



**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
**vol. 16, n° 4, Avril 2015**  
**DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.9262>**

---

## La lectrice au roman

**Éléonore Reverzy**



Marie Baudry, *Lectrices romanesques. Représentations et théorie de la lecture aux XIXe et XXe siècles*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Masculin/Féminin dans l'Europe moderne », 2014, 471 pages, EAN 9782812425424.

---



### **Pour citer cet article**

Éléonore Reverzy, « La lectrice au roman », Acta fabula, vol. 16, n° 4, Notes de lecture, Avril 2015, URL : <https://www.fabula.org/revue/document9262.php>, article mis en ligne le 30 Mars 2015, consulté le 30 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.9262

---

---

# La lectrice au roman

## Éléonore Reverzy

---

Le livre de Marie Baudry est issu d'une thèse soutenue en Littérature générale et comparée. S'inscrivant dans la lignée des travaux sur la lecture et les lecteurs, au croisement de différentes disciplines (histoire culturelle, sociologie de la lecture, histoire des femmes, poétique), *Lectrices romanesques* interroge la représentation de la lectrice dans le roman européen et la manière dont ce genre la construit et la programme. Le corpus s'étend du xix<sup>e</sup> au xx<sup>e</sup> siècle, dans les domaines français, anglais, russe et portugais.

## Le *topos* de la lectrice

Très habilement, M. Baudry isole pour commencer le *topos* de la lectrice en peinture avant de proposer de cerner une figuration similaire dans l'univers du roman. Se référant aux travaux de Geneviève Fraisse sur la différence des sexes, elle dégage finement le glissement au xix<sup>e</sup> siècle de la figure du lecteur romanesque, celui qui devient fou de ses lectures, dont l'archétype est Don Quichotte, à une lectrice hystérisée, malade de ses lectures, pratiquant uniquement une lecture d'adhésion, naïve et empathique. Pourquoi, s'interroge-t-elle, une telle modification des représentations de la lecture, à une époque où le roman accède à la légitimation ? La relation que l'auteur établit entre la reconnaissance du genre littéraire, la possible émancipation des femmes *via* l'accès à la connaissance et potentiellement à la citoyenneté trouve donc une explication à la fois esthétique et historique : la Révolution de 1789 et la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen — aussitôt corrigée par le Code civil napoléonien pour en restreindre l'application — d'une part, l'essor de la grande forme narrative à partir des années 1830 — du fait des transformations de la presse — d'autre part. On peut cependant se demander si le lectorat presque exclusivement féminin qui tend à la définir n'est pas aussi et surtout ce qui l'empêche d'accéder à la légitimité : le « sexe du roman » (p. 32) pose problème dès le début du xix<sup>e</sup> siècle et constitue l'enjeu majeur de sa reconnaissance. C'est, selon M. Baudry, à partir du moment où l'esthétique réaliste n'est plus contestée que le personnage de la lectrice disparaît pour n'être plus qu'une « figure entraperçue », relevant d'une « imagerie » (p. 33), affirmation qui ne

va pas de soi — comment ne pas songer aux innombrables lectrices romanesques qui hantent les romans de Zola par exemple et au rôle normatif qu'elles jouent ?

Mais la lectrice romanesque disparaît pour mieux reparaître, accompagnant le renouvellement critique des années 1970 autour, d'une part, de grandes fictions qui sont aussi des méta-fictions (tels *Marelle* de Julio Cortazar, paru en 1963, et *Si par une nuit d'hiver un voyageur* d'Italo Calvino, publié en 1979), d'autre part, de la critique féministe anglo-saxonne. La lectrice accompagnerait donc le roman dans une ultime mue : il ne s'agit plus alors de fonder la légitimité du genre, mais de mettre en scène le rôle du lecteur et de la lectrice dans l'écriture du texte. Ces deux romans, contemporains des recherches de l'école de Constance, sont aussi contemporains du structuralisme qui va proclamer la mort de l'auteur. L'apport des *gender studies* qui remettent au centre du débat la question du genre de la lecture, complète ces nouveaux questionnements critiques et concourt une fois de plus à la résurgence du personnage de la lectrice, dont l'usage évolue sensiblement du xix<sup>e</sup> au xx<sup>e</sup> siècle. Désormais la lectrice a surtout pour fonction de « rendre compte d'une histoire du roman au xix<sup>e</sup> siècle ».

