

Camille Adnot

Université de Paris, LARCA

Catherine Blake, modèle et peintre visionnaire

Catherine Sophia Boucher est née à Battersea, au sud de Londres, en 1762, dernière enfant d'une fratrie de treize, dans une famille modeste. Selon les témoignages qui nous parviennent, elle a sans doute été servante, avant de rencontrer le graveur et poète William Blake et de l'épouser en 1782 – elle avait 21 ans, lui 25. C'était un mariage d'amour, et les Blake ont vécu ensemble, jusqu'à la mort de William en 1827. Catherine lui a survécu quelques années, avant de s'éteindre à son tour en 1831.

Au long de leur vie commune, Catherine a joué un rôle important dans la production artistique de William. Elle était illettrée ; il lui apprit à lire et à écrire, mais aussi à encre les plaques de cuivre qu'il gravait, à manier son imprimerie, et à peindre et colorer les planches pour finition. Leurs mécènes et proches attestent que c'était elle qui assemblait et reliait les livres enluminés de Blake, on ne sait avec quelle liberté. Elle produisit également plusieurs esquisses et peintures personnelles, et bien que peu d'entre elles nous soient parvenues, elles dévoilent un monde visionnaire qui, tout en étant inspiré par celui de son mari, n'ont rien à lui envier en termes de créativité. Au décès de William, elle continua à imprimer, peindre et vendre ses œuvres, avec succès. La dévotion de Catherine envers « Mr Blake » est constamment mentionnée, et quelle que soit la marge de manœuvre que lui accordent les critiques, ils s'entendent sur le fait que sans elle, Blake n'aurait pas pu être aussi prolifique – ne serait-ce que parce qu'elle s'occupait des tâches domestiques et des finances, mais surtout parce qu'ils travaillaient conjointement à la production des livres enluminés. Elle est saluée par les contemporains et les biographes de son mari comme précieuse « helpmate » – mot à résonance romantique impliquant vaguement une fonction ouvrière, terme moins professionnel que « assistant », et clairement inférieur à « co-author », ou « co-artist ». On ne peut toutefois pas se contenter de cette appellation de « helpmate », ni encore moins de celle de muse, en référence à la façon dont la relation conjugale des Blake a influencé l'œuvre de William, sa mythologie familiale, et en particulier la figure d'Enitharmon, épouse du prophète Los, le héros des poèmes épiques blakiens.

Il n'est pas ici question de proposer une lecture genrée de Blake, ni une vision d'ensemble de la représentation du féminin dans sa poésie et sa peinture. Cependant, cet article souhaite rendre hommage à une figure souvent éclipsée par l'icône de William Blake en tant que prophète solitaire acharné. Reconnaître les bons et loyaux services de Catherine, en la réduisant à une assistante qui a facilité la tâche artistique de William, revient à la congédier. En faire la femme parfaite, ou « the Angel in the House »¹, c'est ignorer son rôle artistique. Elle est encore présentée comme la femme simple d'esprit éduquée par William, qui ne faisait que mettre en œuvre sa vision, et dont les propres créations sont du Blake raté, ou bien sont si imprégnées de son génie qu'on les salue comme étant presque du Blake. Récemment, la critique s'est efforcée de rendre à

¹ Expression consacrée, originellement titre d'un poème publié en 1854 par Coventry Patmore, qui désigne les épouses parfaites de l'époque victorienne, modèles d'abnégation.

Catherine ce qui lui est dû, mais trop souvent encore, Catherine reste un détail dans la création de William. De façon intéressante, c'est par la fiction que cette figure tend à s'émanciper.

Catherine Blake n'avait pas l'étoffe d'une Mary Wollstonecraft, ou d'une Mary Shelley : sans William elle n'aurait jamais écrit, ni peint, et elle a épousé ses visions en même temps que l'homme. Mais elle mérite d'être étudiée à titre individuel. Son parcours est intrigant, et peu commun pour une femme de son milieu. Ayant laissé peu d'œuvres et d'écrits, elle présente une figure énigmatique, qui appelle à être étoffée par l'imagination, et qui a par conséquent toujours fait l'objet de représentations idéologiquement déterminées. Incarnant tour à tour l'angélisme domestique victorien, le pendant féminin du génie créatif blakien ou plus récemment, l'émancipation féministe, cette figure change au gré des époques, intégrée à divers systèmes de pensée. La majorité de ces représentations sont subjectives, et relèvent plus de l'opinion que du témoignage objectif ou de la recherche scientifique. S'il n'est pas possible de retrouver la « vraie » Catherine Blake, on peut tout du moins se pencher sur les évolutions de cette figure, et sur ce que ces variations révèlent sur le rôle accordé aux femmes au sein du mariage et de l'art.

Cette étude se propose de retracer les rôles incarnés par Catherine, du plus effacé au plus marquant, en commençant par son statut d'assistante, puis sa vocation d'artiste à part entière, et enfin son rôle de modèle, non seulement pour son mari mais pour la postérité, jusqu'à la fiction contemporaine.

« Helpmate » : servante, assistante, ou co-artiste ?

