutenir le moral des travailleurs, typiques des régimes communistes.

La première laitière – et sans doute la plus célèbre – de l'histoire de l'art apparaît dans la toile éponyme du Hollandais Jan Vermeer, peinte au milieu du XVII^e siècle. On y voit une jeune femme plantureuse versant du lait dans un récipient en terre cuite. Vermeer a mis en œuvre tout son art pour donner à sa laitière une présence physique telle qu'elle a presque quelque chose d'héroïque, qui l'élève en tout cas au rang de statue. Les trois Grâces communistes de Shardakov, quant à elles, n'ont rien d'héroïque et nul besoin de s'acquitter des tâches incombant normalement à une laitière : aller chercher le lait et le vendre. L'espace d'un instant, elles semblent accéder au paradis terrestre de l'oisiveté et de la langueur.



Pavel Fedorovitch Shardakov (né en 1929),
Laitières, ville de Volgograd, 1967,
Springville Museum of Art, Springville.

OceanofPDF.com

Une femme de tête

Avec la femme de tête et, pourquoi pas, « l'homme de tête » – ceux que l'on nomme aussi les « travailleurs du savoir » –, l'histoire de la lecture au sens d'une libération de l'ignorance et de l'impuissance qu'elle engendre arrive à un terme provisoire. Car la tête, qui promettait jadis d'offrir à l'individu la libre détermination et la possibilité de trouver un sens à son existence, devient désormais un instrument permettant de gagner de l'argent. De nouvelles opportunités ouvrent certes un nouveau parcours de chances, mais non sans contraintes.

De tout temps, il y a eu des gens qui travaillaient avec leur tête : philosophes, avocats, fonctionnaires, enseignants, ecclésiastiques... Le caractère inédit de la situation n'est cependant pas dû au fait qu'il y en aurait aujourd'hui davantage exerçant ces professions, mais plutôt que des activités totalement nouvelles se noient ajoutées aux anciennes : informaticiens, directeurs des relations humaines, traders, chasseurs de tête, conseillers fiscaux, vendeurs de téléphones, journalistes de télévision, psychologues...

Ces métiers n'exigent plus que l'on travaille avec ses mains et ses bras, mais avec sa tête, même si la lecture de livres à proprement parler ne se trouve pas au cœur de l'activité. En revanche, la lecture de textes, de rapports, de codes, de bilans et de chiffres l'est – et c'est précisément ce qui doit se cacher derrière les dos uniformes des volumes que l'on voit sur ce tableau peint par le Britannique Lincoln Seligman avec un réalisme digne de la photographie. La lecture a aujourd'hui considérablement étendu son champ d'action originel et dépasse largement la compréhension de lettres et de mots : elle se rapproche de l'analyse et de la manipulation de symboles et de codes.

L'une des caractéristiques majeures de cette société du savoir en devenir est l'érosion des structures de pouvoir traditionnelles, celles-ci étant de plus en plus remplacées par le management, voire souvent l'automanagement. Dans ce domaine, la concentration, l'autodiscipline, la capacité à travailler en groupe et le talent oratoire sont les compétences les plus recherchées.

Les avis sont partagés sur la question de savoir s'il s'agit là de qualités plutôt féminines. Il semble cependant que les femmes s'adaptent de mieux en mieux à cette nouvelle situation.

OceanofPDF.com



Lincoln Seligman (né en 1950),
Femme de tête, 2005,
collection particulière.

OceanofPDF.com

Livre adoré, rends-moi pieuse

Saintes, pécheresses, connaisseuses de la Bible

Depuis l'Antiquité, et pendant des siècles, l'image de la lectrice demeura liée à l'univers domestique. Rien d'étonnant à cela, puisque les fonctions réelles et symboliques de la femme se réfèrent traditionnellement à la maison et à la famille. Certes, les femmes pouvaient lire, mais seulement tant qu'elles restaient chez elles et que la lecture profitait à leurs activités ménagères. Pour être juste, il convient d'ajouter qu'au nombre des responsabilités d'une maîtresse de maison de la Rome antique, on comptait la surveillance des esclaves et la répartition de leurs tâches, la gestion des provisions, l'assistance médicale, la surveillance du régisseur, la comptabilité, de même que quelques autres fonctions administratives et de communication ; la maîtrise de ces activités nécessitait un vaste savoir, y compris théorique.

La religion constitua longtemps le seul moyen d'échapper à ce sort. Avec la Vierge Marie, la religion chrétienne a créé un personnage féminin essentiel et la peinture en a fait une héroïne bibliophile. Les nombreuses représentations de Marie la montrent fréquemment plongée dans la lecture d'un livre ou du moins tenant un ouvrage entre ses mains – signe que la lecture est un élément central de son existence. Dès ses origines, le christianisme établit un lien étroit entre la vie religieuse et la lecture. Saint Augustin, déjà, considérait que ne pas savoir lire était un obstacle majeur sur la voie menant au Seigneur – et il faisait explicitement référence aux femmes. La lecture dans l'univers du couvent, la « lecture monastique », pour reprendre les termes d'Ivan Illich, est moins une technique qu'un mode de vie ou l'étude des livres donne son sens à l'existence : ce type de lecture était pratiqué par les femmes dépourvues de famille et ne souhaitant pas se marier. Mais elles s'engageaient à lire en silence. Saint Paul exigeait d'ailleurs que l'on n'entendît pas de voix féminine à l'église. Pour les pères

de l'Église, l'idée même que des femmes puissent enseigner, comme on le prétendait de quelques philosophes païennes, était sacrilège.

Dans le christianisme, le livre exerce une fonction thérapeutique : il libère de la dépendance à l'égard des choses de ce monde et permet d'accéder à la transcendance. Le personnage de Marie-Madeleine en atteste. Vers la fin du Moyen Âge, celle que l'on considérait comme une pécheresse et une pénitente jouit d'une popularité croissante. Depuis le XV^e siècle, elle était souvent représentée sous les traits d'une lectrice, le livre symbolisant alors le dépassement de la vie terrestre grâce à la contemplation. Marie-Madeleine tient encore un livre entre ses mains à une époque où la figure de celle qui a commis le péché de chair a abandonné toute référence religieuse.

Au XVI^e siècle, la grande mystique espagnole Thérèse d'Avila montre qu'une piété intense est compatible avec la lecture. La description qu'elle fait de la vie mystique se nourrit davantage qu'elle ne le souhaitait probablement d'une langue imagée qu'elle avait découverte dans sa jeunesse en lisant les romans de chevalerie de son temps. Dans *Ma vie*, son autobiographie, elle écrit : « J'ai pris l'habitude de lire ces livres, et cette petite faiblesse diminua mon désir et ma disposition à remplir mes autres obligations. Cela ne me dérangeait pas de passer de nombreuses heures à cette futile occupation, le jour comme la nuit, en cachette de mon père. Mon enthousiasme était si irrésistible que j'étais persuadée que je serais malheureuse si je n'avais pas de nouveau un livre devant moi. »

Ce que Thérèse d'Avila critique ici *a posteriori* comme une « futile occupation », est précisément ce qui comble des millions de lectrices suivant, aujourd'hui encore, ses traces. De même que Thérèse dans sa quête de Dieu, ces femmes, portées par la lecture, vivent de façon on ne peut plus terrestre la métamorphose d'une chenille en un papillon blanc qui représentait déjà pour la sainte l'idéal qu'elle brûlait d'atteindre.

Quand la raison fait place à l'intuition

Diego Velázquez, le peintre du siècle d'or espagnol, fut l'un des premiers à se libérer des sujets religieux traditionnels et mythologiques faisant partie des canons de l'art de son temps, pour s'intéresser à des scènes de la vie quotidienne, ce qui conduisit les impressionnistes à voir en lui l'un de leurs plus importants précurseurs. Quand Édouard Manet dit de Velázquez qu'il était « le peintre des peintres », c'est aussi parce qu'il avait le sentiment que ses œuvres s'adressent davantage à l'œil qu'à la raison.

Ainsi, dans le tableau que l'on identifie communément comme la « Sibylle avec *tabula rasa* » – une devineresse tenant une tablette sur laquelle toute inscription a été effacée –, il n'est pas très important de savoir si le personnage féminin représente effectivement une prophétesse antique. Cependant, ce qui plaide en faveur de cette interprétation, c'est que la tablette sur laquelle pointe son index est vierge de toute inscription. Il en est de même pour les célèbres Sibylles de Michel-Ange, dans la chapelle Sixtine, que Velázquez étudia pendant l'année qu'il passa à Rome : elles aussi lisent l'avenir dans des livres aux pages vides.

Dans ce tableau, Velázquez se concentre sur l'instant fugitif de l'inspiration : il montre cette femme au moment même où elle prononce à mi-voix ce que son regard intérieur lui donne à voir. Son savoir ne lui vient pas de sa raison, mais de son intuition ; elle n'a donc pas besoin de s'appuyer sur des signes matériels inscrits sur sa tablette. La vérité n'est pas le résultat d'études approfondies, réservées à une minorité : elle est spontanée et immédiate, tout comme l'art pictural caractéristique de ce merveilleux petit tableau qui semble effectivement anticiper la liberté des impressionnistes.



Diego Velázquez (1599-1660),
Sibylle, 1644-1648,
Meadows Museum, Dallas.

OceanofPDF.com

Marie et la colombe

Le christianisme est une religion du Livre. À la fin de l'Antiquité, le Christ était le seul dieu représenté avec un rouleau de parchemin à la main. C'est de cette main que les apôtres, les martyrs et les saints, les prédicateurs, les moines et les princes de l'Église recevaient le Livre. Peu à peu, et de façon assez sporadique au début, il apparut aussi entre les mains de femmes, notamment dans les Annonciations : lorsque l'ange Gabriel annonce à la fiancée de Joseph qu'elle va mettre au monde un garçon qui sera le fils de Dieu, les tableaux la montrent fréquemment en train de lire. On a d'ailleurs souvent l'impression que l'apparition inattendue de l'ange dérange Marie plongée dans la lecture d'un livre de prières ou d'un récit biblique.

Le peintre italien Lorenzo Costa, originaire de Ferrara, fut l'un des premiers à s'intéresser presque exclusivement au rapport de Marie au livre. La colombe voletant près d'elle – symbole du Saint-Esprit – suggère que cette lecture s'inscrit dans un contexte plus large : dans certaines représentations plus anciennes de l'Annonciation, l'oiseau apparaît comme le véritable instigateur de cette scène sacrée. Dans ce tableau, il forme avec le livre saint et la tête de Marie un triangle dont la pointe inférieure désigne l'endroit qui, dans toutes les évocations de l'Annonciation, demeure tabou : le giron maternel au sein duquel cette nouvelle vie va être engendrée et d'où elle naîtra.



Lorenzo Costa (1460-1535),
La Vierge de l'Annonciation, vers 1490,
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde.

OceanofPDF.com

Une vie sobre et honnête

Cet homme est représenté dans l'exercice de son métier : il vérifie le poids et la teneur en or des pièces éparpillées sur la table devant lui. Son épouse observe le mouvement des plateaux de la balance ; elle vient de lever les yeux de son livre d'heures richement illustré. La pièce, strictement délimitée au premier plan par la table et à l'arrière-plan par l'étagère, s'élargit grâce à deux infimes détails : dans le fond à droite, par la porte entrouverte sur l'extérieur, on aperçoit un vieillard et un homme plus jeune portant chapeau en train de discuter ; et devant la femme, sur la table, on voit un miroir convexe dans lequel se reflète l'espace virtuel se trouvant derrière le spectateur. On y distingue un vieil homme plongé dans sa lecture ; à sa gauche, une fenêtre permet de découvrir le monde extérieur, avec le mur latéral d'une maison et, un peu plus loin, un clocher et un arbre.

Ainsi, la sphère privée du prêteur et de sa femme semble se situer au centre du monde, mais quel message convient-il de voir dans l'attitude des deux personnages ? Le peintre, auteur par ailleurs d'un grand nombre d'œuvres satiriques, veut-il se moquer de la feinte dévotion de la femme qui jette un coup d'œil avide sur l'argent et feuillette machinalement son livre de prières plus qu'elle ne le lit ? Dans ce cas, la scène apparaissant dans le miroir serait une sorte de vision rétrospective sur le bon vieux temps, une époque où la vie n'était pas conditionnée par le commerce, mais par la foi. Quentin Metsys vivait depuis la fin du XV^e siècle à Anvers, une métropole alors en plein essor, où il parvint à devenir le maître le plus important de la guilde des peintres. Différents détails, notamment le soin méticuleux avec lequel l'homme exécute son travail, incitent à penser que ce tableau est une invitation à mener une vie honnête et équilibrée, susceptible d'accorder l'importance qui leur revient aux deux pôles que sont l'action et la contemplation – les choses d'ici-bas et le monde de l'au-delà.



Quentin Metsys (vers 1466-1530),
Le Prêteur et sa femme, 1514,
musée du Louvre, Paris.

OceanofPDF.com

Des artistes vouées à Dieu

Le jour où la jeune poétesse de la Renaissance Irene di Spilimbergo vit pour la première fois l'un des innombrables autoportraits de cette artiste, elle envisagea de devenir peintre elle-même. Pour ce faire, elle décida de suivre l'enseignement du célèbre Titien. Cette anecdote montre combien Sofonisba Anguissola, adulée de son vivant, encouragea d'autres femmes de son temps à embrasser une carrière artistique. Mais son rôle fut également important dans la mesure où, au cours des siècles suivants, alors que son étoile pâlit tant qu'elle tomba dans l'oubli, on attribua ses œuvres à des hommes, au nombre desquels se trouvait justement Titien, longtemps considéré comme l'auteur de ce tableau.

Réalisé alors qu'elle était âgée de vingt et un ans à peine, ce portrait serait l'œuvre la plus ancienne d'Anguissola. Le modèle en aurait été, semble-t-il, sa sœur cadette, Elena, qui suivit avec elle l'enseignement d'un peintre célèbre – chose inhabituelle pour les jeunes filles du XVI^e siècle. Au bout de quelques années, Elena décida de prendre le voile et d'entrer au couvent dominicain de San Vincenzo, à Mantoue. À l'époque où ce tableau fut exécuté, la novice devait avoir quatorze ou quinze ans. Le vêtement qu'elle porte, aux allures de cuirasse, était en fait une tunique de coton tombant en plis légers et doux. La jeune artiste a accordé beaucoup d'importance à l'harmonie des ombres dans les replis des manches et à l'expression du visage, timide mais très ouvert.

Il ne semble guère surprenant que le premier tableau d'Anguissola ait représenté une religieuse ; en effet, il n'était pas rare, à l'époque chrétienne, que les nonnes fussent des artistes, dont nombre d'entre elles se distinguèrent par leurs travaux d'enluminure. L'ouvrage qu'Elena tient entre ses mains est sans conteste une bible précieuse reliée en maroquin rouge, peut-être enluminée par ses soins. Les livres sont des éléments très présents dans tous les tableaux, y compris les autoportraits, de cette artiste qui se considérait elle-même comme une érudite – de nos jours, on dirait une « intellectuelle ». L'un de ses dessins de jeunesse montre une jeune fille qui,

en riant, apprend à lire à une vieille femme : cette œuvre témoigne tout à la fois de son sens de l'humour et de sa conscience d'être une grande artiste.

OceanofPDF.com



Sofonisba Anguissola (vers 1530-1625),
La Sœur de l'artiste en habit de religieuse, 1551,
City Art Gallery, Southampton.