## Mises en scène de la lecture

La première partie du livre de M. Baudry déploie les mises en scènes du livre : soit que le roman prenne place dans une liste (parfois d'ailleurs, de manière vague, indiqué simplement par le nom de son auteur, comme si les seuls noms de Scott ou de Sand suffisaient à indiquer de quel type de littérature romanesque il s'agit), soit qu'il soit figuré sur les rayons d'une bibliothèque — parfois à des fins décoratives et pour poser son propriétaire, ainsi *l'Encyclopédie médicale* non coupée et achetée d'occasion par Charles Bovary —, soit encore qu'au cours de scènes de lecture, un personnage soit représenté en train de lire, le roman dans le roman, manié comme un objet ou trouvant sa destination, fait sens suivant toute une série de combinatoires (citation du livre, allusion, lecture à haute voix...). Concernant la scène de lecture, M. Baudry, entre Paul de Man (*Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, 1979) et Genette (*Figures III*, 1972), réfléchit sur l'insertion rythmique de ces moments : singulative (*Lamuel* de Stendhal) ou itérative (Flaubert), la lecture détermine dans les deux cas une initiation, voire cause le traumatisme qui détermine toute la destinée du personnage (Véronique Graslin lit *Paul et Virginie* qui est pire pour elle qu'« un livre obscène » comme l'écrit Balzac dans *Le Curé de village*). La lecture peut être hasardée (Véronique découvre le fatal exemplaire sur un étal en plein vent) ou initiée par un mentor, voire par plusieurs (dont les leçons se contredisent, comme c'est le cas dans *Lamuel*).

Questionnant le sexe du lecteur, M. Baudry dégage, à partir d'un certain nombre de textes balzaciens et stendhaliens, combien la lecture de romans transforme le jeune homme en jeune fille, ou plus exactement lui donne l'apparence d'une « jeune fille déguisée » (p. 108-110). C'est en effet que la critique du romantisme en souligne toujours le rôle dévirilisant et insiste en particulier sur le rôle des romans-feuilletons dans l'effémination du public. Lise Queffelec-Dumasy a ainsi montré dans un important article<sup>1</sup> que le romantisme, parce qu'il exaltait les passions et renversait les hiérarchies esthétiques et sociales, n'avait fait que révéler le côté féminin de ses lecteurs. Force est dès lors de penser que l'élaboration de personnages de lecteurs romanesques efféminés s'inscrit aussi, et sans doute ironiquement, contre un discours contemporain. Si l'ironie s'exerce peut-être déjà dans les fictions des années 1830, il ne faut pas négliger non plus la manière dont, plus tard dans le siècle, Zola bâtit sa théorie du roman sur des modèles scientifiques et virils, pour faire échapper le genre définitivement à la mollesse et à l'affadissement supposés féminins.

M. Baudry cherche à tenir ensemble deux représentations du lecteur et de la lectrice : soit le roman rend femme, soit la lecture supposée sérieuse masculinise la femme (ainsi de Mathilde de la Môle et d'Emma Bovary), voire bas-bleuise. Dans l'un et l'autre cas, la lecture introduit un « trouble dans le genre » :

une étude sur le personnage lecteur au xix<sup>e</sup> siècle, quelles que fussent ses lectures, engage donc nécessairement une réflexion, non pas sur son sexe proprement dit, mais sur la façon dont ses lectures affectent la définition ou la représentation de son sexe. (p. 122)