« Helpmate » est un mot régulièrement employé pour désigner Catherine, mais quelles fonctions abrite ce terme vague ? Les témoignages divergent, et si l'on sait qu'elle a aidé William dans sa création, il est difficile d'estimer à quel point. Les premiers critiques blakiens se sont en effet emparés de la figure de Catherine pour l'intégrer à la geste de l'artiste, lui empêchant toute autonomie en-dehors du récit mythifié de la vie de Blake. Catherine était supposément servante avant d'épouser William, et on ne lui connaît pas alors de vocation artistique. Armand Himy la qualifie de « brave fille illettrée »² ; il est évident qu'elle n'avait pas la formation intellectuelle et artistique de son mari, entraînant une relation asymétrique. Germaine Greer remarque avec ironie que leur écart social a *de facto* placé Catherine dans la position de domestique : « William may have been truly blind to class difference but, by marrying Catherine, he secured for himself for life an unpaid assistant and maid-of-all-work »³.

Il est possible de ne voir en elle qu'une servante, qui aurait facilité la création de son mari. On sait qu'elle lui était intensément dévouée :

She would get up in the night, when he was under his very fierce inspirations, which were as if they would tear him asunder, while he was yielding himself to the Muse, or whatever else it could be called, sketching and writing. And so terrible a task did this seem to be, that she

² Armand Himy, *William Blake, poète et peintre*, Paris, Fayard, 2008, p. 45.

³ Germaine Greer, « « No Earthly Parents I confess » : the Clod, the Pebble and Catherine Blake », in *Women Reading William Blake*, Helen P. Bruder (dir.), Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007, p. 79.

had to sit motionless and silent ; only to stay him mentally [...].⁴

Cette anecdote, devenue célèbre, a contribué à l'image de William le prophète inspiré, et de Catherine, noble par son abnégation et son soutien à toute épreuve. Cette interprétation est appuyée par le fait qu'elle aurait déclaré : « I have very little of Mr Blake's company. He is always in paradise. »⁵ Ces citations donnent l'impression que Catherine assistait William sans comprendre ce qu'il faisait, impression renforcée par ce commentaire de George Richmond : « She prepared his colours, and was as good as a servant »⁶, où, dès qu'un rôle artistique est évoqué, il disparaît au profit de l'idée de service. On voit se dessiner potentiellement plus de responsabilité dans ce témoignage de William Hayley, bienfaiteur des Blake : « the good woman not only does all the work of the House, but she even makes the greatest part of her Husbands dress, & assists him in his *art* – she draws, she engraves, & sings delightfully. »⁷ Même si l'on y sent encore le statut de servante, quelque peu ingrat, Hayley reconnaît des qualités artistiques à Catherine. On observe que deux fonctions coexistent, l'une domestique, l'autre artistique. De nombreux critiques ont éprouvé des difficultés à les réconcilier, si bien que la fonction domestique a souvent été privilégiée, en particulier par les critiques de l'époque victorienne tels qu'Alexander Gilchrist. Par contraste, de nos jours, on assiste à une revalorisation du statut de Catherine, qui va de pair avec une plus grande considération pour le rôle des femmes en général. L'historienne féministe Germaine Greer pointe du doigt le caractère sans doute multiple des fonctions de Catherine : « She was William Blake's pupil and disciple, his domestic servant, his technical assistant and the silent companion of his sleepless nights. »⁸

À travers cette ambivalence, on détecte un statut plus noble, celui de l'assistante, ou de l'élève, active dans la production artistique. Gilchrist, l'un des premiers biographes de Blake, la désigne comme élève, utilisant le mot « pupil »,⁹ et décrit l'enseignement de William : retirer les planches imprimées et les teinter, deux tâches qui seraient devenues ses fonctions propres. Il commente ainsi l'influence que William aurait eue sur Catherine : « She, in time, came to work off his engravings, as though she had been bred to the trade ; nay, imbibed enough of his very spirit to reflect it in Design which might almost have been his own. »¹⁰ Ainsi, elle aurait absorbé les compétences de son mari, jusqu'à ce que leurs arts se confondent – celui de Catherine restant inférieur. Germaine Greer s'efforce de compléter cette reconstitution des tâches de Catherine, déclarant que c'était elle qui cousait les planches pour relier les livres enluminés. D'autres indices signalent un rôle plus important encore, non seulement dans la production, mais aussi dans la préservation des œuvres. Catherine aurait ainsi aidé à conserver les manuscrits de William, comme le suggère un témoignage de leur ami Henry Crabb Robinson, rapportant que William lui avait confié : « I have been tempted to burn my MSS., but my wife won't let me. »¹¹ A l'époque contemporaine, le biographe Peter Ackroyd va encore plus loin, en

⁴ Alexander Gilchrist, *Gilchrist on Blake : Life of William Blake Pictor Ignotus*, réédité avec une introduction de Richard Holmes, Londres, Harper Perennial, 2005, p. 338.

⁵ Gerald Eades Bentley, *Blake Records*, New Haven, Yale University Press, 2004, p. 290.

⁶ *Ibid.*, p. 294.

⁷ *Ibid.*, p. 140.

⁸ Germaine Greer, « « No Earthly Parents I confess » », in *Women Reading William Blake*, *op. cit.*, p. 78.

⁹ Alexander Gilchrist, *Gilchrist on Blake*, *op. cit.*, p. 66.

¹⁰ *Ibid.*, p. 43.

¹¹ Foster Damon, *A Blake Dictionary : The Ideas and Symbols of William Blake*, Providence, Brown University Press, 1965, p. 202.

faisant une figure essentielle à la production des gravures. Il déclare radicalement : « without Catherine none of the great works of her husband would have appeared. »¹² Il rend ainsi hommage à une participation qui selon lui, fut décisive.