OceanofPDF.com

Dévotion et sensualité

Le personnage ambigu de Marie-Madeleine – figure exemplaire et en outre d’une grande beauté – réunit les deux notions essentielles du christianisme que sont le péché et la pénitence.

Sa longue chevelure ondulée est entrée dans la légende : après avoir mouillé les pieds de Jésus de ses larmes, elle les sécha avec ses cheveux, avant de les embrasser et de les parfumer.

Selon *La Légende dorée* de Jacques de Voragine, l’ouvrage le plus populaire du Moyen Âge, Marie-Madeleine s’embarqua lors de l’expulsion des chrétiens de Jérusalem sur un navire qui dériva, sans voile ni gouvernail, jusqu’aux côtes provençales où elle évangélisa la région. Puis elle se retira dans une « contrée des plus sauvages » où elle vécut pendant trente ans, en ermite anonyme, pour faire pénitence. C’est ce qui explique les attributs avec lesquels elle est traditionnellement représentée, à savoir la tête de mort – tel un *memento mori* – et le livre – comme symbole de la vie contemplative.

Mais cela ne suffit nullement à effacer la vie de pécheresse qu’elle mena auparavant. Le Corrège, à la Renaissance, fut l’un des premiers à lui donner les traits d’une lectrice à demi nue. Dans son tableau, la « contrée des plus sauvages » s’est transformée en un charmant bosquet. Depuis cette époque, Marie-Madeleine compte parmi les sujets les plus populaires de la peinture, pécheresse plus ou moins dénudée faisant pénitence dans une nature luxuriante, en présence ou non d’une tête de mort, mais quasiment toujours avec un livre. Son personnage a même survécu à la disparition progressive de tout contenu religieux dans ses représentations. Le peintre Johannes Paulus Moreelse, né à Utrecht au début du XVII^e siècle, a vu les tableaux du Caravage à Rome. Dans un mélange fascinant de dévotion et de sensualité, sa Marie-Madeleine pénitente enserre de ses bras nus une tête de mort recouverte d’une liasse de feuillets.



Johannes Paulus Moreelse (1603 ?-1634),
Marie-Madeleine pénitente, vers 1630,
musée des Beaux-Arts, Caen.

OceanofPDF.com

Question de perspective



Rudolph Friedrich Wasmann (1805-1886),
Minna Wasmann, la sœur de l'artiste, 1822,
Kunsthalle, Hambourg.

Même si ces deux tableaux abordent le même sujet – une lectrice près d’une fenêtre –, ils ne sauraient être plus différents. Le peintre Friedrich Wasmann, natif de Hambourg, a représenté sa sœur, Minna, en lectrice. La scène rappelle l’image que l’on découvre dans le miroir convexe du tableau

de Quentin Metsys. Wasmann réalisa cette œuvre avant de se rendre à Munich puis en Italie, où il se convertit au catholicisme. Le clocher, à l'arrière-plan, le regard concentré de la jeune fille dont les cheveux sont relevés en une coiffure sophistiquée, le tricot posé sur la table et le livre ouvert forment un losange qui rassemble les composantes typiques de la peinture de l'époque du Biedermeier : c'est un univers admirablement ordonné où la foi s'affirme comme l'élément central et constitue le lien entre le monde extérieur et la sphère privée – cette dernière semblant figée.

Quel contraste avec le tableau réalisé presque deux siècles plus tôt (et qui est près de vingt-cinq fois plus grand) par le peintre hollandais Bartholomeus van der Helst, dont les œuvres rencontrèrent davantage de succès, de son vivant, que celles d'un Rembrandt ! Le fait que le personnage soit présenté à l'intérieur du cadre d'une fenêtre pourrait laisser penser, au premier abord, que celui-ci regarde dehors, là où se trouve le spectateur. Mais la vue qui donne sur un paysage lumineux, de même que le volet ouvert vers l'extérieur suggèrent plutôt que le spectateur se situe dans la pièce elle-même, comme si la vieille femme venait d'ouvrir le contrevent et s'adressait à une personne se trouvant devant elle, pour lui parler par exemple de ce qu'elle a lu dans l'ouvrage qu'elle tient à la main. Le cadre et le rideau confèrent à ce tableau un aspect théâtral : la fenêtre devient une scène où l'on découvre le monde sous les traits d'une vieille femme, enveloppée dans une somptueuse pèlerine, qui apparaît comme l'incarnation des plaisirs sensuels et du bonheur terrestre. Et on l'imagine fort bien citant ces quelques vers de Shakespeare : « Le monde entier est une scène / Et tous les hommes et femmes sont de simples acteurs. »



Bartholomeus van der Helst (1613-1670),
Vieille femme à la fenêtre, s.d.,
Museum der bildenden Künste, Dresde.

OceanofPDF.com

Pieuse communion

Vincent Van Gogh lui-même s'enthousiasma pour cette œuvre que nous pourrions considérer à première vue comme une scène de genre relevant de l'art religieux. Dans une lettre adressée à son frère Théo en 1888, il faisait l'éloge « d'un certain Wilhelm Leibl, un homme qui s'est formé entièrement lui-même. J'ai vu la reproduction de l'une de ses œuvres grâce à laquelle il s'est soudain distingué. [...] Elle représente trois femmes installées sur un banc d'église – une jeune femme assise et deux vieilles de noir vêtues, agenouillées, un fichu noir sur la tête. Une sensibilité magnifique et un dessin semblable à celui de Memling ou de Quentin Metsys. Il semble que ce tableau ait fait sensation parmi les peintres... »

L'Allemand Wilhelm Leibl réalisa son œuvre majeure *Trois femmes à l'église* après qu'il se fut retiré de la vie artistique munichoise. Le curé de Berbling, un village situé non loin de Bad Aibling, en Bavière, mit un atelier à sa disposition dans le presbytère et l'autorisa à peindre également dans l'église – glaciale même en plein été. Leibl travailla à cette toile quatre années d'affilée, ses modèles se rendant à l'église presque tous les jours et posant de longues heures dans le froid. Pendant les chaudes nuits d'été, afin d'éviter que la peinture ne sèche, le tableau inachevé était conservé dans un trou creusé à cet effet dans le jardin du presbytère.

Ses contemporains furent impressionnés par le réalisme de la scène. On croirait y voir incarnée la prière du mercredi des Cendres de Martin de Cochem, extraite de *La Clef d'or du paradis ou un livre de prière puissant, utile et reconfortant, pour sauver de l'enfer les bonnes âmes*. Mais de nombreuses voix s'élevèrent aussi pour railler « l'étiollement intellectuel désolant de ces trois Grâces ». Quoi qu'il en soit, cette composition minutieuse, où se révèle l'obsession du peintre pour le moindre détail, réunit trois femmes d'âges plus ou moins différents dans une apparente communion pieuse. Mais à l'observer de plus près, on découvre aussi des niveaux de concentration divers d'une lectrice à l'autre : la vieille femme, au milieu, semble totalement absorbée par sa lecture, tandis que sa jeune

voisine, assise bien droite dans ses habits du dimanche, fait preuve d'une attention visiblement plus superficielle.

OceanofPDF.com



Wilhelm Leibl (1844-1900),
Trois femmes à l'église, 1882,
Kunsthalle, Hambourg.

OceanofPDF.com

Une lecture captivante

La robe somptueuse de cette jeune femme, son visage et l'ouvrage qu'elle tient tout près de ses yeux sont éclairés par un feu de cheminée que l'on devine hors du cadre. Le paysage vespéral, visible par la fenêtre à l'arrière-plan, peut suggérer que la lectrice est trop captivée par sa lecture pour avoir remarqué que la nuit est tombée et avoir pensé à tirer les rideaux ou à donner de la lumière. Totalement absorbée, elle lit les dernières pages d'un passionnant roman qu'elle ne tardera pas à finir.

Il ne s'agit certainement pas ici d'une lecture pieuse, au sens conventionnel du terme. La jeune femme ne lit pas la Bible, mais un ouvrage parmi tant d'autres, probablement extrait de la bibliothèque située à côté de la fenêtre. Et pourtant, il émane de cette scène une certaine solennité, empreinte de sacré. Cette impression est due à l'atmosphère lumineuse créée par Robert Braithwaite Martineau, tout autant qu'à la pose de la jeune femme qui semble s'être métamorphosée en l'une des mystérieuses héroïnes de son roman. *Le Dernier Chapitre* fait penser à une représentation actualisée de l'Annonciation, même si, ici, aucun ange ne vient « déranger » Marie dans sa lecture. Le message sacré et le salut résident dans le livre, et si le peintre a vêtu sa lectrice de manière aussi somptueuse, c'est peut-être pour présenter la lecture comme une activité singulière, échappant aux contraintes du quotidien. La seconde moitié du XIX^e siècle voua un véritable culte à la lecture, quel que soit le type d'ouvrage ; devenue une activité permettant à ses adeptes d'accéder à un univers apparemment plus authentique et profond que tout ce qu'il était donné de vivre aux simples mortels, elle suscitait et nourrissait la flamme intérieure qui purifiait la vie, l'illuminait et la métamorphosait.



Robert Braithwaite Martineau (1826-1869),
Le Dernier Chapitre, s.d.,
Birmingham Museums and Art Gallery, Birmingham.

Entre les lignes

La mise en abyme – le tableau dans le tableau – s’inscrit dans une longue tradition. En témoigne la célèbre *Femme en bleu lisant une lettre* de Jan Vermeer, dont une copie assez grossière figure à l’arrière-plan de la toile du Britannique Nick Cudworth ; le mur du fond est entièrement dominé par une carte du sud-est de la Hollande dont on n’aperçoit qu’une partie. Certains ont vu dans cet élément de décor la présence symbolique de l’absent, dont la jeune femme, probablement enceinte, est en train de lire attentivement la lettre. Ses lèvres entrouvertes laissent penser qu’elle murmure les phrases. Elle ne lit sûrement pas entre les lignes, comme le suggère le titre du tableau de Nick Cudworth, mais se donne corps et âme à la lecture de la missive envoyée d’une lointaine contrée.

D’où vient cette impression de mystère qui enrobe tant d’œuvres de Vermeer et enchante encore le spectateur d’aujourd’hui ? C’est peut-être justement le fait qu’elles recèlent un secret et que très peu de choses semblent d’emblée couler de source. Les personnages mis en scène, et particulièrement les femmes, sont entourés d’une aura d’intimité que l’on risquerait d’anéantir en tentant de les approcher de trop près. L’écrivain néerlandais Cees Nooteboom, parle à leur sujet d’une sorte « d’enchantement de la sobriété ». Les femmes de Vermeer, écrit-il, « régnaient sur des mondes cachés, fermés, auxquels on ne pouvait accéder ».

La reprise du tableau de Vermeer dans celui de Cudworth se situe presque à l’opposé. Ici, la magie semble subir un processus dont le spectacle confine au douloureux tant il est synonyme de désenchantement. Pourtant, la jeune femme, au premier plan, porte une robe blanche, peut-être une robe de mariée, en tout cas une robe du soir. Elle lit peut-être « entre les lignes » de vieilles lettres avec, dans le cœur, l’écho des paroles d’une chanson oubliée : « Où est le bonheur de l’an dernier, je me le suis demandé bien souvent. Les mots doux que tu m’as dits au début n’étaient-ils que mensonges ? »

OceanofPDF.com



Nick Cudworth (né en 1947),
En lisant entre les lignes II, 2006,
collection particulière.

OceanofPDF.com

L'heure des femmes à sonné

Oisives, hédonistes, lectrices solitaires

La langue allemande permet la combinaison de deux substantifs pour former un mot composé qui prend parfois un sens surprenant et totalement nouveau. Il en va ainsi du terme « *Frauenzimmer* », association de « femme » et de « chambre », apparu au début des Temps modernes, mais tombé en désuétude depuis. À l'origine, il désignait une pièce où se retrouvaient les femmes, où elles travaillaient ou discutaient entre elles. Dans cette acception, ce lieu était le contrepoint du « *Herrenzimmer* », la « pièce des messieurs », que les Français nomment « fumoir ». Peu à peu, cependant, le sens de ce mot évolua d'une manière inattendue : d'abord employé pour parler d'une communauté de femmes vivant sous le même toit, par exemple la suite d'une princesse, il perdit bientôt toute référence spatiale et désigna les femmes en général, mais seulement si elles étaient de condition élevée – ce qui faisait référence à l'origine sociale, l'aisance matérielle, le savoir-vivre, la conversation, ainsi qu'à une certaine culture.

Mais cette évolution ne s'arrêta pas là. Dans le dictionnaire des frères Grimm, on constate un changement encore plus « osé » : évoquant « d'abord un lieu, puis une majorité de dames de la cour, plus tard encore les femmes en général, [ce terme] désigne finalement une femme distinguée, cultivée ». Le « collectif » se mua donc en un individu qui serait comme une préfiguration de la femme moderne.

En simplifiant à l'extrême, disons que l'heure des femmes a sonné quand de plus en plus de jeunes dames issues de la bourgeoisie en pleine ascension se mirent à abandonner leurs travaux d'aiguille au profit d'un livre. Celui-ci pouvait être un « dictionnaire féminin », où « tout ce qu'une femme doit savoir est brièvement décrit et expliqué, par ordre alphabétique » ; le premier ouvrage de cette nature parut au début du XVIII^e siècle et connut de nombreuses rééditions, enrichies et améliorées. Mais il pouvait s'agir aussi

d'un roman, un genre littéraire dont le succès progressa parallèlement aux loisirs féminins.

Tandis que la lecture se hissait au premier rang de ces derniers, la lectrice devint le sujet favori des peintres. À mesure que le nombre des lectrices augmentait, celui des lecteurs s'amenuisait. Au début, cette féminisation de la lecture suscita une certaine suspicion : au XVIII^e siècle, maints critiques virent d'un mauvais œil la domination progressive d'une forme de lecture qu'ils jugeaient subversive, car son but n'était pas tant l'instruction que la distraction. Si les temps ont changé, si le goût pour la littérature n'est pas devenu l'apanage des femmes mais une activité toujours plus populaire, c'est en partie aux peintres qu'on le doit. Ceux-ci ont découvert que la lecture rend les femmes (encore) plus belles. Presque par magie, elle confère à leur visage une expression rêveuse et une émotion toute de retenue, une capacité d'empathie et une égalité d'humeur que l'on considérait désormais comme spécifiquement féminines. Il en résulta une nouvelle forme de lecture qui prit la relève de celle, monastique, du Moyen Âge et de celle, scolastique, du début des Temps modernes, avant d'entamer sa marche triomphale à partir du XVIII^e siècle ; on pourrait la désigner sous le terme de « lecture domestique », par opposition à la « lecture académique ». En même temps, cependant, elle avait quelque chose de débridé, de sauvage, car elle ne respectait plus les critères de la lecture traditionnelle. Certains commentateurs contemporains parlèrent d'une « rage de lire » – une lecture libérée de toute entrave dans un espace limité, en quelque sorte. Conventionnelle vis-à-vis du monde extérieur, elle devenait dangereuse, car elle donnait des ailes à l'estime de soi et libérait l'individu des chaînes de son origine sociale. C'est non sans raison que les hommes, au XVIII^e siècle, n'eurent de cesse de présenter les femmes comme un véritable péril. Ne pourrait-on imaginer qu'ils aient eu raison sur ce point, dans la mesure où la première étincelle qui déclencha l'émancipation des femmes modernes fut en fait leur envie et leur plaisir de lire ?