## Roman pour femmes & légitimité

La deuxième partie est consacrée au roman de la lectrice. Existe-t-il une lecture féminine ? Il faut d'abord savoir si l'on désigne ainsi des objets destinés aux femmes (des romans pour femmes) ou si l'on parle de l'opération lectorale elle-même telle qu'elle serait pratiquée par des femmes ? Chantal Pierre-Gnassounou avait qualifié cette lecture de « lecture héroïque », faite d'adhésion et d'identification, sans qu'intervienne un processus d'interprétation ou de distance critique<sup>2</sup>. Comme le souligne M. Baudry, l'identification « pourrait former l'axe d'opposition fondamental entre la lectrice et le lecteur » (p. 127) : à lui la lecture critique, à elle la lecture héroïque.

---

1

2

M. Baudry souligne justement la spécificité du roman réaliste français dans la constitution d'un discours ironique sur le roman sentimental. Contrairement en effet aux romans anglais contemporains, où la lectrice de romans sentimentaux n'est pas inévitablement condamnée à la désillusion, la lectrice dans les romans français que retient l'auteur (*Madame Bovary*, *Lamiel*, *Le Curé de village*, *Graziella*) est d'abord la première dans son milieu à accéder à la lecture ; sur ces quatre héroïnes trois sont initiées à la lecture et à l'amour par *Paul et Virginie*. La pratique lectorale chez ces héroïnes est érotique : *libido sciendi* et *libido* tout court se confondent, en particulier dans *Lamiel*, mais aussi chez Emma, qui voulait savoir ce que « les mots de *félicité*, de *passion* et *d'ivresse*, qui lui avaient paru si beaux dans les livres » (Flaubert) signifiait. Le livre est dès lors l'occasion d'une expérience érotique, à moins que la lectrice n'écrive un roman dans et par le processus lectoral. À cette élaboration fantasmée qui s'appuie souvent sur le modèle désuet du roman épistolaire succède inévitablement la désillusion (celle de Modeste Mignon qui croit échanger des lettres avec le grand poète Canalis mais est dupée). Cette « mauvaise lecture » (M. Baudry) est une lecture solitaire. Elle pose bien sûr la question de la légitimité de ce roman nouveau que le xix<sup>e</sup> siècle invente.

La troisième partie met en effet en relation représentation de la lectrice et légitimation du genre. M. Baudry montre en effet finement que le roman se plaît à mettre en scène de mauvais lecteurs chaque fois qu'il est en passe de devenir un genre dominant — à l'époque de Cervantès comme à celle de Flaubert — et que ce qui change fondamentalement entre ces deux moments de l'histoire du roman est le sexe du lecteur : on passe d'un lecteur universel (Don Quichotte est un mauvais lecteur, qu'il soit homme ou femme) à un lecteur spécifique (une femme). Force est donc de supposer que la représentation de la (mauvaise) lectrice est destinée aux détracteurs du roman, ceux qui discréditent le genre en l'accusant d'être écrit pour des femmes oisives et ennuyées. Mettre en scène des lectrices dans le roman relèverait donc de la stratégie du repoussoir. La présence de la mauvaise lectrice « permettrait, dans un effet rétro-actif, de légitimer le roman réaliste capable de produire une auto-critique du genre romanesque et d'élever la lecture distanciée d'un texte lui-même critique au rang de lecture supérieure d'un genre supérieur » (p. 265). Pour être formulée avec une grande fermeté et solidement argumentée, l'idée est-elle neuve ? Les commentateurs de Zola (Philippe Hamon tout d'abord<sup>3</sup>, Chantal Pierre-Gnassounou ensuite) ont depuis longtemps souligné la fonction ironique et critique de personnages de mauvaises lectrices (ou de lectrices lisant de la mauvaise littérature), jouant *a contrario* dans le roman pour valoriser la supériorité du roman réaliste (contre les modèles idéaliste et sentimental du roman).