Si l'on reconnaît à Catherine un rôle aussi déterminant dans la production des livres enluminés, il faudrait la considérer comme co-artiste, ou co-auteure. Quelle que soit la mesure de sa collaboration au processus créatif, elle mérite ce statut tout autant que William, et bien qu'elle n'ait pas eu les mêmes qualités que lui dès le départ, elle les aurait développées au cours des quarante-cinq ans qu'ils ont passés à travailler ensemble. Elle aurait eu elle aussi une sensibilité visionnaire, observe Gilchrist : « She, too, learnt to have visions. »¹³ Cette inspiration a été mise en œuvre, au profit de la coloration des planches imprimées. On sait que Blake était fin coloriste ; selon les témoignages, Catherine l'était également. Frederick Tatham, ami et bienfaiteur des Blake pendant leurs dernières années, fait l'éloge de ses talents en teinte et coloration : « her excellent Idea of Colouring. »¹⁴ Catherine aurait donc été visionnaire, mais aussi compétente, et même talentueuse. Joseph Viscomi, décrivant le processus de création des gravures blakiennes, qualifie Catherine de « printer's devil »,¹⁵ expression désignant l'apprenti d'un imprimeur. Cependant, on peut aussi l'entendre littéralement, au sens de diablesse au service de l'imprimeur. À la lumière du *Mariage du Ciel et de l'Enfer*, ceci est un titre de noblesse, quand on sait que ce livre raconte les aventures initiatiques d'un voyageur en Enfer, où il apprend les méthodes secrètes des diables pour la gravure et l'impression. Cette appellation insiste sur l'inspiration de Catherine, et son caractère subversif puisqu'il s'agit de connaissance infernale, dangereuse et révolutionnaire. Il est intéressant que l'image d'une Catherine révolutionnaire soit privilégiée à notre époque, dans un renversement par rapport à celle de la Catherine soumise qui a fait autorité tout au long du dix-neuvième siècle, et une grande partie du vingtième. L'appellation de Viscomi, « printer's devil », semble presque être convoquée par un jeu d'opposition à l'idéal de la femme victorienne, « the angel in the house ». Si l'on suit l'interprétation plus récente, on passe d'un pôle à un autre, de la servante angélique à la créatrice diabolique, dont le caractère maléfique vient de sa capacité de création. Quel que soit le degré d'authenticité de ces interprétations plus récentes, elles ont le mérite de faire se dessiner des aspérités sur le portrait initial de la femme passive et dévouée. On sait d'ailleurs que bien qu'elle n'ait au départ pas eu de vocation artistique, Catherine s'est transformée, à la fin de sa vie, en artiste indépendante. Angus Whitehead affirme : « Catherine was an artist and printer in her own right, with first-hand knowledge and experience of Blake's art practices. »¹⁶ Bien que William l'ait introduite à la création artistique, et lui ait appris ses techniques, Catherine a mis cet apprentissage à profit. Elle est devenue elle aussi une artiste qui mérite d'être étudiée individuellement, pour ses créations propres en tant que graveuse et peintre.

¹² Peter Ackroyd, *Blake*, Londres, Vintage Books, 1999, p. 323.

¹³ Alexander Gilchrist, *Gilchrist on Blake, op. cit.*, p. 338.

¹⁴ Gerald Eades Bentley, *Blake Records, op. cit.*, p. 690.

¹⁵ Joseph Viscomi, *Blake and the Idea of the Book*, Princeton, Princeton University Press, 1993, p. 117.

¹⁶ Angus Whitehead, « « An Excellent Saleswoman » : The Last Years of Catherine Blake », *Blake/An Illustrated Quarterly*, 2011, p. 76-90, ici p. 76.

Artiste

Quand elle ne travaillait pas sur les projets de William, Catherine a également produit ses propres peintures et esquisses. Peu d'entre elles nous sont parvenues, et elles sont toutes de petit format (15cm x 15cm tout au plus). Si leur caractère plus réduit indique un potentiel manque de temps ou de moyens, il est également le signe d'une création plus intime et personnelle, qui nous donne paradoxalement un aperçu plus grand de son monde intérieur.

Sa première création originale connue, et peut-être la plus intime, date de 1800. C'est une illustration d'une scène du roman gothique *The Monk* (1796), de Mathew Lewis, dans laquelle le personnage d'Agnes serre son enfant mort dans ses bras. La peinture a été nommée *Agnes* et représente une femme accroupie, prostrée, une expression de douleur sur le visage, appuyant son front contre la tête d'un bébé figé qu'elle tient dans ses bras. Ils occupent le centre de l'image, dans un espace obscur où l'on distingue à peine un panier et une bougie en arrière-plan. Le reste du tableau est recouvert d'un noir opaque, évoquant une puissante claustrophobie. L'ensemble est sombre, et la lumière faible qui éclaire les deux figures attire sur elles l'œil du spectateur. Un cri muet semble sortir de la bouche de la femme. L'image est brouillée par une sorte de grain, sans doute exécutée sur une toile rêche. Malgré tout, elle est frappante et émouvante, peut-être plus encore du fait de son aspect modeste. Commentant ce tableau, Gilchrist l'a décrit en ces termes : « a seated figure of a woman, which I would not hesitate, at first sight, to call a Blake ; and even on inspection it proves a very fair drawing. »¹⁷ En d'autres termes, il ne lui accorde de valeur que parce que c'est presque un Blake, et manque d'observer que ce petit tableau exprime une émotion plus poignante que les gravures de William, largement moins intimes. Par ailleurs, la douleur maternelle présentée ici est peut-être la trace d'un incident personnel. Tristane J. Connolly interprète ce tableau comme la preuve d'une fausse couche, et cite la mention d'une « Cath.e (sic) Blake » comme patiente le 26 août 1796 à l'hôpital spécialisé dans les accouchements de Holborn¹⁸. Même dans le cas où Catherine n'aurait jamais été enceinte et n'aurait jamais perdu d'enfant, ce tableau n'est pas anodin dans la vie d'une femme qui a produit peu d'œuvres personnelles, et traduit une intimité rarement observable dans l'œuvre de William.