Scène de la vie quotidienne

Dans ce tableau exécuté à la fin des années 1660, le peintre hollandais Pieter Janssens Elinga nous permet de contempler un intérieur de son temps qui semble s'ouvrir sous nos yeux telle une maison de poupée. À première vue, on serait tenté de considérer la lumière comme le sujet principal : elle pénètre dans la pièce par deux fenêtres haut perchées, se manifeste par deux taches d'une clarté aveuglante dont le reflet illumine la maîtresse de maison accoudée à la table, en train de lire, tandis que la servante balaie le sol, au premier plan, en restant dans l'ombre. Mais à y regarder de plus près, on comprend que « les actes et les souffrances de la lumière », selon l'expression de Goethe, ont ici pour fonction d'éclairer un ordre social au sein duquel le spectateur joue un rôle important.

Un troisième personnage figure dans cette scène. Par la porte ouverte, on aperçoit dans la pièce du fond le maître de maison : le titre nous apprend qu'il est peintre. La palette à la main, il regarde dehors, vers la lumière filtrée seulement par les vitres de la fenêtre. C'est le monde extérieur qui l'intéresse et qu'il s'efforce de fixer sur ses toiles – tel est le message d'Elinga. L'intérieur de la maison, en revanche, est le domaine dévolu à la femme. La servante et la dame appartiennent au même univers, bien que leurs activités soient on ne peut plus différentes. Tandis que la première, sous les ordres de sa patronne, s'occupe des tâches ménagères et s'en acquitte si bien que nul n'a besoin de contrôler du regard son travail, la seconde profite du temps ainsi gagné pour s'adonner à la lecture. Elle tourne le dos à la servante et au spectateur, voire au monde entier, et se concentre exclusivement sur l'histoire que lui raconte son livre. À la différence du maître de maison et de la domestique, elle est assise. Et alors que l'homme se trouve plus ou moins directement dans la lumière et que la servante s'active dans l'ombre, la vie de la lectrice s'accroche aux reflets chatoyants de cet univers de l'allusion et du symbole qu'est la littérature.



Pieter Janssens Elinga (1623-1682),
Intérieur avec peintre, dame lisant un livre et servante balayant, s.d.,
Städel Museum, Francfort-sur-le-Main.

OceanofPDF.com

À la lueur d'une bougie

Le peintre Joseph Wright, natif du comté de Derbyshire dans les East Midlands, en Angleterre, excella dans la représentation de scènes nocturnes. Il connut la célébrité grâce à ses tableaux illustrant les expériences scientifiques du siècle des Lumières. Il est étonnant de constater que l'artiste s'attacha toujours à plonger ces séances expérimentales dans une obscurité presque totale, seulement éclairées par la lueur d'une chandelle, probablement pour souligner leur caractère sensationnel, propre à heurter aussi bien le bon goût que la morale communément admise. C'est le cas par exemple dans la toile intitulée *Expérience avec un oiseau dans la pompe à air*, où un savant démontre l'existence de l'air en l'extrayant, à l'aide d'une pompe, d'un bocal où un oiseau est emprisonné ; lorsque l'air vient à manquer à l'intérieur, l'oiseau meurt. Les adultes qui assistent à l'expérience tentent en vain de l'expliquer aux deux enfants impressionnés : la fillette au regard affolé espère, sans doute, que l'oiseau pourra être ranimé quand on fera à nouveau entrer de l'air dans le bocal.

Le tableau reproduit ici est d'un tout autre genre. Il montre une jeune femme en train de lire une lettre, tandis qu'un homme d'un certain âge la lit en même temps qu'elle, par-dessus son épaule. La source de lumière reste invisible : on aperçoit seulement le bougeoir sous la main droite de la lectrice. La chandelle doit être passablement consumée, sinon la lettre prendrait feu. Bien que la lumière rende transparente la feuille de papier, le spectateur ne peut déchiffrer son contenu. Il pourrait s'agir d'une lettre d'amour dont l'homme, peut-être le père de la jeune femme, prend connaissance, non sans inquiétude. En tout cas, la lectrice sait qu'il est présent, car sa main effleure son épaule. Au XVIII^e siècle, l'échange de correspondance constituait le seul moyen de prendre et de donner des nouvelles, permettant de prolonger un moment convivial ou de poursuivre une conversation par-delà l'absence et l'éloignement.



Joseph Wright of Derby (1734-1797),
Jeune fille lisant une lettre, vieil homme lisant par-dessus son épaule, 1767-1770,
collection particulière.

OceanofPDF.com

Moment de détente

La scène prend place sur la terrasse d'une villégiature, non loin de la ville. La maîtresse de maison est confortablement installée dans un fauteuil rembourré. Elle a prévu suffisamment de lecture pour ne pas devoir se lever si d'aventure elle venait à s'ennuyer : outre le livre qu'elle a commencé, elle en a posé deux autres sur le muret de la terrasse – elle a même glissé un marque-page rouge dans l'un d'eux. Elle est interrompue dans sa lecture par une jeune paysanne aux pieds nus qui lui apporte une corbeille de pêches fraîchement cueillies. Un chien observe la scène attentivement, peut-être même avec curiosité.

Cette œuvre a probablement été réalisée à Piagentina. Situé à un jet de pierre de la cathédrale de Florence, ce village se trouvait alors en périphérie ; il a depuis été absorbé par la ville. Au milieu du XIX^e siècle, des tableaux comme le célèbre *Potager à Piagentina* de Silvestro Lega – une paisible représentation de vie champêtre se découpant sur la silhouette de la cité, au loin – y virent le jour. À Piagentina vivaient et travaillaient les Macchiaioli (de l'italien *macchia*, la « tache »), un groupe informel de peintres italiens qui, suivant l'exemple de l'école de Barbizon, avaient décidé de se détourner de l'académisme : ils posaient leurs chevalets en pleine nature et utilisaient les tubes de peinture, récemment inventés. Il leur arrivait de s'inspirer ouvertement des maîtres du Quattrocento, la Renaissance italienne, qu'ils pouvaient étudier aux Offices, à quelques minutes de là. Ainsi, le tableau d'Odoardo Borrani, composé avec une grande minutie, présente de nombreuses similitudes avec l'œuvre de Piero della Francesca et celle de Filippo Lippi. Ici, nul recours direct à la réalité, comme on le verra plus tard dans l'impressionnisme, mais au contraire une exaltation de celle-ci : une scène banale, qui n'était certainement déjà plus très courante à cette époque, devient dans le miroir de l'art un instant de bonheur et de détente hors du temps, libéré de tous les impératifs et de toutes les contraintes de la vie quotidienne.



Odoardo Borrani (1833-1905),
Primeurs, 1868,
collection particulière.

OceanofPDF.com

Mots d'amour

C'est une soirée d'été étouffante ; il se fait tard. Cette femme, une fleur dans les cheveux, vient de rentrer d'une réception, ou plutôt d'une soirée à l'opéra. Elle a peut-être assisté à une représentation de *Lohengrin*, de Wagner, ou, mieux encore, de *Tristan et Isolde*. Elle a quitté l'opéra avant même la fin du tonnerre d'applaudissements qui saluait le dernier acte, non parce qu'elle n'a pas aimé l'œuvre – au contraire : les chanteurs étaient excellents, surtout ce ténor qui interprétait Tristan... Comment s'appelait-il, déjà ?... Cette voix incomparable, à la fois terrifiante et suave... Hors d'haleine, elle monte l'escalier jusqu'à l'étage de son immeuble cossu où sa bonne l'attend près de la porte. Comme elle l'espérait, celle-ci lui remet une lettre, une lettre qu'il lui a écrite, Dieu merci ! Elle ne fait aucun cas du regard conspirateur de la domestique, se précipite dans sa chambre, ôte rapidement ses gants blancs – elle veut absolument toucher la missive de ses mains nues – et les laisse tomber sur le sol, en même temps que son éventail. Les doigts tremblants et les lèvres frémissantes, elle décachette l'enveloppe, se jette sur le sofa en soie cramoisie et se met à lire. Tel un vampire, elle aspire le bonheur qui émane de ces lignes : « Oh ! descends sur nous, nuit de l'amour... Fais-moi oublier que je vis... Accueille-moi dans ton sein... Sépare-moi du monde... »



Émile Lévy (1826-1890),
La Lettre d'amour, 1872,
collection particulière.

OceanofPDF.com

Lire pour tuer le temps

Si l'on jette un coup d'œil furtif sur ce tableau, on remarquera peut-être seulement la femme, au premier plan, en train de lire le journal, assise dans un fauteuil. Son mari – quant à lui absorbé dans la lecture d'un roman –, que l'on aperçoit à peine en contrebas du journal, est si petit qu'il ne semble pas vraiment être dans la même pièce. Certains critiques ont remarqué à juste titre que si le peintre avait voulu respecter les proportions, il aurait fallu que la distance entre le fauteuil et le sofa fût bien plus importante ; l'un d'eux a même déclaré sur un ton quelque peu suffisant que l'espace entre l'homme et la femme devrait être aussi grand qu'une longue galerie du Louvre. En tout cas, les deux personnages ne se situent pas sur le même plan visuel, contrairement au sofa et au fauteuil. On dirait que l'homme est en train de rapetisser, un peu comme Scott Carey, le héros de l'incroyable film des années cinquante intitulé *The Incredible Shrinking Man*, qui rétrécit au point de devoir craindre finalement d'être assommé par une goutte d'eau. Le peintre impressionniste Gustave Caillebotte, particulièrement sensible aux réalités sociales, a souvent eu recours aux effets photographiques pour obtenir des distorsions de perspectives.

L'écrivain français Joris-Karl Huysmans fut l'un des premiers à rendre hommage à la dimension critique, sur le plan social, de ce tableau : il l'interprétait comme la représentation d'un déséquilibre au sein d'un couple qui n'a plus rien à se dire et se sert de la lecture pour tuer le temps. Et pourtant, le monde que décrit ici Caillebotte ne renverse pas seulement les proportions habituelles entre l'homme (petit, à l'arrière-plan) et la femme (immense, au premier plan), mais aussi la répartition des rôles à travers la lecture : lui lit un roman (au contenu fictif et illusoire) ; elle est plongée dans la lecture du journal (des faits, rien que des faits !). Le tableau joue avec l'idée que nous nous faisons du rôle de chaque sexe et tente de l'inverser, avec le but avoué de le combattre.

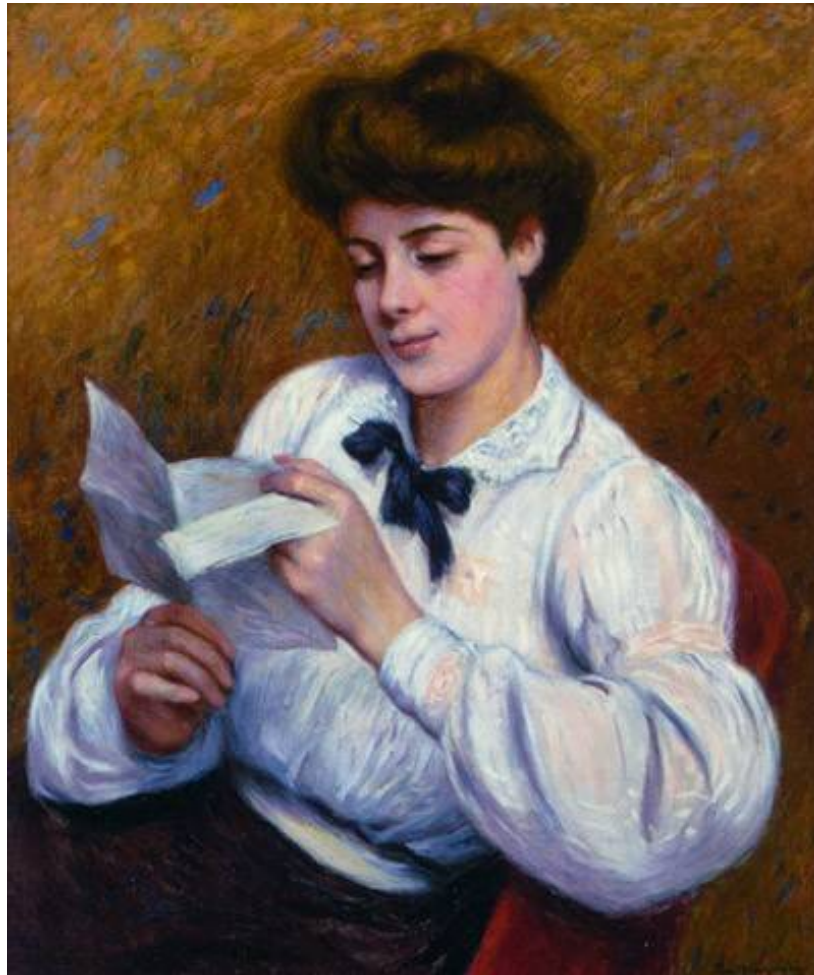


Gustave Caillebotte (1848-1894),
Intérieur, 1880,
collection particulière.

OceanofPDF.com

De la séduction des lectrices

François Truffaut a déclaré un jour que « le cinéma, c'est l'art de faire faire de jolies choses à de jolies femmes ». Bien longtemps avant les cinéastes, les peintres découvrirent ce secret qui explique le succès des beaux tableaux. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, on assista à un véritable déferlement d'œuvres montrant des femmes en train de lire des romans ou des lettres, où elles apparaissent souvent totalement déconnectées du lieu où elles se trouvent.



Federico Zandomenighi (1841-1917),

Femme lisant une lettre, s.d.,
Christie's Images.

Peintre originaire de Venise, Federico Zandomeneghi fut d'abord influencé par les Macchiaioli (voir chap. *Moment de détente*), puis par les impressionnistes. À partir de 1874, il vécut à Paris. Se sentant très proche des femmes, comme de nombreux artistes de son temps, il s'attacha surtout à représenter les menus aspects de leur vie quotidienne : leurs promenades au parc, leurs toilettes, leurs conversations amicales et leurs lectures – un bouquet de bons sentiments, de gestes et de regards, sous-tendu par la question de la nature de la femme qui agitait les esprits de l'époque et probablement aussi celui du peintre.



Otto Scholderer (1834-1902),

Dernier Chapitre, 1883,
collection particulière.

L'artiste allemand Otto Scholderer connut lui aussi ses expériences artistiques les plus importantes à Paris, où il se rendit d'abord à l'occasion de différents voyages d'étude avant de s'y installer durant trois ans. Il y fit la connaissance non seulement d'Édouard Manet, mais aussi de l'Allemand Wilhelm Leibl, dont il rejoignit le cercle. C'est à Londres, où il passa la seconde moitié de sa vie, qu'il peignit *Le Dernier Chapitre*, vingt ans après le tableau éponyme de Robert Braithwaite Martineau (voir chap. *Une lecture captivante*), non sans s'en inspirer largement.

OceanofPDF.com

La lecture éveille les désirs

À la fenêtre est le plus célèbre tableau du peintre norvégien Hans Olaf Heyerdahl, qui fit ses études à Munich avant de s'installer à Paris où il réalisa le portrait de cette jeune femme. Que les sujets en train de lire figurent souvent à proximité d'une fenêtre s'explique bien sûr par le fait que les deux protagonistes – le modèle et le peintre – ont besoin d'une source de lumière. Mais la fenêtre représente en même temps une frontière entre le monde intérieur, l'intimité de la sphère privée, particulièrement recherchée par les lecteurs, et le monde extérieur, l'univers public de la rue, où ils risquent de se perdre dans la foule anonyme.