# Théories de la réception

La quatrième partie nous introduit au discours critique des années 60 et 70 et en particulier à celui centré sur la « mort de l'auteur » (Roland Barthes) et l'avènement du lecteur d'une part, sur les lectures féministes d'autre part. Ces dernières ont dégagé un modèle de littérature « patriarcale » selon lequel la littérature serait dominée par les hommes et écrite contre les femmes — auxquelles ne resterait qu'à entrer en résistance (notamment à partir du travail de Judith Fetterley, *The Resisting Reader: a feminist Approach of American Fiction*, Bloomington/Londres, Indiana University Press, 1978). Du côté des *gender studies* serait également défendue l'idée d'une lecture féminine, qui ne serait pas cette lecture défiante et résistante, mais une lecture essentiellement féminine « parce qu'elle reposerait sur des caractéristiques, ou une essence, proprement féminines » (M. Baudry, p. 325). C'est sans doute dans ce dernier développement que la réflexion de M. Baudry devient la plus novatrice : le double, voire triple, comparatisme à l'œuvre dans ce livre (entre domaine français et domaine étranger ; entre romans et lectures dix-neuviémistes et romans du xx<sup>e</sup> siècle ; entre théories de la lecture anciennes et théories de la lecture contemporaines) donne alors ses résultats les plus probants.

La vaste traversée des théories de la lecture qui postulent toutes deux lecteurs, l'un qu'on dira « modèle » (Umberto Eco), « architecteur » (Riffaterre), « épanouie » (Jean Ricardou), critique, l'autre qu'on dira naïf ou qu'on définira comme un « anti-lecteur » (Michel Picard) permet de revenir sur les pôles dévolus au xix<sup>e</sup> siècle à l'homme (lecteur critique) face à la femme (lectrice naïve). M. Baudry dégage ainsi une forme de syllogisme misogyne autour du personnage d'Emma qui, mauvaise lectrice, est une femme, et implique que les femmes sont toutes des lectrices naïves, et en montre la vitalité dans le discours critique. Ainsi l'axe qui oppose activité et passivité implicite celui qui oppose masculin et féminin. « Le schéma des oppositions que le roman et sa réception au xix<sup>e</sup> siècle ont mis en place est celui sur lequel certaines théories pourtant novatrices, continuent de s'appuyer sans en avoir fait la critique préalable », écrit très fermement l'auteur (p. 366). Ce qu'on est tenté de nommer un inconscient ou un impensé critique (voire un refoulé critique) est nettement dégagé par l'ouvrage de M. Baudry.

L'apport des analyses de Judith Fetterley (qui a étudié le roman américain comme « a male american fiction » écrite par des mâles blancs pour des mâles blancs<sup>4</sup>) se révèle particulièrement intéressant, le roman du xix<sup>e</sup> siècle étant aussi un roman écrit par des hommes pour des hommes — même si à la fin du siècle Marc

Angenot<sup>5</sup> a montré qu'un journal comme *Le Gil Blas*, où publiaient Maupassant, Mirbeau et de nombreux auteurs boulevardiers comme René Maizeroy, et dont la veine était légère, voire grivoise, pour viser donc un public masculin, n'en était pas moins lu aussi par des femmes. Mais c'est d'abord sur la théorie de Naomi Schor qui situe la féminité du côté du tissage, donc du texte, reprenant à son compte une association, constamment contestée, faite par Freud dans sa conférence sur la féminité entre le féminin et le tissage, et du côté du détail (délaissé par les hommes car inintéressant) que s'attarde M. Baudry pour montrer comment la critique américaine a emprunté des jugements patriarcaux pour les retourner, mais de façon parfois assez peu convaincante. La critique féministe américaine récupère ainsi Emma Bovary pour en faire tantôt une bonne lectrice (puisqu'elle est un double de l'écrivain Flaubert et engage la même critique du romantisme que son auteur, selon Carla Peterson<sup>6</sup>), tantôt une bonne et une mauvaise lectrice en même temps (Evelyne Ender<sup>7</sup>), tantôt comme une lectrice active susceptible d'accéder au statut de l'héroïne (parce qu'elle vit les aventures qu'elle a lues dans les livres, lorsqu'elle devient la maîtresse de Rodolphe) selon Naomi Schor. Cependant M. Baudry se garde bien de faire de ces personnages de lectrices des écrivains : la problématique de l'écriture féminine que les études *gender* lient à la question de la lecture féminine comme « une relation de cause à conséquence » (M. Baudry, p. 395) n'est pas son propos car elle revient toujours à activer l'opposition entre activité et passivité.