On ne connaît pas d'autre œuvre propre à Catherine avant 1828 environ, année durant laquelle elle en a produit au moins deux. La première est un portrait de William, une esquisse intitulée *William Blake as a Young Man*. Il y est représenté de profil, reconnaissable à son nez volontaire et son regard inspiré, tandis que ses cheveux ondulent, semblables à des flammes. Germaine Greer associe cette représentation à un portrait héroïque d'Apollon ou d'Alexandre le Grand : « In later life she drew him as Apollo/Alexander, huge-eyed, browless, with hair like flame, in god-like profile. »¹⁹ William y est représenté âgé d'une trentaine d'années, aussi on a longtemps pensé que cette esquisse datait des années 1780. Le consensus actuel, comme démontré par la citation de Greer, situe son exécution en 1828, depuis que Geoffrey Keynes a réfuté l'argument d'une date antérieure :

There is no reason to doubt the traditional attribution to Mrs. Catherine Blake, though it seems improbable that, as used to be stated, she made it when he was aged twenty-eight, that

¹⁷ Alexander Gilchrist, *Gilchrist on Blake, op. cit.*, p. 338-9.

¹⁸ Tristane J. Connolly, *William Blake and the Body*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2002, p. 109.

¹⁹ Germaine Greer, « « No Earthly Parents I confess » », in *Women Reading William Blake, op. cit.*, p. 81.

is in 1785 soon after their marriage. Mrs. Blake was at that time illiterate and it is impossible to believe that she could then have made so competent a drawing. Over the years, however, she was certainly trained by her husband to help him in his work, and this drawing provides evidence that she became able to draw very much in his own style.²⁰

Ces remarques sur l'illettrisme supposé de Catherine en 1785, qui l'aurait rendue incapable de dessiner correctement, ainsi que sur sa capacité de dessiner dans le même style que William acquise sur le tard sont problématiques. Comme plus haut avec Gilchrist, on remarque la valeur accordée à l'œuvre de Catherine principalement parce que son style s'apparente à celui de son mari, ou parce qu'il donne l'illusion d'être du Blake. Son illettrisme est également utilisé pour la discréditer. Si elle était illettrée en épousant William en 1782, on ne sait pas si elle l'était encore en 1785 – et même si c'était le cas, être illettrée ne l'aurait pas empêchée de dessiner. On ne lui connaît pas d'œuvre personnelle avant 1800, mais elle a assurément commencé à travailler avec William sur ses gravures dès les années 1780. Les sources s'accordent à situer l'exécution de cette esquisse après le décès de William en 1827, mais il n'est pas impossible que Catherine ait fait d'autres portraits de Blake, y compris avant 1800, illettrée ou non.

La troisième et dernière œuvre personnelle qu'on lui connaisse date de 1828, ce qui est attesté par Frederick Tatham qui l'avait recueillie chez lui au début de sa période de deuil. C'est une aquarelle énigmatique, presque surréaliste dans son exécution, qui représente un visage de profil, d'un bleu sombre, sans corps, au milieu de volutes ou nuages multicolores, à dominance rouge, bleue, et jaune. Appelée *Head taken from something she saw in the fire*, cette étonnante aquarelle semble saisir le passage d'une apparition. Elle frappe par son symbolisme sibyllin, et fait honneur aux qualités visionnaires de Catherine. Une fois de plus, Gilchrist y admire la parenté avec l'art de William : « It is so like a work of Blake's, that one can hardly believe it to have been the production of another hand »²¹, dénigrant de ce fait la marque personnelle de Catherine. Des trois œuvres mentionnées, c'est pourtant celle qui ressemble le moins aux œuvres de Blake, en raison de son aspect fuyant et nébuleux, presque aérien, qui lui confère un fort onirisme.

C'est à partir du moment où elle est devenue veuve, et jusqu'à son décès en 1831 que Catherine a pu être une artiste indépendante. C'était en effet pour elle une période d'indépendance, du moins financière, potentiellement créatrice. Il n'est pas fortuit que deux des trois œuvres personnelles qu'on lui connaît aient été réalisées pendant ce laps de temps. On ne sait pas si elle a produit d'autres œuvres originales, mais elle a continué à vendre les œuvres de William qui étaient déjà imprimées, et à en réimprimer et colorer d'autres pour les vendre – avec succès. Gilchrist vante ses qualités pour le commerce : « She was an excellent saleswoman. »²² Récemment, le critique Angus Whitehead a mené des recherches sur les dernières années de la vie de Catherine, à partir du décès de son époux en août 1827, et les a retracées dans un article impressionnant de détails, qui suggère, contrairement à l'idée reçue, qu'elle fut indépendante financièrement, du printemps 1829 jusqu'à sa mort en octobre 1831. Il qualifie cette période de première expérience de l'indépendance pour Catherine :

²⁰ Geoffrey Keynes, *The Complete Portraiture of William and Catherine Blake*, Londres, William Blake Trust, 1977, p. 119.