Quand une lectrice (ou un lecteur) interrompt sa lecture et jette un coup d'œil par la fenêtre, ce geste – lever les yeux et porter le regard à l'extérieur – peut donner lieu à diverses interprétations : un bruit de la rue l'a-t-elle dérangée ? ou est-ce l'envie, ou la nécessité, qui la pousse à fixer son attention sur la réalité du dehors ? La lecture peut apporter un peu de réconfort ou de courage pour vivre son quotidien et affronter avec davantage d'énergie les défis que lance la « vraie » vie.

À quoi songe donc la jeune lectrice de Heyerdahl ? Le livre, disait Marcel Proust, ne nous donne pas de réponses mais éveille des désirs, et rien ne peut les arrêter. Tout bon roman semble nous inviter à faire ce que Rainer Maria Rilke a exprimé dans un vers célèbre : « Tu dois changer ta vie ». Mais c'est à peine plus qu'un sentiment diffus qui ne saurait en aucun cas nous inciter à agir ; il nous confronterait même au caractère inachevé et imparfait de notre propre existence. Le regard de la jeune femme exprime un peu ce sentiment – le désir de mener une autre vie parallèlement à la conscience mélancolique de ce qu'une telle existence est totalement utopique.



Hans Olaf Heyerdahl (1857-1913),
À la fenêtre, 1881,
Nasjonalgalleriet, Oslo.

OceanofPDF.com

Un petit côté sauvage

Selon ses contemporains, Félix Vallotton réalisait ses œuvres avec le même soin et la même discipline qu'un carreleur pose ses faïences sur un mur, à cette différence près que lorsqu'il avait fait une esquisse, il commençait par le haut de son tableau et descendait peu à peu jusqu'en bas. Pour Gertrude Stein, que Vallotton peignit en 1907, c'était comme dérouler un rideau de haut en bas, et ce à la vitesse de déplacement d'un glacier suisse.

Et que découvrait-on une fois le rideau complètement baissé ? Dans plus de cinq cents tableaux sans compter les œuvres de commande, notamment certains portraits, on y voyait des femmes, souvent nues. Ces nus montrent précisément ce qui importait au peintre : le rendu minutieux de la matière. Ce ne sont plus des nus au sens conventionnel du terme, où un corps est métamorphosé en œuvre d'art esthétique grâce à des poses plaisantes. Chez Vallotton, ce sont de simples corps dévêtus dont la représentation dénuée de tout artifice est susceptible de provoquer la gêne ou l'embarras, mais qui a surtout quelque chose de débridé et de sauvage parce que rien ne vient détourner l'attention du spectateur de cette nudité.

En comparaison de ce qui précède, les nombreuses lectrices dont Vallotton fit le portrait sont assez douces et calmes, comme si la lecture était un moyen d'apprivoiser la nature indomptable des femmes, ou en tout cas de la dissimuler l'espace d'un instant, y compris aux yeux des femmes elles-mêmes. Mais telle la marée, cette nature fougueuse et farouche revient toujours, peut-être à cause d'un coup de chaleur inattendu. Tandis que le bouquet de fleurs est encore le signe qu'il règne ici un certain ordre, la jeune femme qui dévore son roman bouleversant n'est vêtue que d'un bustier et d'une combinaison. Elle a ôté son chapeau de paille et sa robe qu'elle a négligemment jetés sur le lit ; le mouchoir est là pour essuyer les gouttes de sueur perlant sur son front ou les larmes que l'émotion lui ferait verser. Dans ce tableau et dans quelques autres encore, la vie féminine arbore ce petit côté sauvage que les critiques soulignaient déjà chez Vallotton au début de son étonnante carrière.

OceanofPDF.com



Félix Vallotton (1865-1925),
La Lecture, 1906,
Kunstmuseum, Berne.

OceanofPDF.com

Vulnérables et tendres

Les personnages de jeunes filles traversent l'œuvre du peintre allemand Karl Hofer. Créatures timides, rêveuses, au regard mal assuré et aux gestes souvent brusques, maladroits, elles se cramponnent craintivement l'une à l'autre, ou retrouvent enfin un moment d'intimité longtemps attendu, assises à une table, avec un livre.

À l'époque où Hofer peignit ce tableau, le temps des Tiller Girls était définitivement révolu. Par leur jeunesse, leur physique de sportives et leur incontournable coupe de cheveux à la garçonne, ces meneuses de revues avaient contribué de manière décisive à façonner l'image de la femme « garçon manqué », typique de la République de Weimar. L'artiste en immortalisa deux en 1923. Mais à la fin des années trente, en Allemagne la question féminine relevait aussi de certains aspects de la politique eugéniste du régime nazi : si, officiellement, l'amour lesbien n'était pas un délit, il était cependant considéré comme un excès abominable, fruit de l'émancipation des femmes, et ses défenseurs risquaient d'être arrêtés sous un prétexte quelconque.

Dès 1931, Hofer perdit son poste de professeur à l'université et se retrouva sous le coup d'une interdiction d'exercer son art et d'exposer. Huit de ses tableaux figurèrent à l'exposition « Entartete Kunst » (« Art dégénéré »), organisée à Munich en 1937, qui regroupait les œuvres considérées comme dégénérées et confisquées par les nazis. L'année suivante, plus de trois cents œuvres de Hofer avaient été retirées des collections publiques allemandes.

Dans ces conditions, ces frêles jeunes filles apparaissent encore davantage comme les symboles de la vulnérabilité et de la paix menacée. Elles affrontent « les vents de toutes les incertitudes », comme le dit l'artiste lui-même. Mais en même temps, elles incarnent un autre style de vie, une forme douce et paisible du vivre ensemble, où la littérature leur est soutien. Elles cherchent un contact étroit avec leurs semblables. Tout en fixant le spectateur de son regard tranquille, la jeune fille aux cheveux bruns pose affectueusement son bras droit sur l'épaule de son amie en train de lire.

OceanofPDF.com



Karl Hofer (1878-1955),
Deux amies assises à une table avec un livre, 1939,
collection particulière.

OceanofPDF.com

Le palais pourpre du doux péché

Femmes séduites et séductrices, lectrices dangereuses

« *That purple-lined palace of sweet sin...* »

John Keats, *Lamia*

À partir du XVIII^e siècle, les scènes qui attribuent au livre un pouvoir de séduction se multiplient dans la littérature et la peinture. Dans son roman *Madame Bovary*, paru au milieu du XIX^e siècle, Gustave Flaubert met en scène de façon exacerbée le lien entre lecture et séduction, et l'analyse avec une grande lucidité. Le terme de « bovarysme », qui renvoie à l'héroïne victime de son imagination débordante, désigne le décalage fatal entre un absolu auquel on aspire et la réalité – un décalage dont beaucoup de femmes, semble-t-il, ont été victimes.

Emma Rouault, la future Madame Bovary, est élevée dans un couvent où elle devient une lectrice passionnée des romans à l'eau de rose de son temps. « Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers... » Outre ses nombreuses lectures, c'est la peinture qui occupe son esprit et enflamme son imagination, d'autant qu'il lui faut regarder ces œuvres en cachette, par exemple, « les portraits anonymes de ladies anglaises à boucles blondes [...] qui vous regardent avec leurs grands yeux clairs. [...] D'autres, rêvant sur des sofas près d'un billet décacheté, contemplaient la lune, par la fenêtre entrouverte, à demi drapée d'un rideau noir ». Le peintre allemand Johann Peter Hasenclever réalisa un portrait correspondant à cette description dix ans avant la parution de *Madame Bovary*, témoignant des mêmes intentions critiques que celles à l'origine du roman de Flaubert : montrer que fuir la

réalité et le moment présent pour se réfugier dans l'univers des apparences trompeuses ne peut qu'aveugler les êtres et les précipiter finalement dans le malheur.

Madame Bovary n'aurait-elle donc pas lu les bons livres, comme beaucoup le pensent, ou bien les aurait-elle simplement mal lus ? Probablement les deux. Un certain genre de romans, que nous qualifions généralement de littérature populaire, invite plus que d'autres à une lecture favorisant l'identification. Mais s'identifier à des personnages de roman n'est pas en soi néfaste. Pour cela, il faut un autre élément – même s'il est insuffisant en tant que tel –, que l'on pourrait définir, en reprenant un concept initialement religieux, comme une paresse intellectuelle qui conduit à l'idolâtrie. Un demi-siècle après *Madame Bovary*, Marcel Proust publie *Sur la lecture*, une brillante analyse où il distingue la lecture salutaire de la lecture dangereuse : « Tant que la lecture est pour nous l'initiatrice dont les clefs magiques nous ouvrent au fond de nous-mêmes la porte des demeures où nous n'aurions pas su pénétrer, son rôle dans notre vie est salutaire. Il devient dangereux au contraire quand, au lieu de nous éveiller à la vie personnelle de l'esprit, la lecture tend à se substituer à elle, quand la vérité ne nous apparaît plus comme un idéal que nous ne pouvons réaliser que par le progrès intime de notre pensée et par l'effort de notre cœur, mais comme une chose matérielle, déposée entre les feuillets des livres comme un miel tout préparé par les autres et que nous n'avons qu'à prendre la peine d'atteindre sur les rayons des bibliothèques et de déguster ensuite passivement dans un parfait repos de corps et d'esprit. »

« La lecture est au seuil de la vie spirituelle, disait Proust. Elle peut nous y introduire, elle ne la constitue pas. » Ou, pour reprendre les termes utilisés par son interprète Alain de Botton : mêmes les meilleurs livres méritent d'être mis au rebut.

*« Ce jour-là, nous ne poursuivîmes pas notre
lecture »*

Les livres peuvent être séducteurs. Dante, déjà, en était convaincu.

Dans l'enfer de sa *Divine Comédie*, nous croisons le couple d'amoureux formé par Francesca da Rimini et Paolo Malatesta, qui se sont trouvés en lisant ensemble un roman d'amour. En apprenant que la reine Guenièvre, par un ardent baiser, a fait naître la flamme de la passion dans le cœur du chevalier Lancelot, ils s'éprennent éperdument l'un de l'autre. « Le séducteur, c'était le livre, et celui qui l'a écrit », se souvient Francesca. Et elle ajoute : « Ce jour-là, nous ne poursuivîmes pas notre lecture. » L'époux de Francesca prit les amants sur le fait et les tua. Quand on sait que même une fois en enfer, les « âmes gravement tourmentées » de Francesca et Paolo ne purent se passer l'une de l'autre, on comprend qu'il ne s'agissait pas d'une banale infidélité mais bien d'une passion dévorante. Le plus remarquable dans le célèbre récit de cet amour, vraisemblablement tiré de faits réels, c'est qu'il se concentre essentiellement sur les sentiments de la femme, Francesca étant la seule à prendre la parole. Le texte suggérerait donc que le lien qui s'établit entre le livre et l'enchantement de l'amour est l'apanage des femmes.

Depuis la redécouverte de Dante au XVIII^e siècle, cet épisode a inspiré des dizaines de tableaux, souvent chargés d'intentions moralisatrices, pour mettre en garde les lectrices aussi dangereuses que menacées, puisqu'elles sont folles d'amour. Le peintre français néoclassique Jean Auguste Dominique Ingres donna plusieurs versions de cette scène – celle reproduite ici date de 1850. Francesca, toute de rouge vêtue, laisse tomber son livre lorsque Paolo l'embrasse tendrement sur la joue. Une fois encore, le livre fait partie de l'univers féminin. Derrière la tenture, le mari, l'épée à la main, se tient déjà à l'affût, ivre de vengeance. Ce tableau, qui peut sembler aujourd'hui un peu mièvre, est cependant remarquable dans la mesure où, par certains aspects, il parodie l'Annonciation.



Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867),
Francesca da Rimini et Paolo Malatesta, 1850,
musée Bonnat, Bayonne.

Quand Balzac incite à l'adultère

L'adultère comme conséquence de la lecture d'ouvrages licencieux est le thème d'un triptyque du peintre de l'ère victorienne Augustus Egg. Le public de cette époque souhaitait pouvoir « lire » les tableaux de la même façon qu'il lisait des romans. Au premier plan du panneau central de ce triptyque, apparaît une femme à terre, le visage tourné vers le sol. Un homme – son mari –, assis derrière elle à la table, le regard fixe et vide, tient à la main l'objet du délit, probablement une lettre d'amour qu'il vient de découvrir. De son pied gauche, il écrase le portrait miniature de l'amant de sa femme. À l'opposé, au second plan, figurent deux fillettes, les enfants du couple ; l'une lève les yeux, épouvantée. Elles ont construit un château de cartes sur un livre dont la tranche s'orne du nom de Balzac. La dépravation a donc frappé cette famille et le responsable en est « le roman français » ; en effet, celui-ci avait la réputation, dans l'Angleterre victorienne, de troubler les sens des femmes et d'éveiller parfois en elles des désirs jusque-là réprimés. La présence d'une demi-pomme à côté de la femme, sur le sol, n'est évidemment pas le fait du hasard : elle évoque le péché originel sans doute commis dans ces lieux. Le séducteur, c'est le livre et celui qui l'a écrit.

Voilà pour le passé. Le présent, quant à lui, est représenté sur les deux panneaux latéraux du triptyque, non reproduits ici. On imagine que le mari a demandé le divorce. Les deux scènes se déroulent de nuit, à la même heure ; un nuage vapoureux semblable flotte sous la lune. Dans la première scène, celle-ci éclaire une misérable chambre de bonne où les deux petites filles se désolent de l'absence de leur mère. Dans la seconde, elle perce sous l'arche d'un pont enjambant la Tamise. La femme repose sa tête contre une vieille barque et cache un bébé sous ses guenilles, probablement fruit de l'adultère. Les affiches que l'on aperçoit derrière elle vantent deux pièces de théâtre, intitulées *Sacrifice* et *Guérison de l'amour*, ainsi que des voyages d'agrément à Paris – cynique commentaire de la situation à laquelle se trouve réduite cette femme. Mais c'est au spectateur qu'il revient de décider si elle doit être plainte ou condamnée, ou encore, comme

nous aurions tendance à le faire aujourd'hui, s'il faut accuser les contraintes sociales.

OceanofPDF.com



Augustus Leopold Egg (1816-1863),
Passé et présent, n° 1, 1858,
Tate Gallery, Londres.

OceanofPDF.com

L'univers de Fosca

Comme s'il avait laissé son inspiration suivre le bras étendu sur le dossier de ce sofa recouvert de soie rose, le peintre a délibérément choisi pour son tableau un format tout en largeur. La lectrice au teint un peu blême et fatigué tient entre le pouce et l'index une cigarette allumée qu'elle a roulée elle-même. Devant elle, sur une grande table, sont empilés en vrac de nombreux livres, auxquels s'ajoutent une fleur – une pensée – dans un verre d'eau et une carafe, qui pourrait bien contenir une eau-de-vie ou une liqueur. Cette scène de la vie de bohème aurait parfaitement trouvé sa place dans le roman éponyme d'Henri Murger, paru en 1851.