C'est sur cette opposition que M. Baudry achève son essai, en cherchant chez Michel de Certeau et Maurice Blanchot des théories de la lecture qui se passent de ces deux catégories. En éliminant les axiologies activité/passivité, critique/naïveté, distance/implication et en admettant le principe freudien et picardien de la lecture comme fantasme, M. Baudry parvient à proposer, hors des stéréotypes, une lecture de *Madame Bovary* qui en renouvelle les attendus : montrant que le roman de Flaubert interroge à la fois rapport au livre et rapport au monde, la lecture d'Emma invite avant tout à « relire les livres et le monde » et à esquisser ce que Jean Starobinski nomme un « trajet critique ».

---

\*\*\*

Sans doute peut-on juger *Lectrices romanesques* à la fois trop et trop peu comparatiste : le corpus français et dix-neuviémiste écrase en effet les références

---

5

6

7

aux littératures étrangères, et le rapport aux romans des années 1970 (Calvino) reste succinct. On ne voit nulle part convoquée la culture religieuse dont relèvent les littératures étudiées : la mauvaise lectrice est-elle l'objet de la même stigmatisation dans des pays de culture protestante par exemple ? On pourrait *a priori* supposer que le protestantisme en tant que religion du Livre apporterait des arguments particulièrement efficaces à la dénonciation de la dévoreuse de romans. Or il semble qu'il n'en soit rien comme l'étude des œuvres de Jane Austen le confirme (p. 139).

Sans doute peut-on estimer que l'éviction affirmée du roman du second xix<sup>e</sup> siècle, qui pratique de fait une forme de psittacisme flaubertien, est préjudiciable : se passer de la lectrice naturaliste et du rôle de repoussoir qui lui permet de valoriser un romancier viril et tout-puissant paraît éminemment contestable, puisque ces fictions naturalistes définissent toujours à la fois une esthétique et une éthique de la lecture et déguisent constamment des arguments moraux sous des discours théoriques (anti-romantiques notamment).

Sans doute tel ou tel élément fait-il défaut, qui aurait enrichi le propos. Ainsi est-il affirmé à tort que, dans le second xix<sup>e</sup> siècle décidément bien appauvri selon Marie Baudry, la lectrice alanguie ou nue disparaît des représentations plastiques, hormis dans la production érotique et pornographique. C'est oublier les innombrables *Marie-Madeleine* des tableaux pompiers (chez Henner, Benner...), prétextes à des mises en scène de lectrices dénudées où la pécheresse a peu ou prou les traits d'une *pin-up* — satisfaisant aux standards bourgeois... Plus sérieux peut-être le reproche qui porterait sur la faible historicité du propos qui, posée dans l'introduction, est ensuite résolument mise à l'écart. Or les « nouveaux lecteurs » que sont les femmes ne le sont pas sans doute dans la même proportion dans les années 1830 et les années 1860.

Mais cet essai est constamment stimulant et constitue un indéniable apport aux théories de la lecture et aux questions du genre. M. Baudry fait connaître des travaux de la critique américaine peu connus encore en France, en particulier dans les études de genre qui sont toujours traités de manière critique et intelligente. Elle a le courage de se plonger dans un grand et difficile sujet auquel elle donne incontestablement une nouvelle portée théorique.



## PLAN

---

- [Le topos de la lectrice](#)
- [Mises en scène de la lecture](#)
- [Roman pour femmes & légitimité](#)
- [Théories de la réception](#)

## AUTEUR

---

Éléonore Reverzy

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [ereverzy@free.fr](mailto:ereverzy@free.fr)