²¹ Alexander Gilchrist, *Gilchrist on Blake, op. cit.*, p. 338.

²² *Ibid.*, p. 391.

She was not a dependent Blake relict, reliant upon his old friends and passed from Ancient to Ancient. Upon inheriting Banes's bequest, she embarked at the age of sixty-seven on a period of independence, possibly for the first time in her life. On an upper floor at 17 Upper Charlton Street, she appears to have continued her husband's trade, printing, colouring, and selling works up until her death.²³

Cette image d'une Catherine indépendante, femme d'affaires avisée, remplace celle de l'assistante soumise dans un renversement subversif. On peut l'imaginer se prenant au rôle. Une anecdote rapportée par Ackroyd va dans ce sens : les Blake ayant tout au long de leur vie affirmé qu'ils conversaient spirituellement avec des figures du passé, Catherine expliqua qu'elle s'entretenait régulièrement avec William par l'esprit. Or, elle aurait utilisé cet argument pour fixer le prix de ses œuvres, et refusé de les changer sans en avoir parlé avec lui au préalable : « she always maintained that she could do nothing « until she had an opportunity of consulting Mr Blake » »²⁴. Que ces conversations spirituelles au sujet de négociations marchandes aient réellement eu lieu ou non, il est savoureux d'imaginer Catherine, utilisant la mémoire de son défunt époux comme argument commercial. Elle qui avait géré les finances du foyer tout au long de sa vie commune avec William, disposait désormais d'une liberté d'entreprise totale, et pouvait négocier à sa guise, maîtresse à la fois de la production et de la vente. Des témoignages disent qu'elle était méconnaissable, plus affirmée qu'elle ne l'avait été du vivant de son mari. Greer commente ce changement de façon intéressante :

[...] with all that she had absorbed from him, she was able to be him and for the first time to be herself [...]. People who knew her as a widow did not recognise her in J.T. Smith's account of her as Blake's submissive wife.²⁵

L'absorption identitaire que Greer met en avant est particulièrement saisissante si on la compare aux remarques citées plus haut, notamment celles de Gilchrist et de Keynes, selon lesquelles Catherine s'était graduellement imprégnée du style de William, l'imitant si bien qu'elle parvenait presque à faire illusion. Greer va plus loin, soutenant que Catherine a assimilé William, dans un processus quasi vampirique, jusqu'à devenir lui. Cette transformation aurait paradoxalement permis à Catherine de devenir elle-même, autonome et souveraine, et lui aurait conféré une totale autorité. On peut alors envisager de modifier quelque peu le mot de Viscomi, pour qui Catherine était une apprentie (diabliesse) au service de l'imprimeur, « a printer's devil ». Il semble que, dans ses dernières années du moins, Catherine ait monté les échelons jusqu'à devenir « a devilish printer », une imprimeuse diabolique et subversive.

Catherine est une figure intrigante, que la critique victorienne a utilisée pour renforcer une vision patriarcale, et dont la critique récente entend au contraire faire une figure indépendante, voire féministe. Au-delà des témoignages sur sa vie matérielle, on peut se pencher sur ses représentations, qu'il s'agisse de celles d'hier ou d'aujourd'hui.

²³ Angus Whitehead, « « An Excellent Saleswoman » », *Blake/An Illustrated Quarterly*, *op. cit.*, p. 89.

²⁴ Peter Ackroyd, *Blake*, *op. cit.*, p. 390.

²⁵ Germaine Greer, « « No Earthly Parents I confess » », in *Women Reading William Blake*, *op. cit.*, p. 81.

Modèle

La piste d'exploration la plus foisonnante pour suivre les traces de Catherine se trouve dans les portraits qui en ont été réalisés, et qui continuent d'être réalisés, qu'ils soient picturaux ou textuels, et qu'ils soient supposément réalistes, ou qu'ils découlent d'une mise en fiction assumée. On peut s'appuyer sur ces interprétations pour tenter de se la représenter.

Issue d'un milieu ouvrier et épouse d'un graveur, Catherine ne versait pas dans la coquetterie ; Gilchrist la désigne sous l'appellation « the unsophisticated maiden »²⁶, dénotant son absence d'artifice. Toutefois il lui reconnaît une certaine beauté, remarquant qu'il a lu des descriptions la désignant comme « a brunette » et « very pretty »²⁷. Une esquisse de George Cumberland datant de 1785 va dans ce sens, montrant Catherine âgée d'une trentaine d'années assise au coin d'une cheminée, un châle sur les épaules, coiffée d'un chapeau simple, et une expression paisible sur le visage. Elle y est ronde et charnue, contrairement à un dessin de Frederick Tatham, ami et bienfaiteur des Blake, la représentant dans les dernières années de sa vie, en 1828, la silhouette maigre et les traits creusés. Citant le poète Henry Crabb Robinson, ami des Blake, Gilchrist observe cependant que même dans son vieil âge, après des années de difficultés financières, Catherine avait conservé un certain charme : « Notwithstanding her dress, which was poor and dirty, she had a good expression in her countenance, and, with a dark eye, remains of beauty from her youth. »²⁸