La Lectrice est la toile la plus célèbre, et en tout cas le plus souvent reproduite, de l'Italien Federico Faruffini, dont la production reflète le parcours semé d'embûches de l'Italie accédant au monde moderne. Jamais exposé du vivant de l'artiste, c'est en 1936 seulement que ce tableau eut droit à une critique qui le décrivait comme une « nature morte avec une femme », son auteur avançant que les livres n'avaient intéressé le peintre qu'en raison de leur forme et de leur couleur. Plus tard, l'œuvre fut jugée intéressante parce qu'elle témoignait, pensait-on, de la vie privée de l'artiste ; certains supposèrent même qu'une histoire d'amour liait Faruffini à son modèle. Le rapprochement avec le roman *Fosca* de l'écrivain italien Iginio Ugo Tarchetti semble plus judicieux : ce romancier était proche du groupe d'artistes La Scapigliatura (de l'italien *scapigliare*, « ébouriffer ») qui prônaient un style de vie « bohème » et un renouveau dans l'art. *Fosca* raconte la relation amoureuse d'un jeune officier avec une femme souffreteuse et dépourvue d'attraits ; bien qu'au début, elle repousse ses avances, le jeune homme succombe peu à peu à son charme morbide. LECTRICE passionnée, ladite Fosca « dévore les livres » et « lit comme nous, nous fumons ». En outre, le leitmotiv du roman est une fleur dans un verre qui est remplacée chaque jour. Les apparences ne sont donc pas les seules à suggérer que Faruffini, avec sa lectrice, a voulu représenter une femme moderne, libérée de toute convention – et ce non pas dans un but moralisateur, mais bien comme un hommage affectueux.

OceanofPDF.com



Federico Faruffini (1833-1869),
La Lettrice, s.d.,
Galleria d'Arte Moderna, Milan.

OceanofPDF.com

La sensualité de la lecture



Sir John Lavery (1856-1941),
Miss Auras (Le Livre rouge), s.d.,
collection particulière.

Voici deux œuvres dominées par des camaïeux de gris. Dans la première, c'est le livre rouge, dont la couleur renvoie aux lèvres de la belle lectrice, qui retient l'attention. Cette corrélation fait de la lecture un acte sensuel, voire érotique. Le peintre John Lavery, réputé pour ses sujets de société,

rencontra son modèle, une certaine Miss Mary Auras, quelques années plus tôt sur la célèbre avenue berlinoise Unter den Linden. La jeune fille, âgée à l'époque de seize ans, ne tarda pas à faire partie de son entourage proche et posa pour l'un de ses tableaux les plus connus, intitulé *Printemps*, où elle apparaît enveloppée dans un vêtement immaculé, portant dans ses bras un gros bouquet de fleurs blanches. Le but poursuivi par Lavery n'était pas tant de percer à jour la psychologie de ses personnages que de souligner la beauté et l'intelligence des femmes.

OceanofPDF.com



Alfred Stevens (1817-1875),
Le Bain, vers 1867,
musée d'Orsay, Paris.

Le peintre belge Alfred Stevens, qui, au fil du temps, se spécialisa comme Lavery dans des sujets mondains, parvient dans ce tableau à doter une scène réaliste d'une charge sensuelle et poétique. Il règne ici une atmosphère empreinte d'érotisme alors même que le personnage dévoile un minimum de sa nudité. Allongée dans une baignoire en zinc, la jeune femme vient de poser son livre ouvert à côté d'elle et médite d'un air songeur sur ce qu'elle vient de lire. Les deux roses – symbole de la beauté et de l'amour, mais aussi de l'éphémère – qu'elle tient dans sa main droite sont dirigées vers le bas. Le robinet représentant une tête de canard et le porte-savon en forme de coquille Saint-Jacques – élément à connotation éminemment féminine – teintent le tableau d'une touche de sensualité. Si

l'on prend aussi en compte la montre, bien peu à sa place ici, on devine le sujet du livre qui occupe sans doute l'esprit de la jeune femme : la vanité de toute chose, notamment celle du bonheur et de l'amour.

OceanofPDF.com

De la sensibilité à la sensiblerie

La lune éclaire les accablés comme les sentimentaux. Les accablés désignent ceux qui, transportés par les promesses de l'amour, en sont finalement les victimes. Les sentimentaux, en revanche, attendent encore ardemment que ces promesses soient tenues et profitent des occasions que la vie leur offre pour s'abandonner totalement à leurs sentiments. On peut supposer qu'ils ne tarderont pas à rejoindre les rangs des accablés. Le terme anglais « *sentimental* », que l'on traduisait au XVIII^e siècle par « sensible », aura par la suite une connotation péjorative, proche de la sensiblerie.

Dans ce tableau, le peintre allemand Johann Peter Hasenclever, précurseur de Carl Spitzweg et de Wilhelm Busch, se moque du sentimentalisme teinté d'érotisme qui s'était propagé au XIX^e siècle. La jeune femme aux yeux langoureusement levés vers le ciel semble totalement bouleversée, comme en témoignent sa chevelure en désordre et la manche de sa robe qui a glissé sur son épaule éclairée par la pleine lune. Quatre objets s'alignant en une diagonale parallèle à celle formée par le visage de la femme et la lune nous en livrent la raison.

En haut à droite, on aperçoit, dans un cadre doré, le portrait d'un hussard fringant dont la jeune femme espère qu'il exaucera ses désirs ; il est probablement l'auteur de la lettre posée sur la table, derrière elle, qui commence par les mots « Ma Fanny adorée ». Juste à côté de la lettre se trouve un livre ouvert qui symbolise la naissance de la sensibilité amoureuse moderne, *Les Souffrances du jeune Werther* de Johann Wolfgang von Goethe, tandis que l'autre ouvrage, orné d'une rose, près de la fenêtre, est plus proche de la jeune femme : il s'agit de *Mimili*. Écrit par Heinrich Claurens vers 1816, ce roman raconte avec tous les moyens dont dispose la littérature triviale l'histoire d'une jeune paysanne des Alpes suisses séduite par un officier allemand maintes fois décoré. Ainsi, le tableau de Hasenclever témoigne aussi de l'évolution d'un sentiment : tournant le dos à la sensibilité, l'époque porte ses regards vers la lune et s'abandonne à la sensiblerie. *L'Homme dans la lune ou l'Appel du cœur est la voix du destin*, tel est le titre que Wilhelm Hauff donna en 1825 à sa parodie du roman à

succès de Laurens, poussant la moquerie jusqu'à le faire paraître sous le nom du romancier.

OceanofPDF.com



Johann Peter Hasenclever (1810-1853),
La Sentimentale, 1846,
Museum Kunst Palast, Düsseldorf.

OceanofPDF.com

Des jambes intelligentes

Les jambes ne sont jamais simples, et ce ne sont jamais simplement des jambes, surtout quand il s'agit de celles d'une femme comme cette lectrice, qui, certes, n'est pas dépourvue de tête, mais que l'on ne voit pas. La femme en est aux toutes premières pages de son livre – on en déduit qu'elle vient à peine de commencer sa lecture. Nous allons donc pouvoir profiter du spectacle de ces jambes pendant un bon moment encore. Mais cela peut aussi signifier que le photographe n'a pas tardé à être satisfait du résultat de son travail. Dans ce cas, son modèle n'a même pas eu le temps de vraiment débiter sa lecture, précisément parce que le photographe a réussi rapidement son cliché.

Comme l'indique clairement son titre, cette photo montre les jambes de Martine. Quand on connaît un peu la vie d'Henri Cartier-Bresson, on en déduit que ce sont les jambes de la photographe Martine Franck, sa seconde épouse. La date de la prise de vue n'est pas anodine non plus : 1967 est l'année où Cartier-Bresson divorça de sa première femme après trente ans de mariage. En 1970, il se remaria avec Martine Franck, qu'il connaissait déjà assez bien en 1967 pour pouvoir se permettre de la photographier ainsi. Même si l'on ne peut en conclure qu'ils entretenaient dès cette époque une relation intime, il émane de ce cliché, malgré l'absence de tête et de visage, une certaine familiarité et une proximité entre le photographe et son modèle. Martine ayant trente ans de moins qu'Henri, leur différence d'âge égalait donc la durée du premier mariage de ce dernier. Contrairement à la danseuse javanaise Ratna Mohini, la première femme de Cartier-Bresson, Martine était une intellectuelle qui avait fait des études d'histoire et suivi des cours à l'École du Louvre : les livres faisaient donc partie de son univers quotidien.

Pendant quarante ans, Cartier-Bresson n'eut de cesse de voyager ; si l'on excepte ses années de captivité pendant la Seconde Guerre mondiale, il ne resta jamais bien longtemps au même endroit. La photographie était pour lui un art de vivre. Un jour, il dit à l'adresse de Dan Hofstadter : « Un photographe doit être une sorte d'acrobate, car il est constamment en train

de courir et de chercher l'équilibre, et il est toujours à deux doigts de tomber. Savez-vous de quoi on a besoin pour être photographe ? D'un doigt, d'un œil et de ses *deux jambes*. »

OceanofPDF.com



Henri Cartier-Bresson (1908-2004),
Les Jambes de Martine, 1967,
Henri Cartier-Bresson, Magnum.

OceanofPDF.com

Quand la lecture devient professionnelle

Institutrices, salonnières, lectrices professionnelles

Avant la lecture silencieuse, il y a la lecture à haute voix. À côté du berceau de nombre de futurs heureux lecteurs et lectrices se sont souvent relayés une mère qui racontait des histoires, ou un père qui lisait des contes, ou d'autres encore qui prêtaient leur voix à des poèmes, des fables, des récits passionnants, réconfortants ou drôles. Selon la psychologue américaine Maryanne Wolf, l'apprentissage de la lecture commence au moment où l'on prend un enfant sur ses genoux et qu'on lui lit une histoire.

La primauté de la lecture à haute voix est attestée également par l'Histoire ; pratiquée généralement en groupe, elle a précédé en effet la lecture solitaire, silencieuse. Les vers de la poétesse Sapho et de ses contemporains n'étaient pas faits pour être lus en silence, mais pour être déclamés et écoutés. À l'époque de l'Empire romain, au cours des repas, les hôtes avaient coutume de distraire leurs convives en faisant lire des œuvres à haute voix. Avant l'invention de l'imprimerie, en un temps, donc, où l'analphabétisme était monnaie courante, l'intervention d'un orateur lisant des textes à un auditoire était souvent la seule manière pour ce dernier d'avoir accès à l'écrit. Au XIV^e siècle, la comtesse Mahaut d'Artois demandait à sa dame d'honneur de lui faire la lecture ; quand elle voyageait, elle emportait avec elle sa bibliothèque dans de grandes sacoches de cuir. Quelques dizaines d'années plus tard, on vit apparaître les premiers cercles de lecture « avant la lettre ». Il est attesté que dans les villages, les femmes, qui se retrouvaient régulièrement pendant les longues soirées d'hiver pour filer la laine, lisaient et commentaient à tour de rôle des passages de livres consacrés à l'amour, au mariage et à la vie quotidienne. Leurs ouvrages favoris étaient les pamphlets dans lesquels les hommes s'en prenaient à l'autre sexe. C'est à partir de cette tradition que se développèrent les salons littéraires féminins des XVII^e et XVIII^e siècles, notamment celui de

Madeleine de Scudéry, fréquenté par des femmes de lettres telles que Madame de La Fayette, Madame de Sévigné ou Ninon de Lenclos, où s'échangeait une vision féminine de la société au travers de la littérature.

Au milieu du XIX^e siècle, lorsque la princesse Mathilde von Schwarzburg-Sondershausen séjournait l'été durant dans son pavillon de chasse de Friedrichsruhe, en Souabe, elle aimait que sa dame de compagnie, Eugénie John, lui lise des extraits de romans contemporains. Dotée d'une belle voix suave, Eugénie avait dû renoncer à son métier de cantatrice après être devenue sourde à la suite d'une maladie. Sa reconversion comme lectrice s'avéra de bon augure pour la seconde carrière de cette fille de commerçants. Dans un magazine destiné aux familles, et sous le pseudonyme « E. Marlitt », Eugénie John publia en 1865 sa première nouvelle, *Die Gartenlaube (La Tonnelle)*. L'année suivante, paraissait son premier roman, *Goldelse*, traduit en français sous le titre *Élisabeth aux cheveux d'or* ; l'immense succès qu'il connut immédiatement consacra le début d'une carrière littéraire prolifique. L'engouement pour ses romans feuilletons fit passer rapidement de cent à quatre mille le nombre d'abonnés du magazine.

Au milieu des années 1990, Azar Nafisi, professeur de littérature que la pression des autorités iraniennes avait contrainte à démissionner de l'université de Téhéran, créa chez elle clandestinement un cercle de lecture dans le but de faire découvrir les classiques de la littérature occidentale interdits en Iran – *Lolita* de Vladimir Nabokov, par exemple –, pour éclairer et remettre en question la réalité iranienne de l'époque. Dans son livre *Lire Lolita à Téhéran*, publié en 2003 et devenu un best-seller mondial, Azar Nafiri relate cette expérience, dont l'idée majeure réside dans le fait que le pouvoir de la littérature se révèle avant tout là où elle ne saurait servir de simple mode d'emploi pour mener une vie rangée. Suite à la parution de cet ouvrage, on vit fleurir un peu partout des cercles de lecture, surtout féminins, et notamment dans le monde occidental.

Après une phase où la lecture était apparue essentiellement comme une activité individuelle et silencieuse, notre époque redécouvre l'intérêt de la lecture collective et à voix haute.

Apprendre à lire

Les troubles liés aux difficultés à fixer son attention sont-ils moins récents qu'on ne le croyait ? L'atmosphère anarchique de la salle de classe représentée dans ce tableau, le désordre rendu non sans une certaine bienveillance par le peintre Jan Steen ont probablement été pendant des siècles le reflet de ce qui se passait dans les écoles. À travers une quantité de petits épisodes – depuis la bagarre entre deux garçons (à l'arrière-plan), jusqu'au cours particulier qu'une fillette donne à une autre (devant, à gauche), en passant par une sieste clairement avouée (au premier plan, sur le sol) –, cette toile résume la journée d'une classe.

Il est toujours possible pour un maître d'école de s'acquitter de ses obligations en évitant tout contact avec les élèves : il peut, par exemple, se consacrer à tailler ses crayons (ce qui, à cette époque, faisait assurément partie des fonctions d'un enseignant). C'est précisément ce qui occupe ici l'instituteur, affligé, apparemment, d'une presbytie avancée. Sur le mur derrière lui, à droite, on aperçoit une chouette empaillée et une lanterne allumée. Un enfant tend vers l'oiseau symbole de sagesse des lunettes identiques à celles du maître. Ces détails, qui, renvoient sans doute au vieux proverbe hollandais « À quoi servent la chandelle et les lunettes si la chouette ne veut rien voir ? », soulignent la mauvaise volonté de l'enseignant à contrôler un tant soit peu sa classe.

À côté de lui, exactement au centre du tableau se présentant comme une « boîte à perspective », se tient une femme coiffée d'un foulard blanc, probablement l'épouse ou l'assistante du maître. De sa plume, elle désigne un passage du livre ouvert devant elle, tandis qu'un garçon en pointe un autre de son doigt. On dirait qu'il est venu lui montrer son travail et qu'il se soumet à une interrogation. Dans sa main gauche, la maîtresse tient une baguette que l'on distingue à peine : elle doit s'en servir quand l'enfant répond mal ou simplement pour l'intimider. L'attitude des autres élèves rassemblés autour du pupitre confirme que nous assistons à un cours de lecture et d'écriture. À la différence de son homologue masculin, la maîtresse semble s'investir dans l'apprentissage de ses élèves, à une époque

où la pédagogie n'avait pas encore organisé l'enseignement de façon rationnelle comme c'est le cas de nos jours.

OceanofPDF.com



Jan Steen (1626-1679),
Une école pour filles et garçons, vers 1670,
National Gallery of Scotland, Édimbourg.