Si l'on souhaite se faire une image plus intime de Catherine, on peut se tourner vers les portraits où il se peut que William l'ait représentée. Un constat s'impose : ils sont peu nombreux. Cela n'est pas surprenant quand on sait que Blake détestait dessiner d'après nature, en prenant un modèle réel, et préférerait consacrer son art aux personnages mythiques qui peuplaient son imagination. Dans ce contexte, il est même significatif qu'il ait réalisé plusieurs portraits de Catherine, ce qui fait écho aux témoignages selon lesquels il se vantait volontiers de la beauté de son épouse. Il est probable que des dessins aient été perdus, ceux dont on dispose apparaissant principalement dans ses brouillons et cahiers, dont la plupart ont disparu après le décès de Catherine²⁹. Cependant, si l'on remonte chronologiquement le fil des dessins qui nous sont restés, le premier date de 1790. Il ne s'agit pas à proprement parler d'un portrait, mais d'une scène de couple depuis désignée sous le nom de *A Bedroom Scene*, montrant un couple au lit, la femme allongée sous les couvertures, et l'homme assis au bord du matelas, enfilant des chaussettes³⁰. Cette esquisse est accompagnée d'un quatrain satirique sur le mariage et a été interprétée comme un autoportrait du couple, mais son exécution peu détaillée et la situation générique qu'elle dépeint en font une vignette qui pourrait tout aussi bien ne représenter personne en particulier. Une autre esquisse, de 1793, prête à confusion : il s'agit d'un visage féminin de trois quart face³¹. Geoffrey Keynes le présente comme un portrait de

²⁶ Alexander Gilchrist, *Gilchrist on Blake*, *op. cit.*, p. 42.

²⁷ *Ibid.*, p. 127.

²⁸ *Ibid.*, citant Henry Crabb Robinson, p. 65.

²⁹ Frederick Tatham a prétendu que Catherine lui avait légué toutes les œuvres de son mari, ce qui fait débat. Quelques années plus tard, Tatham a rejoint le mouvement religieux irvingien et a détruit un certain nombre des œuvres en déclarant qu'elles étaient d'inspiration diabolique.

³⁰ Esquisse issue du *Notebook* de William Blake, accessible en version digitale sur le site *The Blake Archive*. *Notebook*, p. 4. (<http://www.blakearchive.org/copy/bb122.1?descId=bb122.1.ms.04>, consulté le 27/08/2020)

³¹ *Ibid.*, *Notebook*, p. 84. (<http://www.blakearchive.org/copy/bb122.1?descId=bb122.1.ms.84>, consulté le

Catherine, s'appuyant sur l'interprétation de Mrs Gilchrist, qui aurait tenu cette information de Frederick Tatham. Là encore, toutefois, le visage ne présente pas suffisamment de détails pour qu'on puisse affirmer avec certitude qu'il s'agit d'elle. Le visage y est en tout cas serein, les traits réguliers, le regard porté vers le lointain – contemplant peut-être les « fields of happy Eternity »³² si chers aux Blake.

En revanche, un portrait qui est sans conteste une effigie de Catherine constitue une esquisse plus développée, où William a inscrit le nom de son épouse (c. 1803). Elle la représente jusqu'à la taille, de trois quarts, les yeux baissés sur ses mains qui, réunies, ont l'air occupées à quelque ouvrage, peut-être de la couture. Elle y porte un habit simple, et un fichu noué autour des cheveux, d'où s'échappent quelques mèches bouclées. Elle paraît calme et concentrée, les sourcils légèrement froncés, et bien qu'il ne s'agisse que d'une esquisse, une attention toute particulière est portée à ses cils et ses lèvres, ce qui en accentue la féminité. Une impression d'intimité sans artifice se dégage de l'ensemble, simple et touchante. C'est sans doute l'image la plus représentative que l'on ait de Catherine, d'abord parce que c'est celle qui offre le plus de détails, et par ailleurs, parce que cette concentration sereine qu'elle y affiche est en accord avec l'idée que l'on se forme d'elle après lecture de témoignages sur sa vie qui la présentent travaillant inlassablement dans le foyer des Blake. C'est malheureusement le dernier dessin fait par William dont on dispose. Il en aurait fait au moins un autre, mais il s'agit d'un dessin fantôme, pour ainsi dire. En effet, un ami des Blake, Allan Cunningham, affirme que William a exécuté un portrait de Catherine dans ses derniers jours, sur son lit de mort, dessin qui par la suite fut perdu. Cunningham raconte l'événement en ces termes : « « Stay, Kate! (cried Blake) keep just as you are – I will draw your portrait – for you have ever been an angel to me » – she obeyed, and the artist made a fine likeness. »³³ L'anecdote, relatant un élan de création romantique, paraît presque trop belle pour être authentique, d'autant qu'elle présente l'époux rendant hommage à l'épouse angélique sur son lit de mort, dans une logique moralisatrice. On est donc amené à douter de sa vérité. Toutefois, il faut noter que de telles poussées d'inspiration n'étaient pas rares chez le peintre. Gilchrist accorde pour sa part crédit à cette anecdote, déclarant que ce portrait perdu était en la possession de Tatham avant de disparaître. Légende ou réalité, l'épisode est intéressant dans la mesure où il permet de supposer l'existence d'autres portraits de Catherine, faits par son mari, qui auraient été perdus.