OceanofPDF.com

La vague des salons littéraires

Au XVIII^e siècle, les salons littéraires constituèrent l'avant-garde d'une culture naissante de la convivialité ; faisant fi de toutes les barrières existantes, qu'elles concernent la condition sociale ou le sexe, ils permirent la propagation et l'échange d'idées. Il est intéressant de noter que ces nouveaux lieux dédiés aux échanges intellectuels furent avant tout initiés par des femmes, et souvent des veuves. Ainsi de la femme de lettres du Moyen Âge Christine de Pisan, qui, restée sans ressources après la mort précoce de son époux, assura son indépendance matérielle en vivant de sa plume. Il en alla de même, quelques siècles plus tard, pour Madame Geoffrin, fille d'un banquier parisien devenue veuve alors qu'elle était âgée de vingt ans seulement (son époux était son aîné de trente-cinq ans). Mais à la différence de Christine de Pisan, Madame Geoffrin n'eut aucun souci à se faire pour assurer sa subsistance. Profitant de ce que la vie mondaine délaissa peu à peu Versailles pour Paris, elle imposa deux nouveautés qui contribuèrent grandement à asseoir sa réputation de salonnière : d'une part, elle remplaça les dîners, traditionnels, par des déjeuners – les après-midi pouvant être ainsi entièrement dédiés aux échanges d'idées ; d'autre part, elle organisa ces rencontres de façon régulière, toujours le même jour de la semaine, ce qui leur donna un caractère plus assidu et sérieux.



Jean-Marc Nattier (1685-1766),
Portrait de Madame Geoffrin, 1738,
Fuji Art Museum, Tokyo.

À Weimar, berceau de la littérature allemande classique, où séjournèrent Goethe mais aussi Wieland, Herder, Schiller et bien d'autres éminents hommes de lettres, les choses étaient un peu différentes – plus tranquilles et plus provinciales. Dans cette petite ville, résidence princière, la cour constituait le centre de la vie mondaine, dont elle fixait ainsi les règles et les critères. Une petite société de gens lettrés est ici représentée : au centre se trouve Anne-Amélie de Brunswick, la mère du prince ; Goethe (troisième en partant de la gauche) semble absorbé par la lecture d'un document ;

Herder, assis en face de lui, lève la main dans laquelle il tient une esquisse de portrait. Les autres lisent ou s'adonnent à des travaux d'aiguille. Cette œuvre montre que les personnages célèbres ne sont pas nécessairement grandioses.



Georg Melchior Kraus (1737-1806),
Société attablée autour d'Anne-Amélie (Johann Heinrich Meyer, baronne Henriette von Fritsch, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich von Einsiedel, Elisa Gore, Emily Gore, Charles Gore, Luise von Göchhausen et Johann Gottfried Herder), vers 1795,
Klassik Stiftung, Weimar.

Une lectrice distinguée

Le roman *La LECTRICE*, de l'écrivain français Raymond Jean, raconte les aventures de Marie-Constance G., âgée de trente-quatre ans, qui vit dans une petite ville du sud de la France et cherche un emploi. Dotée d'une voix harmonieuse, l'ancienne étudiante en lettres décide de faire paraître une petite annonce dans le journal local – « Jeune femme propose lectures à domicile. Textes au choix : romans, essais, entre autres » –, suivie de son numéro de téléphone. Elle n'attendra pas bien longtemps son premier engagement ; d'autres propositions, parfois assez ahurissantes, suivront. Marie-Constance est devenue lectrice professionnelle.

C'est notamment l'adaptation à l'écran de ce roman de 1986, avec Miou-Miou dans le rôle principal, qui contribua à remettre à l'honneur cette profession presque disparue, alors qu'elle était autrefois une activité tout à fait respectable, signe d'une vaste culture littéraire, de manières convenables et d'une voix agréable. Les dames de la bonne société préféraient souvent faire appel à des lectrices plutôt que de s'adonner elles-mêmes à la lecture solitaire et silencieuse, laquelle fut d'abord l'apanage des femmes de la bourgeoisie, même si l'on considérait parfois qu'il était inconvenant de se retirer de la sorte. Le recours aux services d'une lectrice présentait l'avantage de pouvoir se livrer en même temps à ses travaux d'aiguille, mais surtout, permettait à la société de contrôler le contenu des ouvrages.

Denis Diderot observa que, pendant une lecture, les protagonistes synchronisaient leurs mouvements tels des danseurs : « Sans en avoir conscience le lecteur adopte l'attitude qui lui semble la plus appropriée, et l'auditeur l'imité » – un peu comme dans ce tableau, qui mêle la soie la plus délicate, des meubles précieux et une lumière intense dans un intérieur raffiné. Son auteur, Marguerite Gérard, initiée à la peinture par son beau-frère, Jean Honoré Fragonard, se plaisait à imiter les peintres de genre hollandais du XVII^e siècle ; ses œuvres connurent un grand succès avant, pendant et après la Révolution française.

OceanofPDF.com



Marguerite Gérard (1761-1837)
et Jean Honore Fragonard (1732-1806),
La Lectrice, vers 1788,
Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, Cambridge.

OceanofPDF.com

Demande de justifications

Heureux l'adulte qui, en contemplant ce tableau, ne se souvient pas avec un léger sentiment d'humiliation et d'angoisse de certains épisodes terrifiants de son enfance. Depuis que les parents veillent à nouveau à l'amélioration des résultats scolaires de leur progéniture, dans l'illusion qu'ils pourront ainsi la préparer à aborder l'univers impitoyable de la vie active, ce genre de scènes doit être en augmentation notable dans les familles. Jadis, le terme « interrogatoire » n'évoquait pas seulement la police ou la justice, mais désignait l'interrogation visant à la vérification de connaissances, comme le vocabulaire ou les règles de grammaire.

Nul ne peut dire si la femme représentée ici est la mère de l'enfant ou sa préceptrice. Mais le peintre parvient à nous faire ressentir la présence autoritaire et menaçante de l'examinatrice, qui, dans sa longue robe sombre, légèrement relevée, se dresse face à l'enfant telle une géante, alors que les proportions sont respectées. La fillette, quant à elle, baisse les yeux et exprime un mélange d'embarras, de détresse et de honte : elle semble anéantie comme chacun de nous peut l'être en situation d'examen, confronté à sa propre ignorance. Dans sa main gauche, elle tient encore la poignée de sa corde à sauter – elle préfère sûrement s'amuser que d'apprendre par cœur ses leçons. Sa petite balle orange lui a d'ailleurs déjà été confisquée. Du coup, l'attention du spectateur se concentre sur le livre et la sévérité que dégage cette femme. Malgré tout l'amour que nous portons à la lecture et en dépit de son indéniable vertu libératrice, n'oublions pas que, pendant des siècles, le savoir a aussi été un symbole de pouvoir qui terrorisait le peuple et lui rappelait sa vulnérabilité face au détenteur du livre et du bâton.



Thomas Armstrong (1835-1911),
L'Interrogatoire, s.d.,
Roy Miles Fine Paintings, Londres.

Deux divas sur un sofa

Bien que né à Philadelphie, c'est à Paris que Julius LeBlanc Stewart devint peintre après des études aux Beaux-Arts, ce qui lui valut d'être surnommé le « Parisien de Philadelphie ». Ce tableau de grandes dimensions représentant deux femmes en train de se faire la lecture et de discuter ne trahit aucune des conventions admises de la peinture mondaine. De nos jours, une telle scène pourrait retenir l'attention d'une photographe « *people* » comme Annie Leibovitz, qui en ferait la couverture de *Vogue* ou de *Elle*. Mais cette toile constitua en son temps un véritable événement, puisqu'elle réunit deux personnalités du monde du spectacle parmi les plus admirées de leur époque : la tragédienne française Sarah Bernhardt (1844-1923) et la cantatrice suédoise Christine Nilsson (1843-1921).

L'actrice et la chanteuse eurent différentes occasions de se côtoyer à Paris, mais leur point commun fut surtout le rôle de Marguerite Gautier dans *La Dame aux camélias*, auquel toutes deux durent leur célébrité. L'héroïne du roman d'Alexandre Dumas fils offre sa fleur préférée – un camélia – aux hommes de son choix, les invitant à lui rendre visite dès que celle-ci est fanée. Dans la réalité, la femme qui inspira à Dumas cette « dame aux camélias » s'appelait Marie Duplessis et était modiste ; elle fut l'une des courtisanes les plus convoitées de son époque. L'écrivain la rencontra alors qu'il était encore jeune homme ; il en fit d'abord l'héroïne d'un roman, puis au vu du succès qu'il remporta, écrivit une pièce de théâtre dont la première eut lieu à Paris en 1852. Marie Duplessis devint la demi-mondaine Marguerite Gautier qui permet à un jeune homme de bonne famille de s'aventurer dans l'univers érotique de ses rêves. Par amour pour lui, elle renonce à sa vie dissolue et se sacrifie finalement sur l'autel de la morale bourgeoise de cette famille honorable, incapable de tolérer la présence en son sein d'une ancienne courtisane. Giuseppe Verdi s'inspira de *La Dame aux camélias* pour écrire son opéra *La Traviata*, créé à Venise un an plus tard, dont l'héroïne se nomme Violetta Valery. C'est dans ce rôle que Christine Nilsson, âgée de vingt et un ans à peine, débuta sa carrière à Paris, tandis qu'au théâtre, Sarah Bernhardt le reprit à partir de 1880 et le

tint jusqu'à un âge avancé, allant jusqu'à incarner Marguerite Gautier dans un film de 1912.

OceanofPDF.com



Julius LeBlanc Stewart (1855-1919),
Sarah Bernhardt et Christine Nilsson, 1883,
collection particulière.

OceanofPDF.com

Pour palier à la monotonie

Le peintre russe Jevgueni Alexandrovich Kazman, protagoniste du réalisme soviétique, reste encore à ce jour presque inconnu. Dans ce pastel très détaillé, il a immortalisé une scène du monde du travail qui, tout comme le métier de lecteur, a pratiquement disparu à présent : des ouvrières – en l’occurrence des dentellières de Kaljasin, petite ville russe de la haute Volga – écoutent avec recueillement ce que leur lit la lectrice. À partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, la production manuelle de dentelle céda progressivement la place à une production industrielle. C’était un travail monotone qui, cependant, exigeait une certaine concentration, de même par exemple que la fabrication des cigares à la main. Ces deux activités ont certes peu de points communs, mais nous savons que les manufactures de tabac cubaines introduisirent l’institution des lecteurs dès les années 1860 : un ouvrier sachant lire était désigné au poste de lecteur par ses camarades et rémunéré sur leurs propres deniers. Voici ce qu’en disait le poète cubain Saturnino Martínez, qui travailla dans ces manufactures et fonda le journal ouvrier *Aurora* : « La lecture dans l’atelier représente un énorme progrès pour l’évolution générale de la classe ouvrière car, de cette façon, elle se familiarise progressivement avec les livres, qui sont la source d’une amitié éternelle et d’une précieuse distraction. »

Quel genre d’ouvrage retient-il ainsi l’attention des quatre dentellières de la toile de Kazman ? Des ouvriers cubains ont relaté que, dans les manufactures de cigares, outre des ouvrages historiques et des récits didactiques, on lisait des romans d’aventures comme *Le Comte de Monte Cristo* d’Alexandre Dumas. Ces ouvrières soviétiques n’ont sûrement pas choisi d’écouter *La Critique de l’économie politique* de Karl Marx – si tant est qu’on leur ait demandé leur avis –, et l’on peut supposer qu’elles ne participaient pas à un programme d’éducation politique. La disparition des lecteurs dans les usines est liée tant au recul de l’analphabétisme qu’à celui des travaux monotones, effectués machinalement par les ouvriers.



Jevgueni Alexandrovich Kazman (1890-1976),
Dentellières de Kaljasin, 1928,
galerie Tretiakov, Moscou.

OceanofPDF.com

Colette et Gigi

Avant de devenir une star de Hollywood, Audrey Hepburn (1929-1993), qui avait suivi une formation de danseuse classique à Londres, passa six mois à Broadway où elle joua le personnage de Gigi dans la comédie de boulevard éponyme écrite par Colette (1873-1954). Cela se passait en 1951 et, à cette époque, Colette, déjà paralysée par l'arthrite, se déplaçait de plus en plus difficilement. Un jour que Maurice Goudekot, son troisième mari, de treize ans son cadet, accompagnait l'écrivain désormais mondialement célèbre dans le hall de l'Hôtel de Paris à Monte-Carlo, où se tournait un film, Colette remarqua la jeune actrice à la beauté fascinante. Fille d'un banquier anglais et d'une baronne hollandaise, Audrey Hepburn, née en Belgique, s'exprimait avec autant d'aisance en anglais qu'en français. Sans hésiter, Colette déclara qu'elle avait « découvert [sa] Gigi pour l'Amérique ». La pièce connut un succès considérable et permit à la comédienne, qui reçut un Theatre World Award pour son interprétation, de décrocher son premier rôle principal dans le film de William Wyler *Vacances romaines*, aux côtés de Gregory Peck.

Jeune et fragile, mais rayonnante, Audrey Hepburn, la femme-enfant, était l'actrice idéale pour incarner Gigi, personnage dégingandé et garçon manqué. Le court roman de Colette, paru d'abord sous forme de feuilleton, raconte l'histoire d'une jolie jeune fille sauvée par l'amour. Destinée par les deux femmes l'ayant élevée à mener la vie lucrative d'une demi-mondaine, c'est précisément l'homme dont elle devait devenir la maîtresse qui la demande en mariage : elle lui résiste tout d'abord, avant de changer d'avis. Dès sa parution en 1942, au beau milieu de la Seconde Guerre mondiale, *Gigi* transporta ses lecteurs dans un temps plus heureux, celui de la Belle Époque, au début du siècle.

Avant de partir à New York pour les premières répétitions de la pièce, Audrey Hepburn rendit visite à Colette dans son appartement du Palais-Royal. C'est ce jour-là que fut pris le cliché : Colette est en train de lire un passage des souvenirs de Jacques Porel consacrés à sa mère, l'actrice

Gabrielle-Charlotte Réju, surnommée Réjane, qui disputait à Sarah Bernhardt le titre de plus grande actrice.

OceanofPDF.com



Audrey Hepburn et Colette
1951, rue des Archives, Paris.

OceanofPDF.com

Une façon de prendre de la distance

Voyageuses, femmes sachant apprécier la vie, lectrices modernes

Pendant des siècles, les femmes furent limitées à un genre très particulier de voyages que Xavier de Maistre, l'un des grands écrivains méconnus de la littérature française, appela « voyages autour de ma chambre ». Lorsque les femmes partaient en voyage, elles le faisaient généralement de façon fictive, installées dans leur chambre, explorant le monde grâce aux livres. La femme de lettres allemande Sophie La Roche décrit elle-même un tel voyage dans son œuvre *Mon bureau*, fort de huit cent cinquante pages et paru en 1799. Son idée de périple en Italie n'ayant pu voir le jour à cause de problèmes familiaux, elle décida d'en faire le récit, avec l'espoir « que les désirs et les projets soient déjà en eux-mêmes un plaisir parce que, généralement, le récit transforme l'objet que l'on a convoité avec tant d'impatience en une attente sereine ». L'écriture et la lecture agissaient et agissent encore souvent comme une sorte d'exutoire qui permet d'accepter que certains désirs restent inassouvis.

Cependant, il existait depuis le Moyen Âge une forme de vraie mobilité ouverte aux femmes : le pèlerinage. Les historiens nous apprennent qu'entre les XII^e et XV^e siècles, de vingt à cinquante pour cent des adultes en Europe se déplaçaient pour rejoindre l'un des dix mille lieux de pèlerinage existants et que près de la moitié de ces pèlerins était des femmes. Le premier récit de voyage, découvert récemment, nous vient de l'une d'entre elles : il s'agit de l'*Itinerarium* d'Égérie, datant du IV^e siècle. La plus ancienne autobiographie en langue anglaise, que nous devons à Margery Kempe (1373-1440), épouse d'un commerçant, en est un autre exemple : à l'âge de quarante ans, après vingt années de mariage, elle entreprit une série de

pèlerinages qui la conduisit notamment à Jérusalem. À son retour, ne sachant ni lire ni écrire, la mystique dicta ses souvenirs à un prêtre.

À partir du XVIII^e siècle – « l'âge d'or du voyage » en Europe –, la curiosité et l'intérêt pour les contrées lointaines l'emportèrent sur les motifs religieux ; le nombre de voyageurs désireux de découvrir le monde pour se distraire ou se cultiver ne cessa d'augmenter. La question était alors de savoir « si les femmes avaient le droit de voyager, et si oui, dans quelles conditions », comme le suggère Franz Ludwig Posselt dans son essai intitulé *Apodémique, ou l'art du voyage*. Le plus souvent négative, la réponse se résumait ainsi : « On ne tient pas en grande estime les femmes ayant voyagé », ce qui montre bien que l'abandon de la légitimation religieuse du voyage n'a pas forcément contribué à l'émancipation des femmes. Nombre d'ouvrages à visée pédagogique n'hésitaient d'ailleurs pas à leur dénier la capacité de voyager en invoquant leur nature et leur caractère. L'imagination débordante des femmes, notamment des plus jeunes d'entre elles, leur émotivité, leur manque d'indépendance et leur faiblesse de caractère faisaient du voyage une entreprise dangereuse pour elles. Conclusion : les femmes qui voyagent se mettent en danger et sont dangereuses !

On retrouvait là les arguments déjà formulés contre la lecture : lire et voyager sont, pour les femmes, des activités qui instaurent une distance par rapport à leur condition. La première offre une liberté intellectuelle, la seconde une liberté de mouvement ; toutes deux ouvrent aux femmes des chemins les poussant à quitter l'environnement confiné de leur foyer et à s'éloigner de leur famille pour explorer des univers nouveaux, ignorés, voire insoupçonnés. La lecture comme le voyage s'avèrent des formes de mobilisation et se stimulent mutuellement : le livre confronte l'individu à des expériences et des idées qui lui sont inconnues et l'incite à chercher d'autres modes de vie ; le voyage permet de dépasser l'horizon familial et procure une meilleure connaissance du monde et des hommes. En même temps, il invite le voyageur à faire part de ses expériences, comme en témoignent les nombreux carnets de voyages parus depuis le XVIII^e siècle, pour lesquels l'engouement du public demeure toujours aussi vif.

Beaucoup de femmes s'accordent à dire que la lecture et le voyage « sont nécessaires à la vie » ; ces deux activités constituent des manières différentes, mais complémentaires, de prendre sa vie en main. Dans *L'Histoire de ma vie*, l'écrivain allemand Fanny Lewald nous raconte la

« libération de l'âme » qu'elle connut le jour où, en 1832, peu après son vingt et unième anniversaire, elle quitta pour la première fois son foyer pour partir en voyage : « De même que j'avais intellectuellement pris possession du beau et vaste monde le jour où nous avons quitté Breslau, je prenais à présent possession de moi-même. Le temps de ma soumission était révolu, celui de ma liberté s'ouvrait devant moi ! Il était en mon pouvoir de décider ce que je voulais faire de mon avenir. »

OceanofPDF.com

Voyager par la lecture

« À peine avaient-elles pénétré dans le compartiment qu'elles baissèrent les stores et s'enfoncèrent dans les sièges confortables. Elles avaient emporté des romans français, des citrons et du sucre en morceaux pour passer le temps ». C'est en ces termes que l'écrivain et philosophe anglais John Ruskin se moquait en 1872 du comportement de vieilles Américaines qu'il avait rencontrées dans le train de Venise à Vérone.

Ruskin décrit ici une mesure recommandée, au milieu du XIX^e siècle, aux jeunes dames désireuses de voyager : un guide anglais destiné aux mères et à leurs filles affirmait d'ailleurs que les livres constituent d'excellents « gardes du corps (*bodyguards*) pour la femme qui voyage » – ce qui ne l'empêchait évidemment pas de répondre courtoisement aux amabilités qu'on lui adressait. Mais généralement, on considère qu'un livre est le rempart le plus sûr pour une femme ne disposant pas d'une protection masculine. Le même guide déconseillait d'admirer le paysage pendant un voyage en train, car cela pouvait occasionner des troubles de la vision et des maux de tête.

Dans ce tableau d'Augustus Egg, les deux jeunes Anglaises suivent ce conseil à la lettre et n'accordent pas le moindre regard à la Côte d'Azur qui défile par la fenêtre. Elles voyagent comme si elles n'avaient pas quitté la chambre dans laquelle elles vivent habituellement. Sans éprouver la moindre curiosité, elles s'isolent dans le confort de leur compartiment et se refusent à tout contact avec l'extérieur inconnu. La lecture a le pouvoir de détourner notre attention de l'attraction exercée par le monde réel. Une fois arrivées au terme de leur voyage, à Florence ou ailleurs, elles ne retrouveront rien d'autre que ce qu'elles ont déjà imaginé grâce à leurs livres.



Augustus Leopold Egg (1816-1863),
Les Compagnes de voyage, 1862.
Birmingham Museums and Art Gallery, Birmingham.

OceanofPDF.com

Dans le vent

Au bord de la mer, une femme plutôt jeune, vêtue d'une longue robe d'été blanche, est plongée dans la lecture d'un petit livre rouge. Le vent souffle si fort que son corps, légèrement penché, semble tenter de lui résister. De sa main gauche, la jeune femme retient son chapeau pour éviter qu'il ne soit emporté par les bourrasques. Et pourtant, elle reste totalement concentrée sur sa lecture et ne prête aucune attention au vent, à la mer ou à la réalité environnante.

Est-ce à dire que la lecture et l'environnement dans lequel elle a lieu sont totalement indépendants l'un de l'autre ? C'est précisément cette distinction que le peintre britannique d'origine irlandaise William Orpen a l'air de vouloir remettre en question dans ce tableau réalisé à la manière des impressionnistes. La lectrice lutte contre les forces élémentaires de la nature, mais en même temps, s'offre à elles, voire se blottit en leur sein. Ainsi, la lecture devient d'une certaine manière l'écho de ce vent qui souffle inlassablement. On a presque envie de dire que cette femme lit au plus près du vent.

Jadis, on s'adonnait à la lecture assis à sa table de travail ou confortablement installé dans un fauteuil. À l'époque des Lumières, la lecture commença à s'ouvrir sur l'extérieur. Dès le milieu du XVIII^e siècle, un voyageur prussien rapportait qu'à Paris et dans ses environs, on croisait à chaque pas des lecteurs profitant de la moindre occasion, opportune ou non, pour se plonger dans la lecture d'un livre : dans une calèche, au théâtre, au café, au bain, dans les boutiques en attendant le client, en flânant dans les rues ou dans les jardins.

De nos jours, la lecture, avec la baignade ou les jeux de ballon, fait partie des occupations essentielles auxquelles se livrent les habitués des séjours à la mer. Et pendant que le soleil darde ses rayons et que les vagues viennent sans cesse se briser sur le rivage, les lecteurs déposent des traces de crème solaire sur les pages des romans qui les captivent.



Sir William Orpen (1878-1931),
Grace lisant dans la baie de Howth, s.d.,
collection particulière.

OceanofPDF.com

La petite théorie des couleurs de Lavery

Le rouge qu'arborent si souvent les couvertures des livres et que l'on peut voir dans la peinture depuis le Moyen Âge est dans ce tableau de John Lavery la couleur du vêtement que porte la lectrice, voire celle de la lecture elle-même. Ici, le rouge prend des accents orangés, lumineux et transparents : brillant de tous ses feux, il incarne par essence la douce chaleur d'une journée estivale passée au bord d'une piscine.

Contrairement aux yeux de la majorité des mammifères, ceux des êtres humains sont très sensibles à la couleur rouge, laquelle est d'ailleurs la première couleur définie dans la plupart des langues. Si l'orange évoque la chaleur et l'énergie, c'est au rouge que sont associés le plus souvent l'amour, l'érotisme et la passion. Lavery joue ici sur le contraste entre couleurs chaudes et froides, le rouge orangé de la robe et du chapeau se détachant sur le bleu ciel de l'eau et du sol, et sur le vert pâle des deux chaises pliantes de jardin. Tout, dans cette composition tend vers la légèreté, vers l'abolition d'une certaine lourdeur tellurique qui nous pèse si souvent.

Ce tableau devient ainsi la représentation d'une transcendance très terrestre et sensuelle. « On se sent léger comme une plume et l'on a l'impression de se fondre dans le plaisir », écrivait Christoph Martin Wieland. Anticipant le romantisme, le poète allemand mettait cet état d'âme en relation avec les nuits de pleine lune au cours desquelles le monde des esprits semble devenir accessible. Pour l'Irlandais John Lavery, amateur des rivages de la Méditerranée et de l'Afrique du Nord, séjournant à Tanger l'hiver, et qui passa les dernières années de sa vie dans la moiteur étouffante et la clarté aveuglante de Palm Springs, cette abolition de la lourdeur tellurique n'est pas associée à la lune ou à la nuit, mais à la chaleur du soleil et à la luminosité du Sud. Ici, la lecture est un voyage vers la lumière méridionale – un voyage qui peut faire fi de la raison mais transfigure la vie.



Sir John Lavery (1856-1941),
Jeune femme en rouge lisant près d'une piscine, 1887,
collection particulière.

OceanofPDF.com

Modern girl

Pouvoir s'échapper, un livre sous le bras, dans l'espoir de se trouver un coin tranquille où lire en toute quiétude, voici le vœu de bien des lectrices et lecteurs. La jeune femme représentée sur ce tableau en train de se cacher sous un marronnier aux couleurs de l'automne a peut-être une raison supplémentaire d'agir ainsi : l'ouvrage qu'elle a coincé sous son bras fait probablement partie des lectures que l'on considérait à cette époque comme inconvenantes pour une dame. Sur le bord gauche de la composition, on distingue dans le lointain un cerf aux bois magnifiques et plusieurs biches. L'automne est la période du rut chez les cervidés.

Pourtant, davantage que le livre qu'elle dissimule, c'est la démarche de la jeune femme, élégamment vêtue, qui a probablement attiré l'attention des spectateurs : elle se penche en avant et offre au regard les rondeurs de son postérieur ; pour avancer plus rapidement, elle soulève sa robe. Sa natte, son visage maquillé et son jupon qui dépasse renvoient aux caricatures contemporaines de la *modern girl*, dont on ne savait trop ce qu'elle avait encore de « réel ». La jeune dame se retourne d'un air coquin pour vérifier que personne ne la suit ou pour voir quelle réaction elle suscite.

C'est vers 1876 que la jeune personne mystérieuse et séduisante que l'on découvre ici commença à apparaître dans les tableaux du peintre nantais Jacques Joseph Tissot, qui, après avoir émigré à Londres en 1871, avait troqué son prénom contre celui de James. Kathleen, âgée de dix-sept ans seulement, fut envoyée en Inde par son père, un officier irlandais, afin d'épouser un certain Isaac Newton. Pendant la traversée, elle tomba amoureuse du commandant Palliser, mais n'en informa son époux qu'après leurs noces ; celui-ci demanda sur-le-champ le divorce. À son retour en Angleterre, Kathleen mit au monde un enfant illégitime, dont le père était vraisemblablement Palliser. Il est bien possible que le père de son deuxième enfant ait été James Tissot, auprès duquel elle vécut avec ses deux bambins, à Londres – ce qui fit scandale à l'époque.



Jacques-Joseph (James) Tissot (1836-1902),
Octobre, 1877,
The Montreal Museum of Fine Arts, Montréal.

OceanofPDF.com

Une Américaine et un Japonais

Mary Cassatt, peintre d'origine américaine, née à Pittsburgh, en Pennsylvanie, vécut à Paris à partir de 1874 où elle se lia d'amitié avec Edgar Degas. L'artiste la fit poser à deux reprises au Louvre : la première fois assise, plongée dans la lecture d'un guide de voyage présentant aux touristes les trésors du musée, la seconde fois debout, tenant de la main droite un parapluie. Degas imagina de nombreuses versions de ces deux figures dans des décors différents. Dans ce dessin, les deux silhouettes n'en forment plus qu'une seule – celle de la femme assise passant insensiblement à celle de la femme debout –, pour devenir un personnage double qui associe les deux postures classiques des visiteurs de musée. Mary Cassatt semble ainsi littéralement coincée entre le pilier de gauche, les deux tableaux accrochés au mur et le parquet ; tous ces éléments sont recouverts d'un hachurage serré et nerveux, comme si l'intention de Degas était de souligner le caractère artificiel de toute visite au musée.



Edgar Degas (1834-1917),
Mary Cassatt au Louvre, vers 1879,
Brooklyn Museum of Art, New York.

OceanofPDF.com

Le tableau du Japonais Tsuguharu Foujita, qui montre une jeune femme mélancolique dans un café parisien de Montparnasse, nous paraît tout aussi factice. Elle est assise à une table, devant un verre à moitié vide et une lettre émaillée de taches d'encre. Foujita peignit ce tableau immédiatement après son retour définitif à Paris, en 1949, alors qu'il était déjà célèbre et vivait dans une certaine aisance. Il était arrivé pour la première fois dans la capitale française trente-six ans plus tôt, avec seulement quelques sous en poche ; il considéra Paris comme une « fête pour la vie », selon l'expression d'Ernest Hemingway. Le peintre se lia bientôt avec Picasso, Braque, Matisse, Cocteau et Modigliani, et connut une relation passionnée avec l'artiste Fernande Barrey, qui ne tarda pas à devenir sa première épouse, puis avec la légendaire Kiki de Montparnasse. En 1949, cet univers-là n'existait plus, et le portrait de cette femme au regard songeur apparaît comme l'évocation nostalgique d'un temps heureux désormais révolu.

OceanofPDF.com



Leonard Tsuguharu Foujita (1886-1968),
Café, 1949,
musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris.

OceanofPDF.com

Des lieux de passage et de lecture

Les œuvres du peintre américain Edward Hopper rappellent les *stills*, ces photos extraites de films. À l'instar de beaucoup de ses contemporains, l'artiste, cinéphile passionné, avait une prédilection pour les films noirs. Ses tableaux influencèrent nombre de réalisateurs, cameramen et photographes, notamment Alfred Hitchcock, Robert Frank ou Wim Wenders.

Les scènes que représente Hopper ont souvent pour décors des lieux de passage : hôtels, bars, compartiments de trains, restaurants, stations-service, bureaux... (Si Hopper peignait aujourd'hui, il privilégierait probablement des « non-lieux » comme les terminaux d'aéroports et les centres commerciaux.) Ses personnages affichent le plus souvent un air de détachement, comme la plupart d'entre nous lorsque nous nous retrouvons dans ce genre d'endroits. Le plus frappant, c'est que parmi ces personnages, beaucoup sont en train de lire, et à quelques rares exceptions près, ce sont des femmes : ainsi de celles de ses tableaux *Chambre d'hôtel* (1931), *Compartiment C, voiture 193* (1938) ou *Hôtel près de la voie ferrée* (1952), et bien sûr la femme blonde, qui est, ici, plongée dans sa lecture, confortablement installée dans un fauteuil.