Pour compléter le vide laissé par le faible nombre de portraits picturaux, on peut se tourner vers les portraits littéraires de Catherine. Sans être exactement une muse, elle a joué le rôle de modèle poétique, plus ou moins mythifié, pour William. La première représentation qui s'impose est une référence directe, dans *Milton* (1804), où le peintre et poète se met en scène en tant que personnage de la réalité mythique qu'il décrit, et fait référence à son épouse, en écrivant : « And my sweet Shadow of Delight stood trembling by my side. »³⁴ Cette idée de « Shadow of Delight », présentant le féminin comme ombre ou écho de la lumière masculine, est traditionnelle dans la mythologie blakienne. On y reviendra plus bas en voyant comment la fiction contemporaine répond à cette appellation dont la tendresse masque mal le caractère réducteur. Catherine n'est d'ailleurs

27/08/2020)

³² David Erdman et Harold Bloom, *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, Berkeley, University of California Press, 1998, p. 359.

³³ Allan Cunningham, *Lives of the Most Eminent British Painters, Sculptors, and Architects*, vol. 2, Londres, John Murray, 1830, p. 175-176.

³⁴ David Erdman et Harold Bloom, *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, op. cit., p. 143.

mentionnée qu'en passant, n'est pas nommée, et ne joue pas le rôle héroïque qu'incarne William dans ce poème épique. Toutefois, si l'on s'écarte des portraits directs et que l'on se tourne vers les portraits fictionnalisés, une figure féminine plus emblématique apparaît dans le panthéon blakien, dont on sait qu'elle fut inspirée de Catherine : Enitharmon. Cette dernière est le pendant féminin et la femme de Los, la figure du prophète et forgeron, modelée sur William. Autrement dit, là où Los est le créateur, Enitharmon est l'inspiration. Le parallèle Los / William et Enitharmon / Catherine est largement reconnu par la recherche, ne serait-ce qu'en raison de ces vers, qui dépeignent Los traçant des lignes dans l'univers, et Enitharmon les teintant de couleur : « And first he [Los] drew a line upon the walls of shining heaven / And Enitharmon tinctur'd it with beams of blushing love. »³⁵ Comme l'a démontré Morton D. Paley, ce passage fait écho aux activités artistiques des Blake, William gravant, imprimant, et Catherine peignant, surtout pour l'aquarelle utilisée pour ébaucher des paysages célestes en arrière-plan³⁶. De plus, tandis que Los construit l'univers en le façonnant de son marteau, Enitharmon complète son action en le tissant à l'aide d'un métier à tisser nommé « Cathedron », qui apparaît régulièrement dans les poèmes dits « prophétiques » : « Then Enitharmon erected Looms in Lubans Gate / And call'd the Looms Cathedron. »³⁷ La proximité visuelle et auditive entre « Catherine » et « Cathedron » rend évident le lien avec Catherine, lui accordant de ce fait une fonction créatrice et non seulement inspiratrice. Il faut cependant préciser que l'action créatrice d'Enitharmon est subordonnée à celle de Los, et que l'instrument Cathedron lui-même est ambigu, car il tisse des ombres et des spectres.

En élargissant la perspective, on peut également repérer dans la poésie blakienne des références plus indirectes, concernant des événements ponctuels vécus par le couple. Les Blake n'ont jamais eu d'enfant. Les spéculations sont nombreuses à ce sujet, et il est possible qu'ils aient tous les deux été stériles. Plusieurs chercheurs pensent cependant que Catherine aurait fait une, voire plusieurs, fausses couches. C'est l'hypothèse de Foster Damon, qui interprète le poème *The Book of Thel*, où une jeune fille erre dans un espace coupé du monde matériel et refuse de s'incarner, comme une élégie pour une petite fille que les Blake auraient perdue³⁸. La critique et romancière contemporaine Janet Warner pense également que les Blake ont perdu un enfant, mais voit une trace de ce deuil dans le court poème « Infant Joy », qui dénote un mélange saisissant de joie et de tristesse. Dans son autobiographie fictive de Catherine, Warner fait dire à Catherine : « my favourite is still « Infant Joy », the poem for the baby we lost so long ago. »³⁹ Si la fiction n'apporte pas de réponses tangibles et certaines aux interrogations qui pèsent sur la vie de Catherine, elle ouvre en tout cas une voie possible.

Au-delà de la Catherine Blake sublimée par l'art de son mari, il est significatif qu'elle ait été investie par la fiction, comme si celle-ci s'était donnée pour but de développer une image rivale au portrait angélique qui en a été construit à l'époque victorienne. En effet, plusieurs écrivains en ont fait la protagoniste de leurs récits, depuis la fin du vingtième siècle jusqu'à aujourd'hui. C'est le cas de Ray Faraday Nelson dans l'excentrique roman de science-fiction *Blake's Progress* (1975), où William Blake est aux prises avec les personnages de ses poèmes, érigés au rang d'antagonistes, et secouru

³⁵ *Ibid.*, p. 370.

³⁶ Morton D. Paley, « The Torments of Love and Jealousy in William and Catherine Blake », *Huntington Library Quarterly*, vol. 78, n° 3 (2015), p. 479-85, ici p. 484.

³⁷ David Erdman et Harold Bloom, *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, op. cit., p. 372.

³⁸ Foster Damon, *A Blake Dictionary : the Ideas and Symbols of William Blake*, op. cit., p. 401.

³⁹ Janet Warner, *Other Sorrows, Other Joys : the Marriage of Catherine Sophia Boucher and William Blake*, New York, St. Martin's Press, 2003, p. 4.

par Catherine, véritable héroïne de l'histoire. Une biographie fictive de Catherine a également été publiée par Barbara Lachman : *Voices for Catherine Blake : A Gathering* (2000), où différents narrateurs, Catherine y compris, nous donnent des aperçus imaginaires de sa vie. En 2003, Janet Warner a publié une autobiographie fictive de Catherine : *Other Sorrows, Other Joys, The Marriage of Catherine Sophia Boucher and William Blake*. Le récit y est à la première personne, imitant un journal, car le projet de Warner était de restituer une voix propre à Catherine, en s'appuyant sur des éléments biographiques établis, la poésie de William Blake et ce qu'elle peut indiquer sur la vie du couple, et son imagination pour combler les fissures. Warner explique avoir voulu déconstruire le mythe de la femme parfaite et dévouée. Dès le début du roman, elle rend sa protagoniste consciente de cette image trop lisse :

All my life I knew I was considered the perfect wife for William Blake. I was helpmate to a talented artist – some even thought him a Genius. Or a Madman. I, on the other hand, was perfect – which meant I always did what was expected of me. And so I did, most of the time. Some secrets, however, I kept to myself.⁴⁰

Aussitôt, l'emblème de perfection est congédié, et la lecture propose un chemin révélateur à travers la vie cachée de Catherine. Il ne s'agit pas d'un récit voyeuriste, mais d'une mise en profondeur, où Catherine est sujet et non objet. On a accès à ses réflexions sur sa vie commune avec William et sur la poésie de ce dernier, ainsi qu'à quelques poèmes fictifs de Catherine. Warner en profite pour répondre amèrement à l'appellation « Shadow of Delight », par laquelle William a désigné son épouse :

William called me his Sweet Shadow of Delight. I liked the Delight part. But what did it mean to be someone's Shadow ? Surely a Shadow had no substance of its own, it was only the dark reflection of someone. So was I only the reflection of William, the reflection of his own delight, and therefore sweet to him ? Only that ?⁴¹

Dans un retournement de situation, la parole est donnée à Catherine, et lui donne le pouvoir de combattre et révoquer le stéréotype réducteur qui lui est associé, tout poétique qu'il soit. À travers ce questionnement traduisant le besoin d'une identité plus souveraine et d'une libération du joug marital, la Catherine Blake de Warner s'affirme comme voix indépendante, celle d'une femme perspicace, à la vie intérieure riche et foisonnante.

Conclusion

Quand on cherche à obtenir une image fidèle de Catherine Blake, force est de constater qu'on ne peut former qu'un assemblage disparate, un patchwork aux nombreuses pièces manquantes. Angus Whitehead déplore cette lacune : « Biographical information concerning any period of the life of Catherine Sophia Blake, née Boucher, remains lamentably sparse. »⁴² Bien qu'elle ait récemment fait l'objet d'efforts critiques

⁴⁰ Janet Warner, *Other Sorrows, Other Joys : the Marriage of Catherine Sophia Boucher and William Blake*, op. cit., p. 5.

⁴¹ *Ibid.*, p. 50.

⁴² Angus Whitehead, « « An Excellent Saleswoman » : The Last Years of Catherine Blake », *Blake/An Illustrated Quarterly*, op. cit., p. 76.

plus importants, la majeure partie de la vie de Catherine demeure dans une zone d'ombre. Il est possible que l'on découvre des documents permettant d'éclairer celle-ci, qu'il s'agisse de portraits d'elle, d'œuvres originales, de lettres, ou autres. En attendant, on comble ces manques grâce à l'imagination – ce qui est en fin de compte très blakien, en accord avec un proverbe issu du *Mariage du Ciel et de l'Enfer* : « One thought fills immensity. »⁴³

Les récits prenant Catherine pour personnage, comme le roman de Warner, ne prétendent pas dévoiler qui était la vraie Catherine Blake, ni constituer des documents scientifiques. Ils ouvrent cependant la voie vers une plus grande curiosité à son égard, et une meilleure appréciation de la vie de cette artiste. Ils constituent des hommages bienvenus envers une figure rarement mise à l'honneur. De plus, la mise en fiction de Catherine contribue à créer un mythe adverse à celui de la femme soumise et dévouée, qui fait autorité depuis deux cents ans. L'image d'une Catherine féroce et indépendante et proto-féministe, nourrie par les problématiques du vingt-et-unième siècle, n'est probablement pas fidèle à celle qu'elle fut réellement. Mais elle n'est pas plus fautive que l'emblème de perfection monotone que l'on a fait d'elle à partir de l'époque victorienne. Le fait que cette figure se prête à des représentations aussi diverses, voire opposées, témoigne de sa plasticité. Catherine est une identité protéenne, qui demande à être investie et comblée. En cela, elle est profondément romantique. Son caractère élastique la rattache en effet à la poétique du fragment, si chère au romantisme anglais. À partir de quelques traces que nous avons de sa trajectoire, nous sommes amenés à la compléter par l'imagination.

⁴³ David Erdman et Harold Bloom, *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, op. cit., p. 36.