De nombreux exégètes ont vu dans les lectrices de Hopper, tantôt concentrées, tantôt détachées, les symboles de la solitude et de l'aliénation de l'homme moderne. Certaines déclarations du peintre suggèrent toutefois une autre piste de réflexion : dans la neutralité attentive de ses lectrices se reflète le mystère de l'art, ou comment condenser l'image que nous nous faisons de la réalité pour en faire un moment d'une profonde intensité affective.



Edward Hopper (1882-1967),
Hall d'hôtel, 1943,
Indianapolis Museum of Art, Indianapolis.

OceanofPDF.com

La voleuse de livres

Quand elle était enfant, elle possédait une valise pleine de vieux vêtements qu'elle se procurait dans des friperies. Souvent, les adolescentes aiment bien se déguiser, mais la jeune Cindy ne le faisait pas forcément pour avoir l'air plus séduisant. Cette prédilection pour le déguisement se poursuivit lorsqu'elle fréquenta la faculté ; elle couvrait son visage d'une épaisse couche de maquillage, et ce dans les années 1970, à une époque où rien n'importait plus qu'afficher une expression naturelle et authentique. Jusqu'au jour où une amie lui proposa de photographier ses métamorphoses.

C'est ainsi qu'une étudiante des Beaux-Arts, plutôt insignifiante, devint une artiste « féministe », qui refuse aujourd'hui encore de faire des autoportraits. L'histoire commence avec la série de clichés intitulée *Untitled Film Stills*, s'inspirant de films européens. Cindy Sherman tentait de reproduire les caractéristiques physiques et les poses d'actrices aussi renommées que Jeanne Moreau, Simone Signoret, Anna Magnani ou, comme ici, Brigitte Bardot, pour obtenir une métamorphose frisant le mimétisme. Elle prenait souvent ces photos dans son petit appartement, demandant parfois à ses amis d'appuyer sur le déclencheur. Il en résultait des clichés en noir et blanc très personnels qui, en règle générale, rappellent des photographies célèbres, tout en en prenant le contre-pied. C'est beaucoup plus tard que Cindy Sherman comprit qu'elle se sentait attirée par les femmes rebelles et réfractaires aux normes sociales du mariage et de la famille.

On ne trouve pas de lectrices dans son œuvre, mais cette voleuse de livres, ou plutôt une femme sur le point de dérober un ouvrage dans une librairie. Il n'est pas anodin qu'elle ait choisi en l'occurrence les étagères où sont rangés les beaux livres et les albums consacrés à la photographie ou au cinéma. Le volume qu'elle s'apprête à subtiliser est probablement *The Visual Dialogue (Le Dialogue visuel)* du professeur d'histoire de l'art Nathan Knobler : il s'agit d'une introduction à la perception de l'art des années 1970, par laquelle l'auteur entendait combattre la « visual

illiteracy » (« analphabétisme visuel ») de son temps. Évidemment, le choix de cet ouvrage n'est pas le fruit du hasard. Les photographies de Cindy Sherman n'ont justement pas la moindre intention d'instaurer une sorte de dialogue avec l'art. Et dans le même temps, le message désarmant que nous délivre cette photo est : « Tout n'est que vol. »

OceanofPDF.com



Cindy Sherman (née en 1954),
Film Still sans titre, 1978,
Metro Pictures New York.

OceanofPDF.com



Edward Burne-Jones,
L'été vert, 1868,
collection particulière.

OceanofPDF.com

Bibliographie

- Marc Angenot, « La fin d'un sexe », in *Romantisme* n° 63, Paris, 1989
- Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, « Points », 1982
- Patricia Carles et Béatrice Desgranges, « Le cauchemar de l'éducation des filles », in *Romantisme* n° 53, Paris, 1986
- Nicole Edelman, *Les Métamorphoses de l'hystérique*, Paris, La Découverte, 2003
- Hans-Magnus Enzensberger, « Modeste proposition pour la protection de la jeunesse contre la poésie », in *Médiocrité et folie*, Paris, Gallimard, 1991
- Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Flammarion, « GF », 1991
- Gustave Flaubert, *Correspondance*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980
- François Furet et Jacques Ozouf, *Lire et écrire : l'alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry*, Paris, Éditions de Minuit, 1977
- Histoire de la vie privée*, sous la direction de Philippe Ariès et Georges Duby, 5 tomes, Paris, Le Seuil, 1985-1987
- Histoire des femmes*, sous la direction de Michelle Perrot et Georges Duby, (5 vol.), Paris, Plon, 1991. Notamment les articles de Danielle Regnier-Bohler (vol. 2) et Jean-Paul Desaiwe (vol. 3).
- Histoire de la lecture dans le monde occidental*, sous la direction de Guglielmo Cavallo et Roger Chartier, Paris, Le Seuil, 1997
- Innenleben. Die Kunst des Interieurs. Vermeer bis Kabakov*, sous la direction de Sabine Schulze, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Francfort-sur-le-Main, 1998
- Leselust. Niederländische Malerei von Rembrandt bis Vermeer*, sous la direction de Sabine Schulze, Schirn Kunsthalle, Francfort-sur-le-Main, 1993
- Lust, allen alles zu sein. Deutsche Modelektüre um 1800*, sous la direction d'Olaf Reincke, Leipzig, 1989
- Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, Paris, Actes Sud, 1998
- Jules Michelet, *La Sorcière*, Paris, Flammarion, « GF », 1966.

John Motlock, « Lire dangereusement », in *Romantisme* n° 76, Paris, 1992

Colette Nys-Mazure, *La Célébration de la lecture*, Paris, La Renaissance du livre, 2005

Marcel Proust, « Sur la lecture », in *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971

Pascal Quignard, *Dernier Royaume*, vol. 2, *Sur le Jadis*, Paris, Gallimard, « Folio », 2005

Dolf Sternberger, *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*, Francfort-sur-le-Main, 1974

Warum lesen ? Ein Spielzeug zum Lesen, sous la direction de Christiaan L. Hart Nibbrig, Francfort-sur-le-Main, 1983

Virginia Woolf, *De la lecture et de la critique*, trad. Sylvie Durastanti, Paris, Des Femmes, 1989

Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, Paris, « Bibliothèque », 10/18, 2001

Ralph-Rainer Wuthenow, *Im Buch die Bücher oder Der Held als Leser*, Francfort-sur-le-Main, 1980



Cristofano Allori, d'après le Corrège
Marie-Madeleine dans le désert (La lectrice),
Florence, Galeria Palatina.

Crédits photographiques

Couverture

Sir John Lavery, *Miss Auras (Le Livre rouge)*, Collection particulière. By courtesy of Felix Rosenstiel's Widow & Son Ltd., London on behalf of the Estate of Sir John Lavery / Philip Mould Ltd., London / Bridgeman Berlin

Au dos, de gauche à droite et de haut en bas ; Sir John Lavery (1856-1941), *Jeune femme en rouge lisant près d'une piscine*, 1887, collection privée. /Christie's Images / Bridgeman Berlin ; Johannes Paulus Moreelse (vers 1603 – 1634), *Marie-Madeleine pénitente*, vers 1630, Musée des Beaux-Arts, Caen /akgimages / Erich Lessing ; Tsuguharu-Léonard Foujita, *Café*, 1949, Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, VG Bild-Kunst, Bonn 2011 ; André Derain, *La Tasse de thé*, vers 1935, Musée national d'art moderne-Centre Georges Pompidou, photo Josse/Leemage ; *Audrey Hepburn & Colette*, 1951, Rue des Archives / SZ Photo ; Lorenzo Costa (1460-1535), *La Vierge de l'Annonciation*, vers 1490, Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister. /akg-images

Gardes

Federico Faruffini (1833-1869), *La lectrice*, non daté, Galleria d'Arte moderna, Milan / Scala, Florenz ; Cristofano Allori, d'après le Corrège, *Marie-Madeleine dans le désert (La lectrice)*, Florenz, Galleria Palatina /Scala, Florenz – avec l'aimable autorisation du Ministero per i Beni e le Att. Culturali

P. 2-3 Frank Dicey, *Le Roman (Femme dans un jardin lisant un livre)*, 1880-1888, Collection privée / Christopher Wook Gallery, London / The Bridgeman Art Library ; P. 4 Photo Josse/Leemage ; P. 6 *Portrait de Virginia Woolf*, 1932, Fototeca/ Leemage ; P. 9 Gisèle Freund, *La Table de travail de Virginia Woolf*, Rodmell, Sussex, Collection Centre Pompidou, Dist. RMN / Philippe Migeat © Estate Gisèle Freund/IMEC Images ; P. 10 Aisa / Leemage ; P. 12 Artothek /Joachim Blauel ; P. 13 akg-images ; P. 14 Philip Mould Ltd., London / Bridgeman Berlin ; P. 15 Christie's Images Ltd.

/Artothek ; P. 16 akg-images / Erich Lessing ; P. 17 National Portrait Gallery, London ; P. 18 U. Edelmann / Städel Museum / Artothek ; P. 19 Waterhouse & Dodd, London / Bridgeman Berlin ; R. 23 akg-images / Erich Lessing ; P. 24 akg-images ; R. 27 Bridgeman Berlin ; R. 28 Bridgeman Berlin ; P. 29 Waterhouse & Dodd, London /Bridgeman Berlin ; P. 30 National Portrait Gallery, London ; P. 32 White Images / Scala, Florenz ; P. 34 Rehs Galleries, New York ; P. 36 DACS / Bridgeman Berlin ; P. 39 DACS / Giraudon / Bridgeman Berlin/VG Bild-Kunst, Bonn 2011 ; P. 40 Bridgeman Berlin ; P. 42 Bridgeman Berlin ; P. 46 akg-images / Joseph Martin ; P. 49 akg-images ; P. 51 Giraudon / Bridgeman Berlin ; P. 52 The Bridgeman Art Library ; P. 54 akg-images / Erich Lessing ; P. 56 Bridgeman Berlin ; P. 57 bpk / Museum der bildenden Künste, Leipzig / Ursula Gerstenberger ; P. 59 Bridgeman Berlin ; P. 60 Birmingham Museums and Art Gallery ; P. 63 Bridgeman Berlin ; P. 66 U. Edelmann / Städel Museum /Artothek ; P. 69 Bridgeman Berlin ; P. 70 Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea, Rom ; P. 72 The Art Renewal Center, Glenham ; P. 75 Bridgeman Berlin ; P. 76 Christie's Images Ltd. /Artothek ; P. 77 akg-images ; P. 79 Bridgeman Berlin ; P. 80 akg-images ; P. 82 VG Bild-Kunst, Bonn 2011 ; P. 86 akg-images ; E 89 The Tate Gallery, Tate, London 2009 ; P. 91 Scala, Florenz ; E 92 Philip Mould Ltd., London / Bridgeman Berlin ; P. 93 Giraudon / Bridgeman Berlin ; P. 94 akg-images ; P. 97 Henri Cartier-Bresson / MAGNUM/Agentur Focus ; P. 100 National Galleries of Scotland ; P. 102 Tokio Fuji Art Museum / Bridgeman Berlin ; P. 103 Klassik Stiftung Weimar ; P. 105 Bridgeman Berlin ; P. 106 Bridgeman Berlin ; P. 108 Christie's Images / Bridgeman Berlin ; E 110 akg-images ; P. 112 Rue des Archives / SZ Photo ; E 116 Birmingham Museums and Art Gallery / Bridgeman Berlin ; P. 118 Agnew's, London / Bridgeman Berlin ; P. 120 Christie's Images / Bridgeman Berlin ; P. 123 Agnew's, London / Bridgeman Berlin ; P. 124 Brooklyn Museum of Art, New York / Museum Collection Fund / Bridgeman Berlin ; P. 125 DACS / Giraudon / Bridgeman Berlin/ VG Bild-Kunst, Bonn 2011 ; P. 127 Indianapolis Museum of Art / William Ray Adams Memorial Collection /Bridgeman Berlin ; P. 129 mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin und Metro Pictures ; P. 130-131 Edward Burne-Jones, Green Summer, Privatsammlung, Christie's Images / The Bridgeman Art Library

Édition allemande

Titre original : *Frauen, die lesen, sind gefährlich und klug*

© Elisabeth Sandmann Verlag GmbH, München

1. Auflage 2010

ISBN 978-3-938045-40-4

Alle Rechte vorbehalten

Édition : Antonia Meiners, Eva Römer

Conception graphique : Kuni Taguchi

Fabrication : Karin Mayer, Peter Karg-Cordes

Photogravure : Christine Rühmer

Édition française

Traduit de l'Allemand par Lucien Spire

© Flammarion, Paris, 2011

Dépôt légal : octobre 2011

ISBN : 9782081261372

Relecture : Sylvie Bellu

Adaptation graphique : Thierry Renard

Imprimé chez Printer Portuguesa, au Portugal
en décembre 2012

OceanofPDF.com



OceanofPDF.com

[1](#) Virginia Woolf, *De la lecture et de la critique*, trad. Sylvie Durastanti, Paris, Des Femmes, 1989.

[2](#) Virginia Woolf, *De la lecture et de la critique*, trad. Sylvie Durastanti, Paris, Des Femmes, 1989.

OceanofPDF.com

Table of Contents

[Préface de Laure Adler](#)

[Introduction de Stefan Bollmann](#)

[Les vertus libératrices de la lecture](#)

[Les femmes savantes vivent dangereusement](#)

[Une seconde vie à quarante ans](#)

[Emilia Newtonmania](#)

[Un lieu interdit, la bibliothèque](#)

[Lire avec les mains](#)

[Un cours de lecture plein de sollicitude](#)

[Des livres auréolés de mystère](#)

[L'étudiante déterminée](#)

[Lolita lit à Paris](#)

[Les trois Grâces communistes](#)

[Une femme de tête](#)

[Livre adoré, rends-moi pieuse](#)

[Quand la raison fait place à l'intuition](#)

[Marie et la colombe](#)

[Une vie sobre et honnête](#)

[Des artistes vouées à Dieu](#)

[Dévotion et sensualité](#)

[Question de perspective](#)

[Pieuse communion](#)

[Une lecture captivante](#)

[Entre les lignes](#)

[L'heure des femmes à sonné](#)

[Scène de la vie quotidienne](#)

[À la lueur d'une bougie](#)

[Moment de détente](#)

[Mots d'amour](#)

[Lire pour tuer le temps](#)

[De la séduction des lectrices](#)

[La lecture éveille les désirs](#)

[Un petit côté sauvage](#)

[Vulnérables et tendres](#)

[Le palais pourpre du doux péché](#)
[« Ce jour-là, nous ne poursuivîmes pas notre lecture »](#)
[Quand Balzac incite à l'adultère](#)
[L'univers de Fosca](#)
[La sensualité de la lecture](#)
[De la sensibilité à la sensiblerie](#)
[Des jambes intelligentes](#)
[Quand la lecture devient professionnelle](#)
[Apprendre à lire](#)
[La vague des salons littéraires](#)
[Une lectrice distinguée](#)
[Demande de justifications](#)
[Deux divas sur un sofa](#)
[Pour palier à la monotonie](#)
[Colette et Gigi](#)
[Une façon de prendre de la distance](#)
[Voyager par la lecture](#)
[Dans le vent](#)
[La petite théorie des couleurs de Lavery.](#)
[Modern girl](#)
[Une Américaine et un Japonais](#)
[Des lieux de passage et de lecture](#)
[La voleuse de livres](#)
[Bibliographie](#)
[Crédits photographiques](#)